

MITARA

EDIFICA

Heydar
Aliyev Center

Tbilisi

India Mahdavi

Hospital Ángeles Andares



ESPECIAL

De Abril

Peter Marino

11



URBANISMO

Bosco Verticale:
*cuando la ciudad
decide crecer con
la naturaleza*

15



TRAVELLING

Tbilisi: *La ciudad
donde el tiempo
se superpone*

21



5

**Heydar
Aliyev**

27

**Hospital
Angeles GDL**

31

**India
Mahdavi**



**¡Síguenos en nuestras
redes sociales!**



revista_edifica



revista_edifica

JEFE EDITORIAL

JUAN VILLEGAS R.

*DIRECTOR DE
PUBLICIDAD*

JORGE MEDINA P.

*DIRECTOR EN
JEFE*

CITALLI BAEZ

*JEFE DE
REDACCIÓN*

HUGO ROCHA C.

*JEFE DE DISEÑO
EDITORIAL*

EMILIO AGUILAR J.

La arquitectura contemporánea atraviesa un momento de redefinición. Más allá de la forma o la técnica, hoy se enfrenta a una pregunta esencial: cómo construir espacios que respondan a la complejidad de la vida actual. Esta edición reúne proyectos y visiones que, desde distintas escalas, abordan esa inquietud común, revelando que el diseño ya no puede entenderse únicamente como solución, sino como interpretación del presente.

En el ámbito urbano, propuestas como Bosco Verticale y el Heydar Aliyev Center muestran caminos distintos para repensar la ciudad. Mientras uno integra la naturaleza como parte estructural de la densidad, el otro disuelve los límites tradicionales de la arquitectura para convertir el espacio público en una experiencia continua.

A escala interior, el contraste entre Peter Marino e India Mahdavi evidencia la amplitud del diseño contemporáneo. Desde la construcción del lujo como narrativa espacial hasta el uso del color como herramienta emocional, ambos enfoques coinciden en una premisa: el espacio interior sigue siendo el lugar donde la arquitectura se vuelve íntima.

En Tiflis, la ciudad se presenta como un territorio en constante transformación. Su arquitectura, marcada por la superposición de épocas y estilos, recuerda que la identidad urbana no siempre se define por la uniformidad, sino por la capacidad de integrar sus propias contradicciones.

Finalmente, el Hospital Ángeles Andares introduce una reflexión necesaria sobre la arquitectura de la salud. Más allá de la infraestructura, plantea la importancia de diseñar espacios que acompañen al usuario desde lo emocional, integrando el cuidado como parte esencial del entorno construido.

- Equipo editorial
de MITARA EDIFICA

HEYDAR



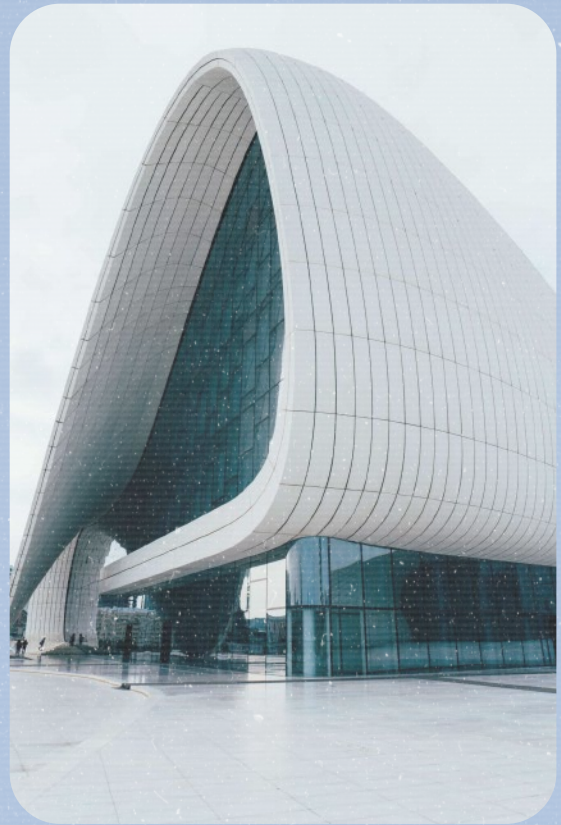
ALIYEV

En Bakú, Azerbaiyán, el Heydar Aliyev Center aparece como una interrupción dentro del paisaje urbano, pero también como una posibilidad. Su forma blanca, ondulante y continua no responde a la lógica rígida de la arquitectura monumental tradicional: la desafía. Diseñado por Zaha Hadid Architects, el edificio no se plantea únicamente como un centro cultural, sino como una operación urbana capaz de modificar la manera en que se recorre, se habita y se entiende la ciudad.

Su fuerza no radica solo en su imagen icónica, sino en la relación que propone entre arquitectura y espacio público. El edificio no se levanta como una pieza aislada sobre la plaza; parece emerger de ella. El suelo se pliega, se curva y se transforma en envolvente, generando una transición casi imperceptible entre exterior e interior. En esa continuidad, el proyecto convierte la forma arquitectónica en experiencia urbana.

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

la ciudad como superficie continua





Una ruptura con la ciudad rígida

El contexto de Bakú es clave para entender la importancia del Heydar Aliyev Center. Como capital de un país que formó parte de la antigua Unión Soviética, la ciudad heredó durante décadas una arquitectura marcada por la monumentalidad, la repetición y la rigidez formal. Tras la independencia de Azerbaiyán en 1991, Bakú inició un proceso de modernización urbana en el que la arquitectura comenzó a funcionar como herramienta de representación nacional y proyección internacional. Zaha Hadid Architects fue seleccionado para el proyecto tras un concurso en 2007, con la intención de crear un edificio que rompiera con esa herencia soviética y expresara una visión más contemporánea de la cultura azerí.

En ese sentido, el centro no busca integrarse mediante la discreción. Su estrategia es otra: **introducir un nuevo lenguaje**. Frente a la esquina, propone la curva; frente al bloque, la continuidad; frente al límite, el recorrido. La arquitectura deja de organizarse a partir de fachadas frontales y jerarquías evidentes para convertirse en una superficie en movimiento.

Esa decisión transforma la experiencia del usuario. No hay una lectura única del edificio ni un punto de vista dominante. Cada recorrido revela una forma distinta, una escala diferente, una relación cambiante entre cuerpo, plaza y volumen. El edificio no se contempla solamente desde afuera: **se descubre caminándolo**.

La plaza como arquitectura expandida



Uno de los gestos más potentes del proyecto ocurre antes de entrar. La plaza no funciona como simple antesala, ni como espacio vacío destinado a enmarcar el edificio. Es parte de la arquitectura. Según la descripción del propio despacho, el diseño establece una relación continua y fluida entre la plaza exterior y el interior del edificio; la superficie del suelo, accesible como parte del tejido urbano de Bakú, se eleva para envolver espacios públicos y culturales.

Esta operación redefine la idea de espacio público. La plaza no solo conduce, también recibe, orienta, contiene y permite la permanencia. Sus ondulaciones generan una experiencia más cercana al paisaje que a la infraestructura urbana convencional. El visitante no se enfrenta a un objeto arquitectónico cerrado, sino a una topografía artificial que invita a recorrerla.

En ciudades donde muchas plazas se entienden como zonas residuales o meramente funcionales, el Heydar Aliyev Center propone una lectura más activa del espacio abierto. La arquitectura no termina en el acceso ni empieza en la puerta. Se extiende hacia el entorno y convierte el movimiento peatonal en parte del proyecto.

La complejidad técnica de esta continuidad también es relevante. Para lograr una superficie homogénea, el edificio combina estructura de concreto con un sistema de estructura espacial, además de recubrimientos como GFRC y GFRP, materiales que permitieron responder a las exigencias plásticas de la forma y las distintas condiciones de plaza, zonas de transición y envolvente. Así, la fluidez no es solo una intención visual: **es el resultado de una coordinación estructural, material y tecnológica precisa.**



Identidad, cultura y futuro urbano



El Heydar Aliyev Center funciona como símbolo de una ciudad que busca reposicionarse. Su programa cultural —pensado como edificio central para actividades nacionales— lo convierte en un espacio de representación, pero también de encuentro. No es casual que su forma se haya vuelto una de las imágenes más reconocibles de Bakú: el edificio sintetiza una aspiración de modernidad, apertura y transformación.

Sin embargo, su valor más interesante no está únicamente en su capacidad de convertirse en ícono. Está en la pregunta que plantea: **¿cómo puede una ciudad construir identidad contemporánea sin limitarse a repetir lenguajes históricos?** La respuesta del proyecto no es la nostalgia ni la copia directa del pasado, sino una reinterpretación espacial. Zaha Hadid Architects ha señalado que la fluidez también dialoga con tradiciones arquitectónicas islámicas, donde patrones, columnas, ornamentos y superficies suelen generar continuidades visuales y espaciales; el centro retoma esa sensibilidad desde una lectura contemporánea, no mimética.

Ese equilibrio entre identidad local y lenguaje global explica parte de su impacto. En 2014, el Heydar Aliyev Center ganó el premio Design of the Year del Design Museum de Londres; fue la primera obra arquitectónica en obtener ese reconocimiento y Zaha Hadid se convirtió en la primera mujer en recibir el máximo galardón de esa edición. Más allá del premio, el reconocimiento confirmó la relevancia del edificio dentro del debate arquitectónico internacional.

El Heydar Aliyev Center no se limita a resolver un programa cultural. Su verdadera aportación está en proponer otra manera de relacionar arquitectura y ciudad. Frente a un urbanismo fragmentado, introduce continuidad. Frente a espacios públicos pasivos, ofrece una plaza habitable. Frente a la arquitectura como objeto aislado, plantea una superficie común donde edificio, suelo y recorrido forman parte de una misma experiencia.

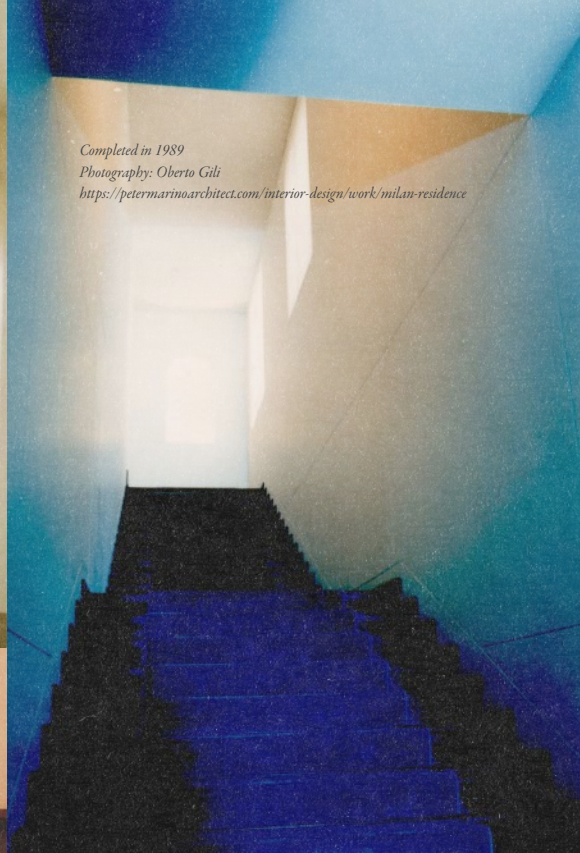
Más que una obra para observar, es una obra para transitar. Y quizá ahí se encuentra su mayor lección urbana: la ciudad no se construye únicamente con edificios, sino con las relaciones que estos generan. En Bakú, una forma blanca y fluida recuerda que el futuro de la arquitectura también puede imaginarse desde el movimiento, la apertura y la posibilidad de habitar la ciudad sin límites tan rígidos.







Completed in 1997
Photography: Fernando Bengoechea
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/paris-residence-i>



Completed in 1989
Photography: Otherto Gili
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/milan-residence>

En el interiorismo contemporáneo, Peter Marino ocupa un lugar singular. Su trabajo no se limita a vestir espacios con materiales costosos ni a producir escenarios visualmente impactantes; su verdadera aportación está en entender el lujo como una experiencia construida desde la arquitectura, el arte, la memoria y la identidad de marca.

Redacción: Equipo Editorial Mítara Edifica

PETER MARINO

Fundador de Peter Marino Architect en 1978, Marino dirige una práctica con sede en Nueva York que ha sido reconocida por redefinir el lujo moderno a través de una relación equilibrada entre arquitectura e interiorismo. Su estudio trabaja en proyectos residenciales, comerciales, culturales y hoteleros alrededor del mundo, con una presencia especialmente fuerte en el universo del retail de alta gama.

En sus interiores, el espacio no actúa como fondo silencioso. Se convierte en protagonista. Cada muro, textura, pieza artística o recorrido está diseñado para producir una sensación específica. Por eso, más que construir tiendas, residencias o galerías, Marino construye atmósferas donde el diseño se vuelve lenguaje.

France, 1996
Photography: Roberto Schezen
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/cap-ferrat-residence>

Gran parte de la obra de Peter Marino se ha desarrollado en el ámbito del comercio de lujo. Sus proyectos para firmas como Chanel, Dior, Louis Vuitton, Bulgari o Tiffany & Co. no funcionan únicamente como puntos de venta, sino como territorios narrativos donde la marca adquiere cuerpo arquitectónico. Su propio estudio menciona proyectos recientes o destacados para Tiffany & Co. en Nueva York, Chanel en Los Ángeles y Miami, Dior en Avenue Montaigne, Bulgari en Place Vendôme y Louis Vuitton en Ginza, entre otros.

En estos espacios, el usuario no solo entra a comprar: entra a recorrer una idea de marca. La iluminación, la circulación, los materiales y las obras de arte se articulan para crear una experiencia inmersiva. El producto deja de estar aislado en una vitrina y pasa a formar parte de una composición mayor.

Esta visión transforma el papel del interiorismo comercial. La tienda ya no es un contenedor eficiente para exhibir mercancía, sino una herramienta de identidad. Cada proyecto se convierte en una forma de comunicación espacial, donde el lujo se percibe antes de tocarse.

Marino entiende que, en un contexto dominado por la imagen digital, el espacio físico debe ofrecer algo que la pantalla no puede replicar: escala, textura, presencia y memoria. Ahí radica parte de su relevancia contemporánea.

Completed in 1989
Photography: Oberto Gili
<https://petermarino.architect.com/interior-design/work/milan-residence>



Completed in 1997
Photography: Fernando Bengoechea
<https://petermarino.architect.com/interior-design/work/paris-residence-i>



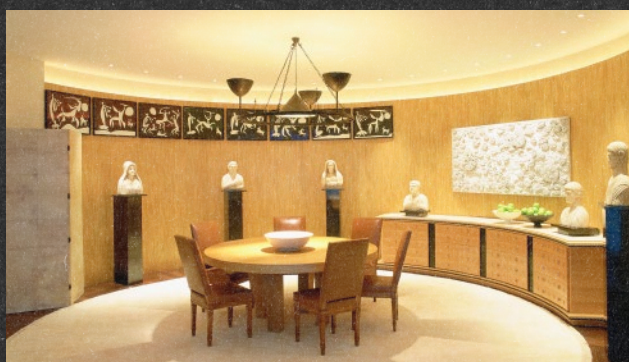
El lenguaje material de Peter Marino es contundente. Mármol, bronce, cuero, vidrio, piedra y maderas nobles aparecen en sus proyectos con una presencia deliberada. No son materiales usados únicamente para transmitir exclusividad; son recursos capaces de construir peso simbólico.

Frente a una época donde muchas tendencias han privilegiado la neutralidad, Marino propone una arquitectura interior intensa, táctil y expresiva. Sus espacios no buscan desaparecer. Al contrario, asumen una postura clara: el diseño puede ser protagonista sin perder sofisticación.

Uno de los rasgos más importantes de su práctica es la integración del arte contemporáneo como parte estructural del espacio. De acuerdo con Peter Marino Architect, el arquitecto ha comisionado más de 300 obras de arte específicas para sitio, reforzando una manera de trabajar donde arte y arquitectura no se entienden como disciplinas separadas, sino como lenguajes complementarios.

Esta relación también ha sido reconocida desde el ámbito museístico. La exposición One Way: Peter Marino, presentada en The Bass Museum of Art entre 2014 y 2015, exploró precisamente su vínculo con el arte, la moda y el diseño arquitectónico, destacando su práctica como una intersección entre estos campos.

En ese sentido, Marino opera como arquitecto, diseñador y curador. Sus interiores no se llenan de objetos: se componen. Cada pieza dialoga con la luz, los acabados, la escala y el recorrido. El resultado es un espacio donde el arte no decora, sino que organiza la experiencia.



France, 1996
Photography: Roberto Schezen
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/cap-ferrat-residence>

MATERIA, ARTE Y PERMANENCIA

Completed in 1997
Photography: Fernando Bengoechea
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/paris-residence-i>



Completed in 1989
Photography: Othello Gili
<https://petermarinoarchitect.com/interior-design/work/milan-residence>



A primera vista, los interiores de Peter Marino pueden parecer exuberantes. Sin embargo, detrás de esa intensidad existe una lógica rigurosa. La acumulación no responde al azar, sino a una composición cuidadosamente controlada.

Marino demuestra que el exceso no necesariamente implica desorden. En sus proyectos, la saturación visual puede ser tan precisa como el vacío. La diferencia está en la intención: cada material, cada obra y cada contraste participan en una narrativa espacial mayor.

Esta postura resulta especialmente interesante frente al dominio del minimalismo como ideal de elegancia. Mientras muchas propuestas contemporáneas buscan reducir, Marino selecciona, contrasta y amplifica. Su trabajo recuerda que la sofisticación no siempre nace de la ausencia; también puede surgir de la complejidad.

El lujo, bajo esta mirada, deja de ser una condición superficial asociada únicamente al precio o al acabado. Se convierte en una construcción cultural: *una mezcla de historia, artesanía, arte, identidad y experiencia*. Por eso sus espacios no solo se observan, se recorren y se recuerdan.

Peter Marino ha logrado posicionar el interiorismo como una disciplina capaz de construir universos completos. Su obra plantea una pregunta clave para el diseño actual: ¿el lujo está en los materiales o en la manera en que esos materiales construyen significado?

Quizá la respuesta se encuentra en sus propios interiores. En ellos, la piedra, el cuero, el bronce, la luz y el arte no existen como elementos aislados. Todos forman parte de una misma narrativa: *una donde el espacio no acompaña la vida cotidiana, sino que la intensifica*.

EL EXCESO COMO ESTRATEGIA DE DISEÑO



Completed in 1997
Photography: Fernando Bengoechea
<https://petermarino.architect.com/interior-design/work/paris-residence-i>



Completed in 1998
<https://petermarino.architect.com/interior-design/work/pierre-new-york-residence-i>



Completed in 1989
Photography: Oberto Gili
<https://petermarino.architect.com/interior-design/work/milan-residence>



Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

BOSCO VERTICALE

CUANDO LA CIUDAD DECIDE

Durante mucho tiempo, las ciudades entendieron la naturaleza como una pausa dentro del tejido urbano: parques, camellones, jardines o plazas que funcionaban como respiros frente al dominio del concreto. Sin embargo, el crecimiento acelerado de las metrópolis ha obligado a replantear esa relación. Hoy, el desafío no consiste únicamente en construir más, sino en construir mejor; no solo en ocupar el territorio, sino en imaginar formas de habitarlo sin romper el vínculo con lo vivo.

En ese contexto aparece Bosco Verticale, uno de los proyectos más emblemáticos de la arquitectura contemporánea. Diseñado por Stefano Boeri Architetti en Milán, dentro del distrito de Porta Nuova, el conjunto propone una idea tan simple como radical: convertir la verticalidad urbana en soporte de biodiversidad. Sus dos torres residenciales no integran vegetación como adorno, sino como parte esencial de su identidad arquitectónica y ambiental. De acuerdo con el estudio de Boeri, el proyecto alberga alrededor de 800 árboles, 4,500 arbustos y 20,000 plantas, distribuidos según la orientación solar de las fachadas.



UNA CIUDAD QUE APRENDE A RESPIRAR



Bosco Verticale transforma la imagen tradicional del rascacielos. En lugar de presentarse como una superficie cerrada, mineral y autosuficiente, sus fachadas funcionan como una piel viva que cambia con las estaciones, filtra la luz y modifica la relación entre interior y exterior. Cada balcón se convierte en una extensión del paisaje, pero también en un pequeño ecosistema suspendido.

La importancia del proyecto no está solo en su potencia visual, sino en la manera en que cuestiona la separación histórica entre ciudad y naturaleza. Aquí, la vegetación no se coloca al final del proceso como un gesto decorativo: condiciona la arquitectura desde su origen. Según Stefano Boeri Architetti, el edificio funciona como un modelo de “forestación metropolitana” y como una estrategia de densificación verde que busca regenerar el ambiente urbano sin expandir la huella de la ciudad.

Esta idea resulta especialmente relevante en un momento donde muchas ciudades enfrentan contaminación, saturación, pérdida de áreas verdes y aumento de temperaturas. La vegetación urbana puede contribuir a mejorar la calidad ambiental, ofrecer sombra, reducir efectos de isla de calor y favorecer el bienestar de los habitantes. La Organización Mundial de la Salud ha señalado que las intervenciones de espacios verdes urbanos pueden aportar beneficios ambientales, sociales y de salud, especialmente cuando se integran dentro de una planificación más amplia.

Uno de los mayores aportes de Bosco Verticale es que no plantea la naturaleza como lo opuesto a la densidad. Por el contrario, demuestra que la ciudad compacta también puede incorporar vida vegetal de manera estructural. En vez de extenderse horizontalmente y consumir más suelo, el proyecto concentra una gran cantidad de vegetación en altura.

El propio estudio de Boeri señala que la vegetación del conjunto equivale aproximadamente a cinco hectáreas de parque en superficie, concentradas en un área mucho menor. Lo define como un dispositivo contra la expansión urbana, ya que concentra en vertical una relación con la naturaleza que, en otros modelos residenciales, exigiría una ocupación territorial mucho mayor.

Esta condición cambia la experiencia cotidiana. Mirar por la ventana ya no significa enfrentarse únicamente a otra fachada, sino a hojas, ramas, sombra, aves, insectos y variaciones de luz. El paisaje deja de ser algo distante, reservado para el fin de semana o para los bordes de la ciudad; se convierte en una presencia diaria, íntima y doméstica.

En ese sentido, Bosco Verticale también se relaciona con los principios de la arquitectura biofílica, una corriente que busca reconectar a las personas con elementos naturales dentro del entorno construido. Más que una tendencia estética, esta aproximación responde a una necesidad urbana: recuperar experiencias de naturaleza en ciudades cada vez más densas, aceleradas y artificiales.



Desde su inauguración en 2014, Bosco Verticale se convirtió en una referencia internacional de arquitectura sostenible. ArchDaily lo describe como el primer ejemplo de “Bosque Vertical” en Milán, desarrollado dentro de la renovación urbana de Porta Nuova Isola. Un año después, el proyecto fue reconocido por el Council on Tall Buildings and Urban Habitat como Best Tall Building Worldwide 2015, destacando la implementación de vegetación a gran escala y altura.

Pero su verdadero valor no está únicamente en el premio ni en la imagen icónica que ha circulado por el mundo. Su relevancia está en la discusión que abre: *¿puede este modelo replicarse en otras ciudades?, ¿es posible llevar la vegetación integrada a la arquitectura más allá de proyectos de alto presupuesto?, ¿cómo se garantiza el mantenimiento de estos ecosistemas verticales a largo plazo?, ¿puede la naturaleza ser infraestructura y no solo paisaje?*

Bosco Verticale no resuelve por sí solo los problemas de la ciudad contemporánea. No sustituye la necesidad de parques públicos, movilidad sustentable, vivienda accesible o políticas ambientales integrales. Sin embargo, sí ofrece una idea poderosa: la arquitectura puede dejar de comportarse como una frontera entre lo natural y lo artificial para convertirse en un punto de encuentro entre ambos.

Quizá su mayor aportación no sea formal, sino conceptual. Nos recuerda que el futuro urbano no dependerá únicamente de cuántos edificios podamos levantar, sino de qué tipo de vida somos capaces de integrar en ellos. Porque una ciudad verdaderamente habitable no debería limitarse a alojar personas; también debería permitir que la naturaleza respire, crezca y forme parte de la experiencia cotidiana de vivir.



SÍMBOLO, PROTOTIPO Y PREGUNTA ABIERTA



Hay ciudades que se presentan de inmediato y otras que exigen aprender a leerlas. Tbilisi pertenece a estas últimas. La capital de Georgia se extiende sobre un territorio irregular, dividido por el río Mtkvari —también conocido como Kurá— y rodeado por colinas que convierten cada recorrido en una sucesión de perspectivas, desniveles y descubrimientos.

A primera vista, su paisaje puede parecer contradictorio. Balcones de madera tallada se sostienen sobre fachadas desgastadas; iglesias medievales comparten horizonte con bloques soviéticos; construcciones de ladrillo, patios interiores y antiguas casas comerciales conviven con estructuras de acero y vidrio. Sin embargo, esa falta de uniformidad es precisamente lo que define a la ciudad.

La UNESCO describe su distrito histórico como un ejemplo singular del patrimonio urbano georgiano, moldeado por influencias extranjeras que, con el paso de los siglos, fueron reinterpretadas y adaptadas a la vivienda y a la organización tradicional de la ciudad. Su posición entre Europa y Asia no solo determinó su historia política y comercial, sino también una identidad arquitectónica incapaz de reducirse a un único estilo.

Viajar a Tbilisi no consiste en buscar una imagen perfecta, sino en aceptar sus rupturas. La ciudad no oculta el paso del tiempo: **lo deja visible en sus muros, en sus edificios parcialmente restaurados y en la manera en que el presente continúa instalándose sobre estructuras heredadas.**

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica



La ciudad donde el tiempo se superpone

tiflis

La historia de Tbilisi comienza alrededor de sus aguas termales. De acuerdo con la tradición, el rey Vakhtang Gorgasali descubrió los manantiales calientes de la zona durante una jornada de caza y decidió fundar ahí una ciudad. La propia palabra tbili significa “caliente” en georgiano, una referencia directa a las aguas sulfurosas que todavía fluyen bajo el barrio de Abanotubani.

Las cúpulas bajas de ladrillo de sus baños sobresalen apenas del nivel de la calle. Bajo ellas se encuentran cámaras abovedadas alimentadas por los manantiales, espacios que durante siglos funcionaron no solo para el aseo y el descanso, sino también como lugares de reunión, negociación y convivencia. La fachada decorada del baño Orbeliani, con azulejos de inspiración islámica, recuerda la cercanía cultural que la ciudad mantuvo con Persia y otros territorios de Oriente.

Alrededor de este distrito se despliega una de las imágenes más reconocibles de la capital: **casas escalonadas sobre la ladera, galerías de madera, pequeños patios y callejones que ascienden hacia la Fortaleza de Narikala.**

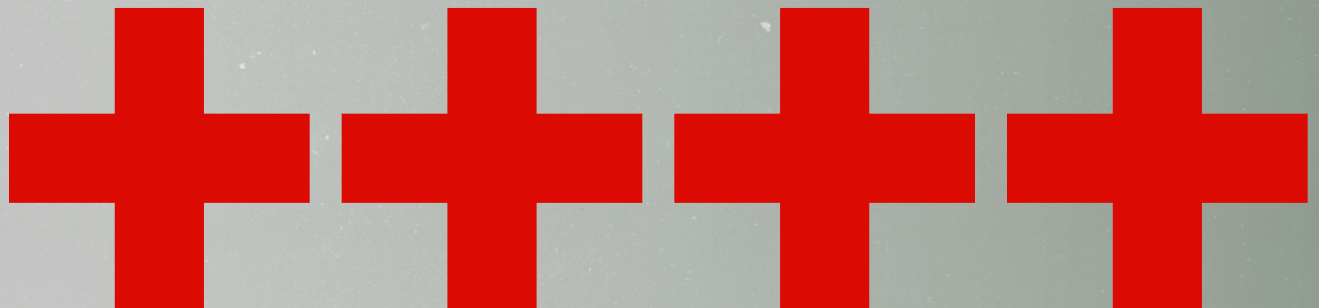
Desde lo alto, la ciudad se revela como una trama sin un orden único. El paisaje natural no funciona como fondo, sino como una fuerza que dirige la forma de las calles y determina la relación entre los edificios.

Durante siglos, Tbilisi fue también un punto de encuentro para comerciantes, artesanos y comunidades procedentes de distintas regiones. En la zona de Meidani funcionó uno de los grandes bazares del Cáucaso, frecuentado por persas, armenios, judíos, turcos, europeos y viajeros de Asia. Iglesias ortodoxas, una sinagoga, templos católicos y la mezquita Jumah permanecen relativamente próximos entre sí, evidenciando una diversidad religiosa y cultural que todavía forma parte de la experiencia urbana.

La identidad de Tbilisi surgió de esos encuentros. Más que una frontera entre continentes, la ciudad se convirtió en un espacio donde distintos lenguajes, costumbres y formas de habitar podían mezclarse y adquirir un carácter propio.



Una ciudad nacida del agua y el intercambio



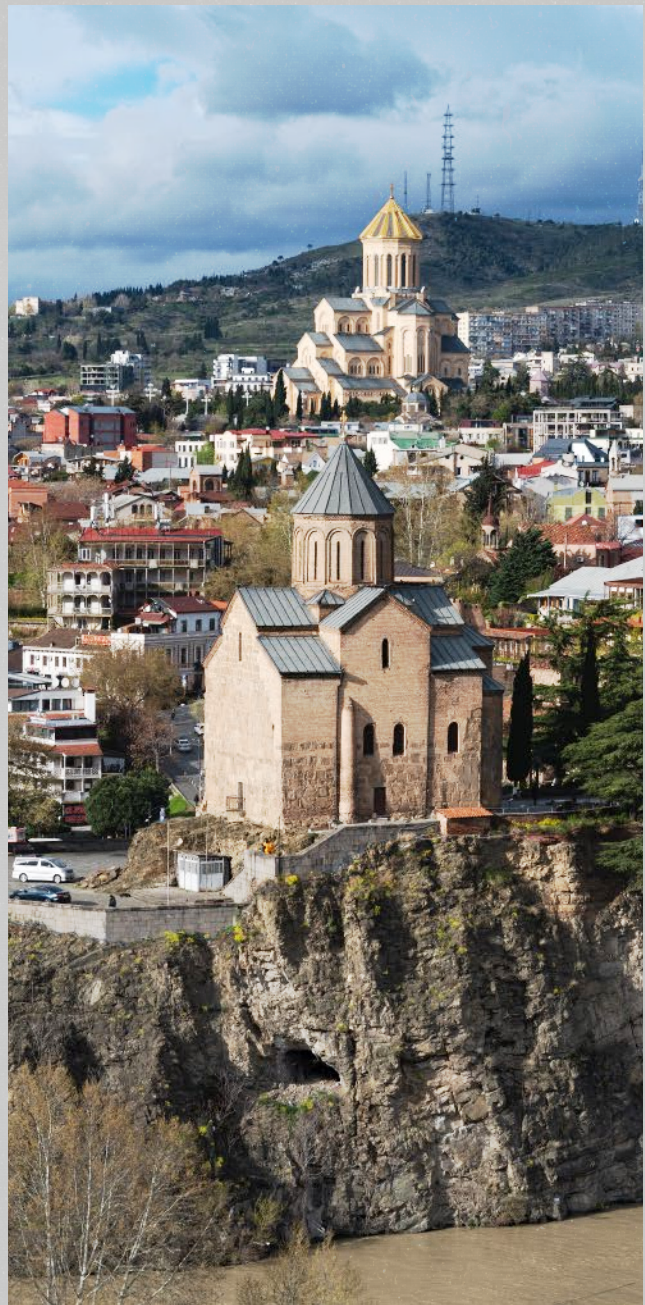
El casco antiguo conserva una escala íntima. Sus balcones parecen extender las viviendas hacia la calle, mientras que los patios interiores crean espacios compartidos donde la vida doméstica se mezcla con el movimiento de la ciudad. Muchas construcciones muestran grietas, estructuras inclinadas y capas de pintura que revelan transformaciones acumuladas durante décadas.

Esa fragilidad produce una belleza difícil de separar del deterioro. Los edificios no se perciben como objetos detenidos en el tiempo, sino como organismos que continúan adaptándose. En algunos casos han sido restaurados; en otros, permanecen sostenidos por vigas y refuerzos provisionales. La memoria no se encuentra únicamente en los monumentos, sino también en las huellas cotidianas de aquello que todavía espera ser reparado.

Más allá del centro histórico aparecen avenidas de composición europea, edificios institucionales del periodo imperial ruso y grandes conjuntos de concreto heredados del siglo XX. La arquitectura soviética introdujo otra escala y otra idea de ciudad: **bloques residenciales, infraestructuras monumentales y edificios públicos que contrastan con la irregularidad de los barrios tradicionales.**

Memoria en movimiento

A esta secuencia se sumó una nueva generación de intervenciones contemporáneas. El Puente de la Paz, diseñado por el estudio del arquitecto italiano Michele De Lucchi y concluido en 2010, cruza el río mediante una cubierta ondulante de acero y vidrio. Su presencia conecta el casco antiguo con el Parque Rike, pero también hace visible la tensión entre la conservación del entorno histórico y el deseo de proyectar una imagen renovada de la capital.



En Tbilisi, lo contemporáneo rara vez sustituye por completo a lo anterior. Se coloca junto a ello, lo contradice o lo resignifica. El resultado no siempre es armónico, pero sí profundamente revelador: **cada periodo parece haber dejado su propia versión de la ciudad sin eliminar del todo la que encontró.**



La memoria de Tbilisi también se conserva en sus objetos. El mercado del Puente Seco reúne cámaras antiguas, vajillas, medallas, libros, pinturas, piezas de joyería y recuerdos de la vida soviética. Conocido en ocasiones como el “mercado de las memorias”, funciona como un archivo informal donde la historia reciente cambia de manos todos los días.

Al mismo tiempo, antiguos edificios industriales y construcciones del periodo soviético han comenzado a recibir nuevos usos. Espacios como Fabrika combinan hospedaje, talleres, cafeterías, comercios y áreas de trabajo, mientras que complejos como Stamba integran galerías, librerías y propuestas gastronómicas dentro de estructuras recuperadas. Estas intervenciones no buscan ocultar el origen de los edificios: **conservan el concreto, las instalaciones y la escala industrial como parte de su identidad.**

La reinvencción de lo cotidiano





Esta capacidad para transformar sin borrar también está presente en la vida gastronómica. En las calles de la capital conviven restaurantes tradicionales, panaderías, mercados y espacios que reinterpretan la cocina georgiana. Platillos como el khinkali y el khachapuri aparecen tanto en establecimientos familiares como en propuestas contemporáneas, mientras que los bares especializados reúnen vinos procedentes de distintas regiones del país. Tbilisi funciona así como una puerta de entrada a una cultura donde la comida, el vino y la hospitalidad forman parte de una misma experiencia colectiva.

La ciudad se descubre precisamente en esa alternancia: entre una mesa compartida y una fortaleza, entre un patio doméstico y un gesto monumental, entre el recuerdo de una época y el impulso por imaginar otra.

Tbilisi no ofrece una narrativa lineal. Su atractivo reside en la convivencia de elementos que parecen incompatibles, pero que juntos construyen una identidad compleja. Aquí, la imperfección no es una anomalía que deba corregirse, sino una forma de continuidad.

Recorrerla significa observar cómo la arquitectura puede actuar como testigo del tiempo sin quedar inmóvil ante él. Quizá esa sea su mayor particularidad: **Tbilisi no intenta presentarse como una ciudad terminada. Prefiere mostrarse viva, contradictoria y permanentemente en proceso.**



HOSPITAL ÁNGELES

Arquitectura para habitar la incertidumbre

Redacción:

Equipo Editorial Mitara Edifica

Un hospital nunca es solamente un contenedor de tecnología médica. Es también el escenario donde conviven la fragilidad, la espera, el alivio y la incertidumbre. En estos espacios, cada decisión arquitectónica —desde la ubicación de un acceso hasta la entrada de luz natural— puede influir en la manera en que pacientes, familiares y personal enfrentan una experiencia emocionalmente compleja.

Durante buena parte del siglo XX, la arquitectura hospitalaria se construyó bajo una lógica predominantemente funcional: *recorridos eficientes, superficies fáciles de higienizar y áreas clínicas organizadas alrededor de procedimientos*. Sin embargo, el desarrollo de modelos de atención centrados en el paciente ha modificado esta perspectiva. Hoy, un hospital debe responder con precisión técnica sin perder de vista la orientación, la privacidad, el confort y el bienestar psicológico de quienes lo habitan.

El Hospital Ángeles Andares, ubicado en la zona de Puerta de Hierro, en Zapopan, forma parte de esta transformación. Concebido como un centro privado de alta especialidad, el complejo reúne infraestructura médica, áreas de diagnóstico, atención quirúrgica, hospitalización y consultorios dentro de uno de los nodos corporativos y urbanos más activos de la zona metropolitana de Guadalajara.

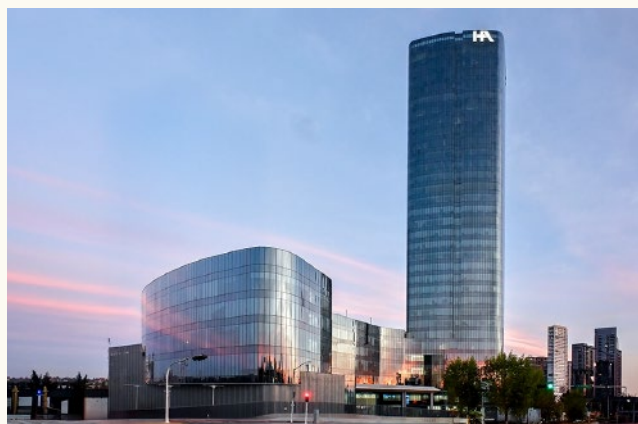
La escala del Hospital Ángeles Andares lo convierte en algo más que un edificio destinado a la atención médica. Con aproximadamente 113 mil metros cuadrados de construcción, el proyecto fue presentado con una capacidad de 230 camas, 30 quirófanos y 475 consultorios, además de una inversión anunciada cercana a los cuatro mil millones de pesos. Estas dimensiones evidencian la intención de consolidar un nuevo centro de alta especialidad para el occidente de México.

Su presencia vertical también altera la imagen tradicional del hospital como un conjunto horizontal, aislado y separado de la vida cotidiana. La torre se incorpora al perfil urbano de Andares, una zona caracterizada por la convivencia de oficinas, vivienda, comercio, hospedaje y servicios. En lugar de instalarse en la periferia, la infraestructura médica se integra a una centralidad consolidada y accesible desde distintos puntos de la metrópoli.

Esta inserción modifica la relación simbólica entre el hospital y la ciudad. La atención médica deja de percibirse únicamente como un destino extraordinario al que se acude durante una emergencia y pasa a formar parte de una red urbana donde también tienen lugar la prevención, las consultas, los estudios y el seguimiento clínico.

La salud se aproxima así a la dinámica diaria. No se trata de ocultar el hospital, sino de incorporarlo a la vida contemporánea como una pieza esencial de la infraestructura metropolitana.

Una nueva centralidad para la salud



En un edificio de grandes dimensiones, la claridad espacial adquiere una importancia que trasciende la funcionalidad. La reseña original del proyecto destaca la separación de los flujos de urgencias, consultas y hospitalización, así como la presencia de circulaciones amplias, señalización integrada y núcleos de conexión claramente definidos. También señala el uso de grandes ventanales y una paleta de materiales neutros y cálidos para disminuir la sensación de aislamiento asociada con los ambientes clínicos.

Estas decisiones responden a uno de los principales retos de la arquitectura sanitaria: permitir que una persona comprenda el espacio incluso cuando se encuentra bajo presión. Los hospitales suelen ser entornos difíciles de interpretar debido a la repetición de pasillos, la diversidad de áreas restringidas y la cantidad de información visual que reciben los visitantes.

Orientarse también es una forma de cuidado

La investigación contemporánea sobre orientación hospitalaria plantea que una distribución legible, acompañada por referencias visuales, señalización coherente y puntos de decisión reconocibles, puede reducir errores de recorrido y disminuir la carga cognitiva de pacientes y acompañantes. En un momento de preocupación, saber hacia dónde dirigirse aporta una pequeña pero significativa sensación de control.

La luz natural cumple una función semejante. Además de mejorar la percepción del espacio y facilitar la orientación temporal, permite mantener una conexión con el exterior. Diversas revisiones sobre diseño biofílico en hospitales relacionan la presencia de iluminación diurna, vistas y referencias naturales con menores niveles de ansiedad, una percepción más amable de la espera y una mejor valoración de la experiencia hospitalaria.

En este contexto, los vestíbulos, corredores y salas de espera dejan de ser espacios residuales. Se convierten en zonas de transición capaces de acompañar al usuario antes de una consulta, durante un diagnóstico o mientras espera noticias. La arquitectura no elimina la incertidumbre, pero puede evitar que el edificio la intensifique.



Como hospital de alta especialidad, Ángeles Andares integra infraestructura para procedimientos de alta complejidad, tecnología biomédica de última generación y un centro de cirugía robótica. El complejo también cuenta con atención de urgencias permanente y servicios médicos y quirúrgicos en distintas especialidades.

Sin embargo, el desafío de una institución de estas características no consiste únicamente en concentrar equipamiento avanzado. También debe conseguir que esa complejidad técnica no domine por completo la experiencia del paciente.

La arquitectura hospitalaria contemporánea tiende a organizar instalaciones, recorridos operativos y sistemas médicos detrás de una atmósfera más serena. La tecnología continúa siendo indispensable, pero deja de presentarse como un espectáculo. En habitaciones, salas de espera y espacios de circulación, el protagonismo recae en la luz, las proporciones, los materiales y la posibilidad de conservar cierta privacidad.

Esta aproximación no busca disfrazar al hospital de hotel ni negar su función clínica. Su objetivo es reconocer que la recuperación y el bienestar también están relacionados con la forma en que una persona percibe el entorno. Un espacio ordenado puede transmitir seguridad; una habitación iluminada puede reducir la sensación de encierro; una circulación comprensible puede evitar estrés innecesario.

El Hospital Ángeles Andares representa, en este sentido, una transformación silenciosa de la infraestructura sanitaria. Su aportación no depende únicamente de la altura de su torre, de la cantidad de consultorios o de la sofisticación de sus quirófanos. Se encuentra también en la intención de construir una experiencia donde precisión médica y sensibilidad espacial puedan coexistir.

Porque cuidar no significa solamente diagnosticar o intervenir. También implica orientar, acompañar y ofrecer calma. En los momentos en que el futuro parece incierto, la arquitectura puede convertirse en una de las primeras formas de certeza.

Tecnología discreta y espacios más humanos



Frente a un interiorismo contemporáneo que durante años privilegió los tonos neutros, las superficies silenciosas y una elegancia basada en la contención, la obra de India Mahdavi se presenta como una declaración de libertad. Sus espacios no intentan desaparecer detrás de la función: *se manifiestan mediante el color; las curvas, las texturas y una particular capacidad para convertir cada habitación en un escenario.*

En sus proyectos, el interiorismo no se reduce a distribuir mobiliario o seleccionar acabados. Cada decisión participa en la construcción de una atmósfera capaz de modificar la percepción, estimular los sentidos y despertar estados de ánimo. Un restaurante puede sentirse como una película; una tienda, como un jardín imaginario, y un museo, como una extensión de la hospitalidad doméstica.

Arquitecta, diseñadora y escenógrafa, Mahdavi ha desarrollado un lenguaje donde lo lúdico convive con la precisión. Detrás de la aparente espontaneidad de sus paletas existe una lectura cuidadosa de la escala, la circulación, la memoria del lugar y la manera en que las personas se relacionan con los objetos. Su trabajo demuestra que la alegría también puede constituir una postura arquitectónica.



India Mahdavi. Fotografía de Antoine Doyen.
<https://hurs-official.com/home/hur-conversations/india-mahdavi>

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

INDIA MAHDAVI

El color como forma de habitar

Nacida en Teherán y formada entre distintos países, India Mahdavi pasó parte de su infancia en Estados Unidos, Alemania y Francia. Esta trayectoria multicultural se convirtió en una fuente esencial para su obra: sus interiores no pertenecen por completo a una sola tradición, sino que surgen del encuentro entre referencias occidentales, memorias de Oriente Medio, cultura popular, cine, artes decorativas y experiencias de viaje.

Su preparación también explica el carácter integral de sus proyectos. Estudió arquitectura en París y complementó su formación en Nueva York con estudios de diseño gráfico, mobiliario y diseño industrial. Posteriormente trabajó durante siete años junto al interiorista Christian Liaigre, cuya estética sobria y contenida contrastaba con el universo cromático que Mahdavi desarrollaría después. Más que rechazar aquella experiencia, la diseñadora parece haber conservado su disciplina espacial para revestirla de una voz mucho más expansiva.

Desde la fundación de su estudio parisino en 2000, su práctica ha transitado entre arquitectura, interiorismo, escenografía, mobiliario y diseño de objetos. Esta condición interdisciplinaria le permite pensar un espacio desde todas sus escalas: *desde la organización arquitectónica hasta la forma de una silla, una lámpara o una pieza de cerámica.* En su trabajo, los objetos no se incorporan al final del proceso, sino que participan activamente en la identidad y el ritmo del conjunto.

Su trayectoria nómada también evita que las referencias culturales aparezcan como reproducciones literales. Mahdavi no intenta reconstruir un país o una época, sino traducir recuerdos y sensaciones. Patrones, colores y materiales se mezclan hasta producir ambientes familiares y extraños al mismo tiempo, capaces de despertar asociaciones sin imponer una interpretación única.

Una mirada construida entre culturas

La aportación más reconocible de India Mahdavi es su manera de entender el color. Dentro de sus espacios, una tonalidad no funciona como una capa superficial que puede sustituirse sin consecuencias. El color modifica la profundidad, organiza jerarquías, acompaña la circulación y determina cómo se perciben los volúmenes.

Uno de los ejemplos más emblemáticos fue la intervención de 2014 en The Gallery at Sketch, en Londres. Mahdavi recibió tres meses para transformar el restaurante y construyó una instalación monocromática dominada por el rosa, acompañada por bancas perimetrales y sus características butacas Charlotte. El objetivo no era solamente producir un interior fotogénico, sino colocar al visitante dentro de una escena cinematográfica y crear un fondo envolvente para los dibujos del artista David Shrigley.

La relevancia de Sketch reside en que el rosa dejó de percibirse como un recurso delicado o exclusivamente decorativo para convertirse en la arquitectura emocional del lugar. Paredes, mobiliario y tapicerías compartían una misma familia cromática, mientras que el suelo geométrico y las obras en blanco y negro introducían contraste. El comensal no contemplaba el color desde fuera: quedaba inmerso en él.

El color deja de decorar y comienza a construir

El color es el protagonista de la intervención de India Mahdavi en The Gallery at Sketch, en Londres. La paleta cromática es monocromática, dominada por el rosa, acompañada por bancas perimetrales y sus características butacas Charlotte. El objetivo no era solamente producir un interior fotogénico, sino colocar al visitante dentro de una escena cinematográfica y crear un fondo envolvente para los dibujos del artista David Shrigley.

La relevancia de Sketch reside en que el rosa dejó de percibirse como un recurso delicado o exclusivamente decorativo para convertirse en la arquitectura emocional del lugar. Paredes, mobiliario y tapicerías compartían una misma familia cromática, mientras que el suelo geométrico y las obras en blanco y negro introducían contraste. El comensal no contemplaba el color desde fuera: quedaba inmerso en él.

Una lógica semejante aparece en Ladurée Beverly Hills, donde una paleta inspirada en los macarons se combina con celosías, mobiliario de mimbre y pisos ajedrezados. El resultado evoca un jardín fantástico sin recurrir a una representación naturalista.

Los tonos pastel, las formas redondeadas y las texturas construyen una sensación de frescura y placer vinculada tanto con la identidad de la marca como con la experiencia gastronómica.

En ambos casos, el color establece una relación con los sentidos. Puede sugerir dulzura, temperatura, suavidad o movimiento antes de que el usuario toque una superficie. Mahdavi entiende que los interiores también se experimentan mediante asociaciones culturales y emocionales; por ello, sus paletas no obedecen únicamente a reglas de armonía, sino a la atmósfera que desea provocar.

La relevancia de Sketch reside en que el rosa dejó de percibirse como un recurso delicado o exclusivamente decorativo para convertirse en la arquitectura emocional del lugar. Paredes, mobiliario y tapicerías compartían una misma familia cromática, mientras que el suelo geométrico y las obras en blanco y negro introducían contraste. El comensal no contemplaba el color desde fuera: quedaba inmerso en él.

Una lógica semejante aparece en Ladurée Beverly Hills, donde una paleta inspirada en los macarons se combina con celosías, mobiliario de mimbre y pisos ajedrezados. El resultado evoca un jardín fantástico sin recurrir a una representación naturalista.

Los tonos pastel, las formas redondeadas y las texturas construyen una sensación de frescura y placer vinculada tanto con la identidad de la marca como con la experiencia gastronómica.

En ambos casos, el color establece una relación con los sentidos. Puede sugerir dulzura, temperatura, suavidad o movimiento antes de que el usuario toque una superficie. Mahdavi entiende que los interiores también se experimentan mediante asociaciones culturales y emocionales; por ello, sus paletas no obedecen únicamente a reglas de armonía, sino a la atmósfera que desea provocar.

Aunque el color suele ocupar el centro de las conversaciones sobre su trabajo, la obra de Mahdavi también se distingue por sus geometrías amables. Sillones envolventes, respaldos acolchados, arcos, mesas de bordes suaves y volúmenes casi escultóricos sustituyen la rigidez por una sensación de proximidad. Sus piezas parecen diseñadas para recibir el cuerpo y favorecer la convivencia.

Esta condición puede observarse en el Ristorante Cavallino, desarrollado para Ferrari en Maranello. En lugar de reproducir literalmente el lenguaje tecnológico de la marca, Mahdavi recurrió a los códigos de la trattoria italiana: arcos sucesivos, paneles de roble, pisos de terracota colocados en damero y una selección de fotografías y objetos vinculados con la memoria de Ferrari. La historia del lugar se transforma así en una experiencia cotidiana, cálida y accesible.

Su trabajo también mantiene una relación significativa con México. En 2005 diseñó los interiores de Condesa DF, proyecto de Grupo Habita en la Ciudad de México. La obra forma parte de una etapa en la que Mahdavi consolidó su presencia en la hotelería internacional y mostró cómo una identidad contemporánea podía dialogar con el carácter urbano de cada destino sin depender de estereotipos decorativos.

La misma capacidad de adaptación aparece en PoMo, museo inaugurado en Trondheim, Noruega. Allí, la diseñadora abordó el edificio cultural desde la hospitalidad: una puerta fucsia, una escalera color mandarina y espacios de lectura con una escala más doméstica acompañan al visitante a través de una construcción de cinco niveles. Los colores se relacionan con elementos del contexto local, desde el salmón noruego hasta los almacenes situados junto al río Nidelva.

Este proyecto permite comprender que la alegría en la obra de Mahdavi no equivale a una acumulación arbitraria de tonos intensos. Es una estrategia para reducir la distancia entre las personas y la arquitectura. Incluso dentro de un museo, sus espacios buscan acoger antes que intimidar; invitan a permanecer, conversar y apropiarse del entorno.

En una época en la que hoteles, restaurantes y comercios de distintas ciudades pueden terminar compartiendo una estética casi idéntica, India Mahdavi reivindica el valor de lo singular. Sus interiores recuerdan que la funcionalidad no está peleada con el asombro y que el bienestar también puede construirse mediante el humor, la sensualidad y la imaginación.

Su verdadera aportación quizá no consista únicamente en haber devuelto el color al primer plano del diseño, sino en demostrar que este puede ser una forma de pensamiento. Una herramienta para narrar historias, activar recuerdos y transformar la manera en que habitamos un espacio.

Escenarios para la memoria, el placer y la alegría

MITARA EDIFICA

Publicación periódica digital de carácter editorial y comercial, destinada a su explotación, distribución y comercialización entre el público en general, especializada en arquitectura, desarrollo inmobiliario, diseño, urbanismo, interiorismo e innovación.

Año 1, Edición Número 4

Abril de 2026

Editor Responsable: *Jorge Medina Plascencia*

Titular de la publicación: *Ilustre Editorial SA de CV*

Correo electrónico: *hola.ilustre@outlook.com*

Derechos Reservados

2026 Ilustre Editorial SA de CV. Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de los contenidos de esta publicación por cualquier medio o procedimiento sin autorización previa y por escrito del titular de los derechos patrimoniales.

Titularidad Editorial

La presente publicación constituye una obra integrada por artículos, diseños, maquetación, selección, compilación, coordinación y contenido editorial elaborados por el equipo de colaboradores para su incorporación en la revista MITARA EDIFICA, cuyos derechos patrimoniales corresponden a Ilustre Editorial SA de CV.

Los textos publicados en esta edición son elaborados por el Equipo Editorial EDIFICA, salvo indicación expresa en contrario.

Créditos de Imágenes

Las fotografías, ilustraciones, renders e imágenes utilizadas en esta publicación cuentan con los créditos correspondientes indicados en cada página o sección. Los derechos sobre dichos materiales pertenecen a sus respectivos autores o titulares.

Algunas imágenes contenidas en esta edición fueron generadas mediante herramientas de inteligencia artificial y forman parte de la presente obra.

Marcas y Referencias

Las marcas, nombres comerciales, logotipos, proyectos arquitectónicos y demás referencias mencionadas en esta publicación pertenecen a sus respectivos titulares y se utilizan exclusivamente con fines científicos informativos, culturales y editoriales.

Responsabilidad Editorial

Las opiniones expresadas en los artículos y colaboraciones son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la postura de EDIFICA o de Ilustre Editorial.

www.revistaedifica.com

2026 Ilustre Editorial



MITARA

EDIFICA

Revista artística, año 01, núm. 04, Abril de 2026, es una publicación mensual elaborada por Ilustre Editorial S.A. DE C.V, con domicilio en Av. Hidalgo 2430, Colonia Vallarta Norte, C.P. 44690 Guadalajara, Jalisco, México. Teléfono 33-2637-4050

Página electrónica de la revista:

<https://revistaedifica.com/>

Correo electrónico: publicidad.ilustre@outlook.com

Editora responsable: *Jorge Medina Plascencia*. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo (en trámite), ISSN: (en trámite) - ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Responsable de la última actualización de este número: Jorge Medina Plascencia, Av. Hidalgo 2430, Colonia Vallarta Norte, C.P. 44690 Guadalajara, Jalisco, México. Fecha de última modificación: 29 de Abril de 2026. Tamaño del archivo: 58 MB.

**CRÉDITOS
EDITORIALES**

ABRIL 2026

ARTURO ALEJANDRO CASTILLO AGRAZ
CARMEN GUADALUPE CHAVEZ VARO
JOAQUIN CASTILLO AGRAS
JOSE SANCHEZ BECERRA
VERONICA BELLO CAMACHO
ABIGAIL MARIA GUADALUPE QUIÑONES PONCE
DAVID IZAZAGA BLAZQUEZ
GILDARDO ANTONIO CISNEROS ESCOBEDO
GUADALUPE JUAREZ MALDONADO
JESUS BERNARDO ROJAS SOTO
ORLANDO GONZALEZ GONZALEZ
MAURICIO HUMBERTO ROMERO VELASCO
MIGUEL ANGEL TOLSA SANCHEZ
AARON ALEJANDRO VIDAURRI PALACIOS
ADAN LUQUEN VALENZUELA
ADOLFO YOTECATL CRUZ LOPEZ
ADRIAN DE JESUS DOMINGUEZ
ALEJANDRO MORAN SERRANO
ALEJANDRO REYES ESCOBAR
ALFONSO PULIDO SANDOVAL
ALFREDO HERNANDEZ ROMERO
ANAHI NIEBLAS SEPULVEDA
BERENICE GUADALUPE MONTES CARRAZCO
BRENDA PATRICIA MARTIN HERMOSILLO
CARMEN ALICIA MELENDRES OCHOA
CESAR EMILIANO SANDOVAL RESENDEZ
CESAR FRANCISCO CASTOR BRIONES
CESAR GALICIA CASTILLO
CESAR JOVANI SANTOS SANCHEZ
CHRISTIAN OMAR RAMIREZ MURO
CLAUDIA ELIZABETH TORRES NUÑEZ
CLAUDIA GISEL SUAREZ ROJAS
CRISTIAN IVAN GUTIERREZ CRUZ
EDER OVALLE CONSTANTINO
EDWIN ALEJANDRO MADRIZ LUGO
ELEUTERIO SOTO RIVERA
ELIGIO MENDIVIL PIÑUELAS
ERICK DANIEL SANTOS JIMENEZ
ERNESTO ALONSO CASTILLO IBAÑEZ
ERNESTO MISAEL RINCON URIBE
ERNESTO RINCON MEDINA

EUGENIO ROMERO IÑIGUEZ
EVERARDO GARCIA ESTRADA
FABIAN MEDINA LUCIO
FELIPE ESPINOZA ARCOS
FERNANDO DOMINGUEZ GARCIA
FERNANDO JIMENEZ CARMONA
GABRIEL ESPINOSA BENITEZ
GEOVANNI JIMENEZ DIAZ
GERARDO DE LOS SANTOS MEDELLIN
GLORIA NAVARRO FLORES
GUSTAVO AXEL NUÑEZ CONTRERAS
HECTOR EDUARDO RINCON RODRIGUEZ
HECTOR HUGO VIRGEN SANDOVAL
HIGINIO SANCHEZ SANCHEZ
IGNACIO NUÑEZ GONZALEZ
ISIDRO SANCHEZ HERRERA
IVAN TANESHICHI KUBO ESCUDERO
IVONNE ISAAC SERRANO
J ANTONIO DE JESUS JIMENEZ PERALTA
JAIME ZAMBRANO PINEDA
JAVIER MARTINEZ ORDUÑEZ
JAZMIN ALEJANDRA ESPINOZA GOMEZ
JESUS ALEXIS ESTRADA MATEO
JESUS ARMANDO TORRES SALAS
JESUS CAMACHO ESPARZA
JESUS FRANCISCO DIAZ ARRIAGA
JESUS MARIO CERVANTES VALENZUELA
JOAQUIN CONTRERAS JARILLO
JONATHAN IVAN MEJIA YAÑEZ
JONNY LANDA BARRADAS
JORGE MANUEL GUTIERREZ GOMEZ
JOSÉ DE JESUS MENDOZA SANTOS
JOSÉ FRANCISCO URIBE SOLIS
JOSE JESUS MENDOZA SANTOS
JOSE MARIA PEREZ GUTIERREZ
JUAN CARLOS SANTANDER TAPIA
JUAN DANIEL SANCHEZ LUIS
JUAN DANIEL SANDOVAL SEBASTIAN
JUAN JOSE ARVIZU ORDUÑO
JUAN JSOE AYALA ARAMBULA
JUAN MANUEL PEREZ PINEDO
JUAN MARIO DOMINGUEZ DELGADO
JULIO CESAR SANTOS OCAÑA
JULIO FERNANDO MARQUEZ TAMAYO
KARLA EDITH MARTINEZ AVILA
LEONARDO YAMIL PALACIOS OCEGUERA
LEONEL ANGEL RIVERA HERNANDEZ
LISANDRO GONZALEZ GARCIA
LIZETH YOLANDA BALDENEGRO CELAYA
LUCERO GEORGINA PEREZ DOMINGUEZ
LUCIA LIZETH VALDEZ HERNANDEZ
LUIS ERICK ALEJANDRE GONZALEZ
MANUEL ALBERTO SOTELO PRECIADO
MANUEL ALEJANDRO CAMARENA RODRIGUEZ

MARIA DEL ROSARIO CRUZ OLGUIN
MARIA FERNANDA PAREDES DIAZ
MARIO ALBERTO RODRIGUEZ LOPEZ
MICHAEL EDUARDO VIDAURRI PALACIOS
MIRIAM SARAHÍ GUTIERREZ SANTILLAN
NESTOR RAFAEL CORTES ROMERO
NOEMI CITLALLI JIMENEZ REYES
NOEMI GUADALUPE TORRES NUÑEZ
OLGA ALVARADO AQUINO
OLGA JULIAN CAMACHO
ONESIMO DE LOS SANTOS GARCIA
PABLO TORRES SALAS
RAFAEL URIBE ACOSTA
RAMON MARTINEZ ALVAREZ
RAQUEL RONDIN MORALES
RAUL ISIDRO AMADO BANDA
RENE ALAMO GARCIA
RENE LOPEZ SANCHEZ
ROBERTO ARTEAGA CARRANCO
ROCIO LOPEZ SANCHEZ
RODRIGO TEPITZILA DE JESUS
RUBI ESMERALDA RUIZ ARRIAGA
SERGIO GONZALEZ CAYETANO
VIANNEY SORAYA ESCALANTE BAILON
VICENTE ALVAREZ PEREZ
VICTOR MANUEL FLORES PEREA
YEIMIN IDANIA ROBLERO DE LEON
DIEGO PONCE SANCHEZ
ABACUC BARRIOS CARBALLO
ABNER HURTADO LOPEZ
ALEJANDRO PEREZ CABRERA
ALMA LETICIA ORTEGA CALVA
ALVARO CASTILLO CARBALLO
ANA MARIA RIOS TORRES
ARELY VARGAS HERNANDEZ
ARNULFO DIAZ LECHUGA
ARTEMIO CRUZ ZARATE
BRENDA ZAMORA JIMENEZ
CARLOS MIGUEL SALDIVAR VELAZQUEZ
CARMEN LILIANA CASTELAN GONZALEZ
CESAR MARTINEZ VAZQUEZ
COINTA ETELVINA ISLAS PICAZO
DIANA KAREN QUIROZ MARQUEZ
DULCE CAROLINA MONTES MELCHOR
ELGA BEATRIZ VALERIANO GARCIA
ELIUD PEREZ MORALES
ELIZETE ROMAREY AGUIRRE FERNANDEZ
ERICK AVALOS CANTERO
FEBE YOSSELIN MANZANO MALDONADO
FERNANDO RODRIGUEZ SAMPAYO
GERARDO JUAREZ SOSA
GERMAN SARABIA SANCHEZ
ISAI VAZQUEZ GARRIDO
ISIDORO REYES TELLEZ

JAIME TELLEZ PEREZ
JASSIEL CANO MUÑOZ
JESUS ARROYO GONZALEZ
JONATHAN VARGAS RAMIREZ
JORGE ALFONSO CARBALLO GONZALEZ
JOSE MIGUEL CORTES MENDEZ
JUAN IRVIN ISLAS RODRIGUEZ
JULIAN MARTINEZ SALAZAR
LEONARDO CORONA OLIVER
LIBNI HELDAI MENDOZA PALETA
LUIS FELIPE AGUILAR SALAZAR
LUIS MANUEL LEON ORTIZ
MARCO ANTONIO DE LA GARZA FLORES
MARCO ANTONIO VARGAS CEDILLO
MARIA GUADALUPE GARCIA CASTELAN
MARLENE MARTINEZ HERNANDEZ
MAURICIO GREGORIO MARQUEZ LECHUGA
MELINA GASCA ARANDA
MOISES SILVERIO AMADOR ISLAS
NESTOR GARCIA LOPEZ
NORMA AYALA BAEZ
NORMA LILIA OLIVARES ALDANA
OFELIA ISABEL DIAZ ANGELES
PABLO BALTAZAR OLIVARES
SAMUEL CERON CERON
SERGIO MENDOZA CELINO
TEODORO EDUARDO MEJIA PEREZ
CLAUDIA ARACELI MACIAS ALMARAZ
IRMA LETICIA PARTIDA TORRES
RAFAEL SERRANO CARRAL
VANESSA NICOLE D'AUQUIER SILVER
ALEJANDRO RAMIREZ TAMAYO
ANA GABRIELA BRICIO MIRAMONTES
FRANCISCA HIPOLITO OROZCO
KATIA KARINA TADEO PEREZ
PAULINA CARRAZCO TABOADA
RICARDO RAMIREZ TAMAYO
ALEXA CEBALLOS RAMIREZ

CAN
UNDERLINE
NO
TERROR.

ABRIL 2026