

MITARA

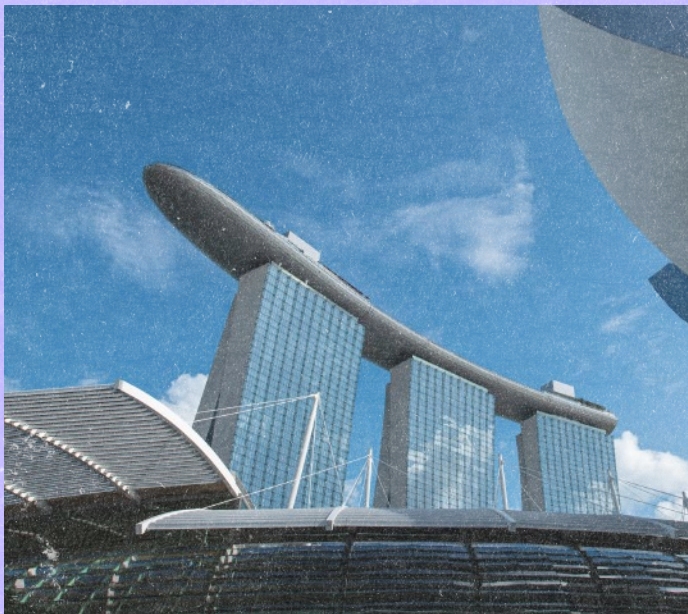
EDIFICA

Rotterdam

Marina Bay Sands

Patricia Urquiola

Vicent Van Duysen



ESPECIAL *De Marzo*

Marina Bay Sands

15



INTERIORISMO

Patricia Urquiola

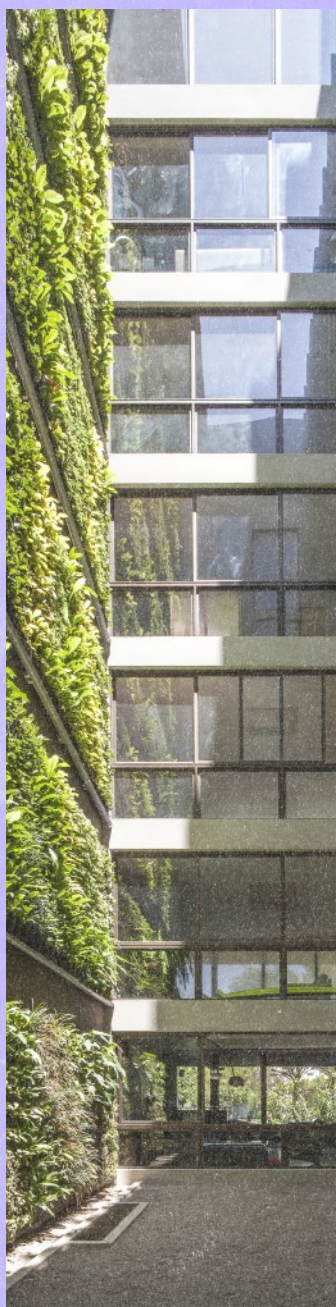
11



TRAVELLING

Rotterdam

21



5

Habitat 67

25

**Vincent
Van Duysen**

31

**Arquitectura
Biofílica**



**¡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.

MARZO 2026

La arquitectura contemporánea ya no se define únicamente por lo que construye, sino por cómo responde a un entorno en constante cambio. Esta edición reúne proyectos y visiones que reflejan una idea central: la necesidad de adaptar, reinterpretar y evolucionar sin perder sentido. Desde nuevas infraestructuras hasta intervenciones sobre íconos existentes, el enfoque ya no es empezar desde cero, sino transformar con intención.

En el ámbito urbano, la Elbphilharmonie y CopenHill muestran cómo la arquitectura puede ir más allá de su función original. Mientras una redefine el frente portuario de Hamburgo desde la cultura, la otra convierte una planta industrial en espacio público activo. Ambas coinciden en una idea clave: la ciudad se construye desde la experiencia. A escala interior, el contraste entre Kelly Wearstler y Sabine Marcelis evidencia dos formas de entender el espacio. Desde la composición visual intensa hasta la exploración sensorial de la luz y el material, el interiorismo se posiciona como un lenguaje que ya no acompaña a la arquitectura, sino que la redefine desde lo cotidiano.

En Lisboa, la ciudad se revela como un equilibrio entre historia y contemporaneidad. Su capacidad de evolucionar sin perder identidad la convierte en un referente para entender cómo el crecimiento urbano puede integrarse sin romper la experiencia existente.

Finalmente, la renovación del Estadio Azteca pone sobre la mesa una discusión urgente: cómo intervenir lo que ya es significativo. Más que transformar, el reto está en actualizar sin borrar, en adaptar sin perder memoria.

- Equipo editorial
de MITARA EDIFICA



Hay edificios que nacen para resolver una necesidad inmediata y otros que aparecen como preguntas abiertas hacia el futuro. Habitat 67 pertenece a esta segunda categoría. Su silueta fragmentada, levantada frente al río San Lorenzo en Montreal, parece oscilar entre un conjunto habitacional, una escultura monumental y una pequeña ciudad suspendida.

El proyecto fue construido como parte de Expo 67, la exposición internacional que convirtió a Montreal en un escaparate del optimismo tecnológico y cultural de la posguerra. Bajo el tema El hombre y su mundo, el evento reunió propuestas que intentaban anticipar cómo viviría la humanidad en las décadas siguientes. Entre pabellones futuristas y demostraciones técnicas, Habitat 67 planteó una pregunta particularmente urgente: *¿era posible conservar las cualidades de una casa individual dentro de una ciudad cada vez más densa?*

La respuesta provino de Moshe Safdie, quien retomó las ideas desarrolladas en su tesis universitaria en McGill. Cuando el proyecto fue inaugurado, el arquitecto tenía apenas 29 años. Su propuesta buscaba superar la oposición tradicional entre la torre de departamentos y la vivienda suburbana, combinando densidad, privacidad, espacios exteriores y vida comunitaria en una misma estructura.

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

67

Más que imaginar una nueva forma de edificio, Safdie propuso otra manera de construir ciudad.



Por Parcours riverain - Ville de Montréal from Canada - Habitat 67, 2600, avenue Pierre-Dupuy (Ville-Marie), CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147758325>

Las grandes torres habitacionales respondían a esa lógica: *aprovechar el suelo, repetir plantas y concentrar servicios.*

Sin embargo, esa misma racionalidad comenzó a producir espacios anónimos, corredores interminables y departamentos desconectados del exterior. En muchos complejos, la vivienda colectiva terminó asociándose con monotonía y aislamiento.

Habitat 67 rompe con esa idea mediante un sistema de módulos prefabricados de concreto. Un total de 354 piezas fueron fabricadas en el propio sitio y posteriormente elevadas y ensambladas para conformar originalmente 158 residencias. Al combinar los módulos de distintas maneras surgieron quince tipologías habitacionales, desde departamentos de una habitación hasta viviendas familiares distribuidas en varios niveles.

Aunque los bloques parten de una misma geometría, su disposición escalonada evita la repetición visual. Cada desplazamiento genera terrazas, entradas de luz, dobles alturas y perspectivas diferentes hacia el paisaje. El techo de una vivienda se convierte en el jardín de la siguiente, produciendo una topografía artificial que alcanza hasta doce niveles.

La circulación también fue concebida como parte de la experiencia urbana. Tres núcleos de elevadores conectan el complejo y se detienen en determinados niveles, donde aparecen corredores elevados que Safdie imaginó como “calles peatonales”. Estas plataformas no debían funcionar únicamente como zonas de tránsito, sino como lugares de encuentro capaces de trasladar la vida del barrio hacia una estructura vertical.

De esta manera, Habitat 67 convirtió la vivienda en una pieza dentro de un sistema mayor sin eliminar su identidad. La ciudad podía crecer hacia arriba, pero no tenía que hacerlo a costa de la intimidad, el jardín o la sensación de pertenencia.

La ciudad apilada

Entre arquitectura y paisaje

La ubicación del conjunto resulta esencial para comprender su propuesta. Habitat 67 se levanta sobre Cité du Havre, una península artificial desarrollada para la exposición, desde donde mantiene una relación directa con el río San Lorenzo, el puerto antiguo y el perfil urbano de Montreal.

A diferencia de la torre convencional, que concentra sus viviendas dentro de un volumen cerrado, la estructura se abre y retrocede conforme asciende. El cielo aparece entre los módulos, mientras las terrazas prolongan los interiores hacia el paisaje. Incluso el concreto, pesado y aparentemente inmóvil, adquiere una expresión cambiante debido a la profundidad de las sombras y a la irregularidad de la composición.

Esta relación entre arquitectura y naturaleza fue uno de los principios fundamentales del proyecto. Safdie quería trasladar a la vivienda colectiva algunas cualidades asociadas con las casas suburbanas: aire libre, vistas, privacidad y un jardín propio. No buscaba negar la densidad, sino hacerla compatible con una experiencia doméstica más humana.

Los espacios intermedios también desempeñan un papel importante. Pasillos, puentes, terrazas y áreas de juego articulan la transición entre lo privado y lo comunitario. La arquitectura no termina en la puerta de cada vivienda; continúa en los recorridos y en los lugares donde los habitantes pueden encontrarse.

Actualmente, cuando numerosas ciudades buscan integrar vegetación, bienestar y convivencia dentro de desarrollos cada vez más compactos, Habitat 67 conserva una sorprendente vigencia. Muchas ideas contemporáneas sobre edificios escalonados, jardines elevados y comunidades verticales encuentran en este proyecto un antecedente directo.

Su imagen puede parecer escultórica, pero su verdadera innovación está en haber entendido la densidad como una experiencia espacial y social, no únicamente como cooperación matemática.



Por bripirie / Brian Pirie de Ottawa, Canada - Flickr, CC BY 2.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17470694>

Habitat 67 nació con la intención de demostrar que la prefabricación podía reducir costos y facilitar la producción de vivienda de calidad. Sin embargo, el proyecto construido fue mucho menor que la visión original y no alcanzó la escala necesaria para volver económicamente eficiente su sistema industrial. La complejidad del montaje y el costo final impidieron que el modelo se reprodujera de manera masiva.

Desde esa perspectiva, la obra no cumplió por completo su promesa de transformar la vivienda accesible. Su valor, no obstante, reside precisamente en la tensión entre lo que logró construir y aquello que permaneció como aspiración.

A diferencia de otros experimentos presentados durante Expo 67, Habitat continúa habitado. Sus departamentos han sido adaptados y combinados por sus propietarios, mientras las terrazas y circulaciones siguen formando parte de una comunidad real. El conjunto no quedó congelado como escenografía futurista: envejeció, necesitó mantenimiento y fue transformado por la vida cotidiana.

En 2009, el gobierno de Quebec lo reconoció como inmueble patrimonial, confirmando su importancia dentro de la arquitectura moderna canadiense. Décadas después de su inauguración, también continúa influyendo en proyectos residenciales que exploran configuraciones modulares, fachadas escalonadas y jardines privados en altura.

Su legado no consiste en haber encontrado una solución definitiva, sino en haber ampliado las posibilidades de la vivienda colectiva. Habitat 67 demostró que un complejo residencial podía ser denso sin resultar uniforme, comunitario sin eliminar la privacidad y monumental sin perder de vista la escala doméstica.

Tal vez su mayor aportación no sea formal ni tecnológica, sino conceptual: recordarnos que el urbanismo no debería comenzar preguntando cuántas personas caben en un espacio, sino cómo desean vivir dentro de él.

Más de medio siglo después, la utopía sigue ahí, habitada. No como una fórmula perfecta, sino como una invitación permanente a imaginar ciudades más densas, diversas y humanas.

El experimento permanente





REDACCIÓN: EQUIPO EDITORIAL MITARA EDIFICA

PATRICIA URQUIOLA

LA EMOCIÓN COMO MATERIA



Algunos espacios se recuerdan por su forma; otros permanecen por la sensación que dejan. Entrar en un interior concebido por Patricia Urquiola implica descubrir una atmósfera antes que contemplar un diseño. En sus proyectos, la arquitectura, los objetos y los materiales establecen una relación cercana con el cuerpo: invitan a tocar, recorrer, descansar y apropiarse del lugar.

Nacida en Oviedo, España, en 1961, Urquiola estudió arquitectura en Madrid y continuó su formación en el Politécnico de Milán, donde se graduó en 1989 bajo la tutela de Achille Castiglioni. Su trayectoria también estuvo marcada por la colaboración con figuras como Vico Magistretti y Piero Lissoni, experiencias



que le permitieron comprender el diseño italiano desde la industria, el oficio y la vida cotidiana. En 2001 fundó su propio estudio en Milán, desde donde desarrolla proyectos de arquitectura, interiores, mobiliario, instalaciones y dirección creativa.

En una época dominada por la perfección minimalista y la homogeneidad visual, Urquiola introdujo una sensibilidad diferente. Sus espacios aceptan la irregularidad, celebran la textura y permiten que la emoción forme parte del lenguaje arquitectónico. Su obra no rechaza la funcionalidad, pero tampoco la entiende como una finalidad absoluta: *para ella, un interior debe resolver necesidades y, al mismo tiempo, despertar sensaciones.*

Fotografía de Sara Magni & Sereno Hotels |
<https://patriciaurquiola.com/architecture/il-sereno-pent-house-suite>

Fotografía de Sara Magni & Sereno Hotels |
<https://patriciaurquiola.com/architecture/il-sereno-pent-house-suite>



Fotografía de Francesco Dolfo
<https://patriciaurquiola.com/architecture/private-mount-ain-house-bormio>



<https://patriciaurquiola.com/product/redondo>



<https://patriciaurquiola.com/product/aaland>



Durante buena parte del siglo XX, el diseño moderno privilegió la línea recta, la neutralidad cromática y la racionalidad funcional. Los interiores debían ser ordenados, contenidos y visualmente silenciosos. Patricia Urquiola parte de esa herencia, pero la transforma mediante curvas, volúmenes envolventes, textiles expresivos y composiciones que parecen espontáneas, aunque detrás de ellas exista un riguroso proceso técnico.

La suavidad se convierte así en una herramienta arquitectónica. No se limita al acolchado de un sillón ni a la textura de una alfombra; también aparece en la manera de conducir el recorrido, relacionar distintas escalas o permitir que un espacio se adapte a sus habitantes. Sus muebles rara vez se presentan como objetos aislados: *forman parte de pequeños paisajes domésticos capaces de generar encuentro, descanso y conversación.*

El Bend-Sofa, diseñado para B&B Italia en 2010, representa con claridad esta búsqueda. Aunque su superficie irregular parece haber sido moldeada manualmente, la pieza surgió del estudio de modelos tridimensionales y procesos de investigación digital. Sus módulos curvos pueden organizarse en diferentes configuraciones, de modo que el sofá deja de ser una estructura rígida para transformarse en un sistema abierto al movimiento y a distintas formas de habitar.

Esta combinación entre precisión técnica y apariencia orgánica también puede encontrarse en piezas como Fjord, Antibodi, Redondo o Gogan, desarrolladas para Moroso. En ellas, las costuras, los pliegues y las formas asimétricas no funcionan únicamente como ornamento: modifican la postura, la percepción y la relación física con el objeto.

Urquiola propone, en este sentido, una idea más amplia del confort. No se trata solamente de comodidad física, sino de bienestar emocional. En su visión, el interiorismo no organiza objetos: organiza experiencias.

LA SUAVIDAD COMO ARQUITECTURA



Fotografía de Francesco Dolfo
<https://patriciaurquiola.com/architecture/private-mount-ain-house-bormio>



<https://patriciaurquiola.com/product/bend-sofa>



<https://patriciaurquiola.com/product/antibodi>

Uno de los rasgos más distintivos de su trabajo es la capacidad para moverse entre dos mundos aparentemente opuestos: **la producción industrial contemporánea y el conocimiento artesanal**. Urquiola no concibe la tecnología como sustituto del trabajo manual, sino como una herramienta que puede ampliar sus posibilidades.

La colección de alfombras Mangas, creada para GAN e inspirada en las mangas de los suéteres tejidos, ejemplifica esta relación. Sus piezas combinan distintas tramas, colores, grosores y direcciones del tejido para producir superficies semejantes a un patchwork. Llevar esa complejidad a un telar manual requirió cuatro años de investigación y el desarrollo de herramientas y métodos específicos. El resultado conserva las variaciones y la calidez del trabajo artesanal, pero dentro de un sistema capaz de reproducirse y llegar a distintos espacios.

Una lógica similar aparece en Mater, su colección de revestimientos para Mutina. Producidas industrialmente en gres porcelánico, las piezas buscan recuperar una presencia táctil y una apariencia artesanal mediante relieves, acabados brillantes y patrones deliberadamente variables. La tecnología permite controlar el proceso, mientras que las pequeñas diferencias visuales evitan que el material se perciba frío o uniforme.

Este intercambio redefine el papel del diseñador contemporáneo. Ya no se trata de producir piezas únicas alejadas de la vida cotidiana, ni de fabricar objetos masivos sin identidad. Urquiola propone una tercera vía: **utilizar la capacidad de la industria para democratizar la sensibilidad estética, conservar la memoria de los oficios y generar objetos con carácter propio**.

Su nombramiento como directora artística de Cassina en 2016 amplió esta visión hacia la estrategia de una compañía completa. Desde esa posición, ha trabajado en el diálogo entre los grandes maestros del diseño moderno y las nuevas formas de habitar, construyendo ambientes donde las piezas históricas conviven con propuestas contemporáneas sin convertirse en objetos de museo.



Fotografía de Ted Gushue & Sereno Hotels | <https://patriciaurquiola.com/architecture/il-sereno-penthouse-suite>



Fotografía de Ted Gushue & Sereno Hotels | <https://patriciaurquiola.com/architecture/il-sereno-penthouse-suite>



Fotografía de Francesco Dolfo | <https://patriciaurquiola.com/architecture/private-mountain-house-bormio>

ENTRE INDUSTRIA Y ARTESANÍA



<https://patriciaurquiola.com/product/cuadrasoft>



<https://patriciaurquiola.com/architecture/ixc-cassina-offices>



DISEÑAR PARA QUEDARSE

La escala doméstica atraviesa incluso los proyectos más amplios de Patricia Urquiola. Hoteles, restaurantes, espacios comerciales y equipamientos culturales conservan una sensación de cercanía. En lugar de recurrir únicamente al gesto espectacular, la diseñadora construye atmósferas a partir de la luz, los materiales, el color y los detalles que acompañan la experiencia cotidiana.

En el hotel Room Mate Giulia de Milán, por ejemplo, utilizó mármol rosa relacionado con la catedral de la ciudad, ladrillos de terracota, patrones geométricos y referencias a las artes gráficas locales. Más que reproducir literalmente la identidad milanesa, combinó estos elementos para crear un ambiente familiar, irónico y contemporáneo. Sus 85 habitaciones trasladan el carácter urbano de Milán a una escala íntima, cercana a la sensación de una casa.

En el Mandarin Oriental de Barcelona, Urquiola articuló mobiliario diseñado especialmente para el proyecto, alfombras tejidas a mano, maderas, terciopelos, sedas y mosaicos. También recuperó elementos relacionados con el pasado bancario del edificio, como las antiguas cajas fuertes integradas al Banker's Bar. Así, la intervención no borra la historia del lugar, sino que la incorpora a una experiencia nueva.

Esta capacidad para trabajar con la memoria también aparece en la renovación de Villa Pliniana, un palacio del siglo XVI ubicado frente al lago de Como. Allí, la diseñadora estableció un diálogo entre los artesonados de madera, los pisos de inspiración veneciana, el mobiliario contemporáneo y el paisaje natural. La intervención evita competir con la arquitectura histórica y construye, en cambio, una continuidad entre pasado y presente.

En un contexto marcado por tendencias rápidas e imágenes destinadas a consumirse en segundos, la obra de Patricia Urquiola resiste desde la permanencia emocional. Sus proyectos no dependen de una fórmula visual, sino de la relación entre diseño, contexto y experiencia cotidiana.

Su legado no puede medirse únicamente a través de objetos reconocibles o interiores fotografiados alrededor del mundo. Su aportación más profunda consiste en haber devuelto la sensibilidad al centro del diseño. En una realidad cada vez más digital y acelerada, sus espacios recuerdan que habitar continúa siendo una experiencia física, imperfecta y profundamente emocional.

Quizá por eso sus interiores no buscan ser intocables. Prefieren ser cercanos, adaptables y abiertos al paso del tiempo. Porque el verdadero lujo del diseño contemporáneo no reside solamente en la espectacularidad, sino en la posibilidad de sentirse parte del espacio.



Fotografía por Serena Eller
<https://patriciaurquiola.com/product/gruuve>



Patricia Urquiola

Algunas ciudades crecen mediante la acumulación de pequeñas decisiones; otras imaginan primero el horizonte que desean y después construyen las condiciones para alcanzarlo. Singapur pertenece a este segundo grupo. Limitada por su territorio insular, la ciudad-Estado convirtió la planeación urbana en una herramienta para ampliar no solo su superficie, sino también su presencia económica y cultural frente al mundo.

La historia de Marina Bay comenzó mucho antes de la aparición de sus edificios más reconocibles. Desde 1971, Singapur emprendió un ambicioso proceso de recuperación de tierras frente al mar. Para finales de la década de 1990, el distrito comprendía alrededor de 360 hectáreas destinadas a extender el centro financiero y crear un nuevo escenario para los negocios, la vivienda, el turismo y la vida pública.

Sobre una parte de ese territorio artificial se levantó Marina Bay Sands, inaugurado progresivamente a partir de 2010. Diseñado por Moshe Safdie junto con un equipo internacional de arquitectos e ingenieros, el complejo fue concebido como una pieza capaz de reunir hotelería, entretenimiento, comercio, cultura y espacio urbano dentro de una misma estructura.

Su imagen es conocida en todo el mundo: **tres torres coronadas por una plataforma horizontal que parece flotar sobre la bahía**. Sin embargo, detrás de esta silueta existe una operación más amplia. Marina Bay Sands no es únicamente un edificio monumental, sino la manifestación visible de una ciudad que decidió convertir la arquitectura en parte de su estrategia de transformación.

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

Marina Bay Sands

Marina Bay Sands ocupa un terreno de aproximadamente 16 hectáreas ganado al mar. Esta condición resulta fundamental para entender el proyecto: no apareció dentro de un tejido urbano consolidado, sino en un territorio construido deliberadamente para prolongar el centro de Singapur hacia la costa.

La propuesta de Safdie respondió a los lineamientos de la Urban Redevelopment Authority, organismo responsable de la planeación de la ciudad. En lugar de colocar una gran masa edificada junto al agua, las torres fueron retiradas del borde para mantener abierta la relación visual entre el distrito financiero, la bahía y el estrecho de Singapur. Los vacíos entre ellas permiten que el conjunto conserve cierta permeabilidad a pesar de sus dimensiones.

A nivel de suelo, el proyecto se articula mediante paseos, plazas, comercios y corredores peatonales conectados con el transporte público y con la red urbana circundante. Su organización tomó como referencia la estructura de algunas ciudades grecorromanas, desarrolladas alrededor de grandes ejes que facilitaban la orientación y concentraban los espacios de encuentro. En Marina Bay Sands, esta “espina” circulatoria conecta el centro de convenciones, los teatros, el casino, la galería comercial, el hotel y el paseo marítimo.

Una ciudad nacida frente al agua

El complejo también incorpora el ArtScience Museum, reconocible por su estructura inspirada en una flor de loto; dos pabellones de cristal sobre el agua; una plaza para eventos y diferentes espacios gastronómicos. La mezcla de actividades permite que la zona mantenga movimiento durante buena parte del día y evita que funcione exclusivamente como distrito financiero o destino hotelero.

Así, Marina Bay Sands opera como una porción condensada de ciudad. Su escala es monumental, pero su funcionamiento depende de la suma de recorridos, conexiones y experiencias que vinculan el interior del complejo con el paisaje urbano de Marina Bay.

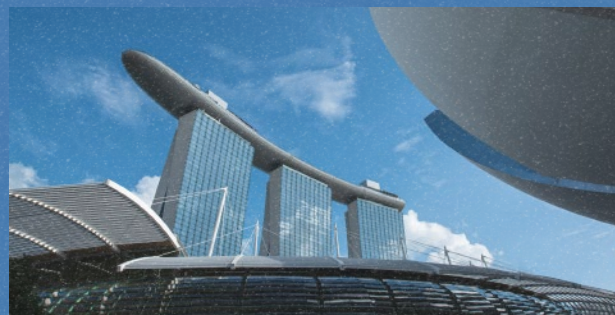
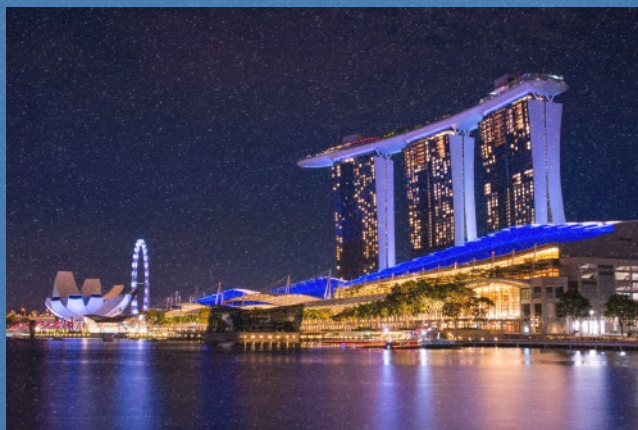


El territorio suspendido

La operación arquitectónica más reconocible se encuentra a unos 200 metros de altura. Sobre las tres torres se extiende el Sands SkyPark, una estructura de aproximadamente 340 metros de longitud y 38 metros de ancho que reúne jardines, restaurantes, miradores y una piscina de borde infinito.

Más que una cubierta, el SkyPark fue concebido como un territorio elevado. Su presencia modifica la lectura convencional del rascacielos: en lugar de culminar en tres coronamientos independientes, las torres quedan unidas por una plataforma común. El gesto transforma varios edificios verticales en una sola figura urbana y produce la silueta que actualmente identifica a buena parte de Singapur.

Hacer posible esta imagen requirió combinar técnicas propias de la construcción de edificios y puentes. El SkyPark debía apoyarse sobre tres torres capaces de moverse individualmente por efecto del viento, los cambios de temperatura y el asentamiento natural de la estructura. Para resolverlo, Arup desarrolló sistemas que permiten esos movimientos sin comprometer la estabilidad de la plataforma.



En uno de sus extremos, el parque se prolonga mediante un voladizo de 66.5 metros, considerado uno de los más extensos entre las estructuras habitables de acceso público. Bajo tierra, el desafío fue igualmente complejo: los niveles de cimentación y sótanos debieron construirse sobre capas profundas de arcilla marina, propias del terreno recuperado.

Aunque el SkyPark suele presentarse como una extensión del espacio colectivo, su accesibilidad tiene diferentes grados. El mirador puede ser visitado por el público mediante la compra de una entrada, mientras que la piscina y otras zonas permanecen reservadas para los huéspedes del hotel. Esta condición introduce una tensión frecuente en los grandes desarrollos contemporáneos: la arquitectura reproduce la apariencia y la intensidad de la ciudad, pero parte de sus experiencias continúa regulada por el consumo.

Aun con esa contradicción, la plataforma propone una idea poderosa: la posibilidad de trasladar jardines, recorridos y lugares de encuentro hacia la cima de la arquitectura. La altura deja de ser únicamente una expresión de poder económico para convertirse también en un punto desde el cual observar y reinterpretar la ciudad, conexiones y experiencias que vinculan el interior del complejo con el paisaje urbano de Marina Bay.

Arquitectura, identidad y espectáculo

Las grandes intervenciones urbanas no solo reorganizan el territorio; también construyen imágenes capaces de condensar la identidad de una época. Marina Bay Sands ayudó a presentar a Singapur como una metrópoli tecnológica, cosmopolita y dispuesta a experimentar con nuevas formas de densidad.

Su importancia no proviene exclusivamente de su apariencia. El complejo consolidó conexiones entre el paseo marítimo, la red de transporte, el distrito financiero y otros destinos como Gardens by the Bay. Al integrar actividades hoteleras,

comerciales, culturales y recreativas, contribuyó a transformar Marina Bay en un sector activo más allá de los horarios laborales.

Sin embargo, su condición de resort integrado también obliga a cuestionar los límites entre ciudad y espectáculo. Marina Bay Sands ofrece calles interiores, plazas, jardines y miradores, pero muchos de estos espacios forman parte de una infraestructura privada. La experiencia urbana se encuentra cuidadosamente diseñada, administrada y vinculada con el turismo y el consumo.



Esta ambigüedad no disminuye su valor como caso de estudio; por el contrario, permite comprender algunas de las tensiones que definen el urbanismo contemporáneo. Las ciudades compiten por atraer visitantes, inversiones y reconocimiento internacional, mientras intentan conservar espacios accesibles, diversos y habitables para sus residentes.

Marina Bay Sands representa ambas aspiraciones. Es infraestructura y emblema, espacio de circulación y objeto contemplativo, fragmento urbano y destino turístico. Su arquitectura no intenta pasar desapercibida: **domina el paisaje y convierte el horizonte en parte de la narrativa colectiva de Singapur.**

Más de una década después de su inauguración, el complejo continúa demostrando que un edificio puede modificar la manera en que una ciudad es percibida desde el exterior y experimentada desde dentro. Su verdadera escala no se mide únicamente en metros o hectáreas, sino en su capacidad para transformar una estrategia de planeación en una imagen compartida.



ROTTERDAM

La ciudad que convirtió la reconstrucción en identidad



Hay ciudades que protegen su memoria conservando cada piedra y otras que aprenden a reconstruirla desde la ausencia. Rotterdam pertenece a estas últimas. A diferencia de muchos destinos europeos, su atractivo no reside en una sucesión de palacios, callejones medievales o fachadas detenidas en el tiempo, sino en la energía de una urbe que decidió utilizar la arquitectura para imaginar una nueva versión de sí misma.

El bombardeo del 14 de mayo de 1940 y los incendios posteriores destruyeron gran parte del centro urbano. Sin embargo, al terminar la guerra, Rotterdam no intentó reproducir la ciudad desaparecida. La reconstrucción se convirtió en una oportunidad para ampliar las calles, reorganizar sus funciones y establecer una relación diferente entre el puerto, el río y la vida cotidiana. El resultado fue una ciudad abierta a la experimentación, donde cada generación ha dejado su propia interpretación de la modernidad.

Recorrer Rotterdam significa caminar por una historia que no se encuentra únicamente en los edificios que sobrevivieron, sino también en todo aquello que surgió después. Su horizonte de puentes, torres, mercados y antiguas instalaciones portuarias demuestra que comenzar de nuevo también puede ser una forma de preservar la memoria.

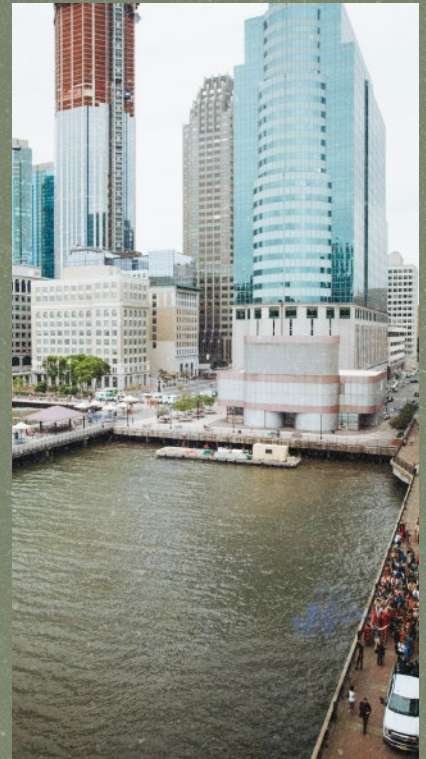
La destrucción del centro generó una condición urbana poco frecuente: un enorme territorio disponible para replantear la ciudad. En 1946 se adoptó el Plan Básico para la Reconstrucción, una propuesta que sustituyó buena parte de la antigua trama por avenidas amplias, zonas comerciales especializadas, edificios funcionales y espacios abiertos. La intención no era recuperar una imagen perdida, sino responder a las necesidades de una sociedad que buscaba modernizarse.

Esta decisión explica la apariencia actual de Rotterdam. Mientras Ámsterdam conserva una identidad marcada por sus canales y construcciones históricas, Rotterdam se presenta como una secuencia de periodos arquitectónicos. La ciudad no posee un estilo uniforme: reúne el funcionalismo de la posguerra, las búsquedas estructurales de finales del siglo XX y las propuestas experimentales del presente.

Aun así, el pasado no desapareció por completo. La iglesia de San Lorenzo, o Laurenskerk, permanece como uno de los principales testimonios del antiguo centro medieval. Su restauración la convirtió en un símbolo de continuidad en medio del nuevo paisaje urbano. En el histórico Delfshaven, uno de los pocos sectores que sobrevivieron a la devastación, todavía es posible encontrar canales, almacenes y casas tradicionales que revelan una Rotterdam anterior a los rascacielos.

Esta convivencia evita que la ciudad sea únicamente un catálogo de novedades. Los fragmentos antiguos funcionan como puntos de referencia desde los cuales se entiende la magnitud de su transformación. Incluso la fábrica Van Nelle, construida durante la década de 1920 y reconocida por la UNESCO como una obra emblemática de la arquitectura industrial moderna, demuestra que la vocación innovadora de Rotterdam comenzó antes de la guerra.

La reconstrucción no borró su historia: modificó la manera de contarla. En lugar de depender de una imagen congelada del pasado, Rotterdam convirtió el cambio en parte de su patrimonio.



Reconstruir sin imitar el pasado



Una ciudad para recorrer como manifiesto

En Rotterdam, la arquitectura no se limita a contener actividades; también provoca, sorprende y modifica la experiencia del espacio público. Sus edificios se presentan como objetos conscientes dentro del paisaje, con geometrías que rara vez buscan pasar inadvertidas.

Las viviendas cúbicas de Piet Blom son uno de los ejemplos más reconocibles. Construidas entre 1978 y 1984, inclinan sus volúmenes sobre pilares para formar lo que el arquitecto imaginó como un bosque urbano: cada casa representa un árbol y el conjunto crea una pequeña comunidad elevada sobre la calle. Más que una extravagancia formal, el proyecto cuestiona la distribución convencional de la vivienda y demuestra cómo la experimentación puede incorporarse a la vida cotidiana.

A pocos pasos se encuentra Markthal, inaugurado en 2014. Su gran arco reúne viviendas, comercios, restaurantes y un mercado cubierto bajo una superficie interior poblada por frutas, flores e insectos de dimensiones monumentales. El proyecto transforma una actividad cotidiana, comprar y comer, en una experiencia arquitectónica colectiva. Al mismo tiempo, ocupa un sitio cercano al lugar donde surgió el antiguo asentamiento de Rotta, estableciendo una conexión inesperada entre los orígenes de la ciudad y su imagen contemporánea.

El Erasmusbrug completa esta narrativa desde el río. Su estructura atirantada, inaugurada en 1996 y conocida como "El Cisne" por la silueta de su mástil, enlaza el centro con los barrios del sur. Más que una pieza de infraestructura, el puente modificó la percepción de ambas orillas y se convirtió en el emblema de una ciudad que entiende la conexión como motor de transformación.

En torno a él se levantan proyectos como De Rotterdam, diseñado por OMA como una "ciudad vertical", y el Depot Boijmans Van Beuningen, un volumen espejado que abrió al público los espacios de almacenamiento de una colección artística. Sus fachadas reflejan un horizonte en movimiento, compuesto por edificios, nubes, barcos y visitantes. Rotterdam se recorre así como una exposición sin muros, donde la arquitectura funciona como una conversación abierta entre cultura, comercio y vida urbana.



La identidad de Rotterdam sería incomprendible sin su puerto. Considerado el más grande de Europa, se extiende desde las áreas históricas cercanas al centro hasta el mar del Norte. Durante siglos, la actividad marítima determinó la economía, la diversidad cultural y el crecimiento físico de la ciudad. Mercancías, trabajadores e ideas llegaron a través del agua, convirtiéndola en una auténtica puerta de entrada al continente.

Esa herencia todavía puede reconocerse en antiguos almacenes, silos, grúas y muelles transformados en espacios culturales, gastronómicos y residenciales. Kop van Zuid, Katendrecht y Rijnhaven muestran cómo las zonas industriales pueden adquirir nuevos usos sin ocultar completamente su carácter productivo. La arquitectura contemporánea dialoga con estructuras portuarias robustas y materiales que recuerdan el pasado comercial de la ciudad.



El agua, sin embargo, representa algo más que una postal. La ubicación de Rotterdam en el delta de los ríos Rin y Mosa la obliga a pensar continuamente en su vulnerabilidad. Por ello, la innovación urbana también se manifiesta en plazas capaces de almacenar temporalmente el agua de lluvia, azoteas verdes, parques elevados y espacios públicos diseñados para enfrentar temperaturas extremas y precipitaciones intensas. Proyectos como el futuro Hofbogenpark, concebido como una franja verde de aproximadamente dos kilómetros sobre una antigua infraestructura ferroviaria, expresan esta nueva etapa: la arquitectura ya no sólo busca sorprender, sino también preparar a la ciudad para los desafíos climáticos.

Esta capacidad de adaptación es quizá el hilo que conecta toda la historia de Rotterdam. Primero fue la expansión portuaria; después, la reconstrucción de posguerra; ahora, la transición hacia una ciudad más verde y resiliente. En cada periodo, el diseño ha funcionado como una herramienta para responder a circunstancias que parecían definitivas.

Viajar a Rotterdam no consiste en buscar una Europa detenida en el tiempo. Consiste en observar cómo una ciudad puede asumir sus pérdidas, conservar sus contrastes y proyectarse hacia adelante sin renunciar a su memoria. Aquí, las grúas conviven con los museos, los antiguos muelles con los rascacielos y las cicatrices de la guerra con nuevas formas de imaginar el espacio público.

Rotterdam demuestra que una identidad urbana también puede construirse mediante el movimiento. Su mayor monumento no es un edificio aislado, sino la voluntad colectiva de continuar transformándose.



El puerto, el agua y la ciudad del futuro



vincent **VAN DUYSEN**

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica

En una época dominada por la velocidad, la acumulación y los estímulos constantes, la obra de Vincent Van Duysen propone una manera distinta de entender el espacio. Sus interiores no intentan conquistar la mirada mediante gestos espectaculares; prefieren construir una relación pausada con quien los habita. Son ambientes serenos, precisos y profundamente sensoriales, donde cada elemento parece ocupar el único lugar posible.

Nacido en Lokeren, Bélgica, en 1962, Van Duysen estudió arquitectura en la Sint-Lucas School of Architecture de Gante. Sus primeros años profesionales transcurrieron entre Milán, donde trabajó con Aldo Cibic, y Amberes, ciudad en la que posteriormente estableció su propio estudio. Este recorrido entre la sensibilidad belga y la cultura italiana del diseño ayuda a comprender un lenguaje que combina rigor arquitectónico, atención por los objetos y una particular calidez doméstica.



Para Van Duysen, arquitectura, interiorismo y mobiliario no son disciplinas independientes. Cada proyecto se concibe como un sistema completo en el que las proporciones, los recorridos, la luz y los materiales construyen una misma atmósfera. El resultado es una obra contenida, pero nunca impersonal: espacios que encuentran su fuerza en aquello que deciden callar.

Aunque su trabajo suele relacionarse con el minimalismo, reducirlo a una cuestión de superficies limpias y colores neutros sería insuficiente. En Van Duysen, la simplificación no funciona como una fórmula estética, sino como un proceso de depuración. Eliminar lo superfluo permite que la estructura, la escala y la experiencia cotidiana recuperen protagonismo.

Sus interiores se organizan mediante transiciones fluidas y relaciones visuales cuidadosamente calculadas. Los límites entre una habitación y otra rara vez se perciben como rupturas tajantes; aparecen como pausas dentro de una secuencia. Un cambio en la textura del suelo, una abertura profunda o una variación en la altura pueden orientar el recorrido sin recurrir a elementos innecesarios.

Esta continuidad también se refleja en el mobiliario. Sofás, mesas, luminarias y objetos no se incorporan al final para ocupar un espacio previamente terminado, sino que forman parte de la arquitectura desde el inicio. Sus dimensiones ayudan a definir la escala del interior, mientras que sus formas sencillas permiten que el ambiente conserve una sensación de equilibrio.

La casa VVD II, realizada en Amberes, es un ejemplo temprano de esta manera de trabajar. En la renovación de una antigua vivienda que anteriormente albergaba oficinas notariales, Van Duysen reorganizó los interiores y recuperó el ingreso de luz natural. La apertura de un patio y la creación de un jardín urbano permitieron que la vivienda respirara nuevamente. Más que imponer una identidad completamente nueva, el proyecto reveló posibilidades que ya estaban contenidas en la construcción existente.

En su obra, el silencio no equivale a vacío. Es el resultado de una composición donde nada compite por atención y donde la ausencia de ruido visual permite reconocer con mayor claridad las proporciones, la materia y el paso del tiempo.



De la esencial espacio

MATERIA.

La aparente sencillez de los interiores de Van Duysen depende de una selección material sumamente precisa. Piedra, concreto, madera, yeso, lino y terracota conservan sus texturas naturales y aportan profundidad a paletas dominadas por tonos minerales, terrosos y desaturados. Los materiales no funcionan como revestimientos decorativos, sino como la estructura emocional del espacio.

Esta elección también expresa una postura frente al tiempo. En lugar de perseguir superficies destinadas a conservar una apariencia inmutable, Van Duysen permite que los materiales envejezcan, acumulen marcas y desarrollen una pátina propia. La transformación producida por el uso no se considera un defecto, sino una continuación natural del proyecto. De esta manera, sus interiores se alejan de las tendencias pasajeras y adquieren una permanencia que depende tanto de su construcción como de la memoria de quienes los ocupan.



Casa M, su residencia en Melides, Portugal, lleva esta relación con la materia y el paisaje a una escala especialmente íntima. Sus volúmenes de concreto pigmentado adoptan tonalidades cercanas a la arena del Alentejo, permitiendo que la vivienda se integre entre dunas, alcornoques y pinos marítimos. La casa no pretende dominar el entorno: se repliega para recibir el viento, la luz, la niebla y la presencia distante del océano.

En el interior, la madera de ipé y las baldosas de terracota suavizan la contundencia del concreto. El patio central, las áreas sombreadas y las aperturas hacia el paisaje responden a los cambios del clima y a las distintas horas del día. La luz no ilumina simplemente los espacios; transforma sus superficies, modifica su temperatura visual y establece un ritmo cotidiano.

Van Duysen diseña con sombras tanto como con materia. La profundidad de una ventana, el espesor de un muro o la posición de una abertura determinan cómo se percibe un espacio con el paso de las horas. Así, el interior deja de ser una imagen estática y se convierte en una experiencia cambiante que involucra la vista, el tacto, la temperatura y la acústica.



LUZ. MEMORIA.

La búsqueda de serenidad de Van Duysen no se limita a los proyectos residenciales. También aparece en hoteles, espacios comerciales, mobiliario y objetos cotidianos. En cada escala persiste una misma intención: construir ambientes capaces de acompañar la vida sin imponerse sobre ella.

El hotel August, inaugurado en Amberes en 2019, demuestra cómo esta sensibilidad puede dialogar con la memoria de un edificio histórico. El proyecto transformó parte de un antiguo hospital militar y convento agustino en un refugio urbano compuesto por habitaciones, restaurante, jardines y espacios de bienestar. En lugar de borrar el pasado, la intervención recuperó molduras, paneles de madera, mármoles, puertas y azulejos originales, mientras que los elementos contemporáneos fueron introducidos mediante estructuras y detalles en color negro.

Esta convivencia entre lo antiguo y lo nuevo evita la imitación histórica. Los componentes contemporáneos se reconocen como parte de otra época, pero mantienen una relación respetuosa con la arquitectura neoclásica. Incluso el mobiliario y las luminarias fueron desarrollados específicamente para el proyecto, reforzando la continuidad entre edificio, interior y objeto.



Un lenguaje que trasciende la casa



La misma visión integral define su trabajo como director creativo de Molteni&C, cargo que ocupa desde 2016. Su participación ha abarcado desde colecciones de mobiliario hasta exposiciones, tiendas e identidad espacial. Más recientemente, su colaboración con Zara Home ha trasladado parte de este lenguaje a objetos y muebles concebidos para un público más amplio. En ambos casos, la escala cambia, pero permanecen la atención por las proporciones, la honestidad material y la voluntad de crear piezas duraderas.

Esta coherencia ha convertido a Vincent Van Duysen en una de las figuras más influyentes del diseño contemporáneo. Sin recurrir a una firma visual estridente, ha construido una identidad reconocible a partir de la disciplina, la sensibilidad táctil y el respeto por el contexto.

Su obra recuerda que el lujo no siempre se encuentra en la abundancia. También puede aparecer en una sombra bien proyectada, en la textura de una piedra o en la manera en que una habitación permite desacelerar. Frente a una cultura visual que exige novedades constantes, Van Duysen propone espacios que no buscan ser consumidos de inmediato, sino habitados a lo largo del tiempo. Quizá ahí radique su mayor aportación: demostrar que diseñar no siempre significa añadir; en ocasiones, consiste en retirar lo suficiente para que lo esencial pueda revelarse.





Durante buena parte del siglo XX, la arquitectura moderna imaginó la ciudad como una entidad separada de la naturaleza. El concreto representaba permanencia; el vidrio, transparencia; y el acero, progreso. La vegetación, mientras tanto, quedaba confinada a parques, jardines privados o elementos ornamentales que pocas veces participaban en el funcionamiento real de los edificios.

Hoy, frente al crecimiento urbano, la crisis climática y una vida cotidiana dominada por pantallas y espacios interiores, aquella separación comienza a cuestionarse. La arquitectura biofílica contemporánea surge de esta revisión: no como una tendencia dedicada simplemente a cubrir fachadas con plantas, sino como una manera de reconciliar el entorno construido con los procesos naturales.

El término parte de la biofilia, entendida como la afinidad humana con otras formas de vida. Aplicada al diseño, esta idea busca crear espacios capaces de establecer conexiones directas e indirectas con la naturaleza mediante vegetación, agua, luz, aire, materiales, sonidos, texturas y configuraciones espaciales que despierten sensaciones de refugio, amplitud o descubrimiento.

Su relevancia no reside únicamente en transformar la apariencia de un edificio. También plantea una pregunta más profunda: ¿cómo construir ciudades densas, tecnológicas y productivas sin renunciar al bienestar, la biodiversidad y los ritmos que sostienen la vida?

Arquitectura Biofílica Contemporánea

Redacción: Equipo Editorial Mitara Edifica



Más allá de colocar plantas

Un espacio biofílico no se define por la cantidad de macetas que contiene, sino por la calidad de la experiencia que produce. La vegetación puede ser una de sus expresiones más visibles, pero el diseño también incorpora iluminación natural cambiante, ventilación cruzada, vistas hacia el exterior, presencia de agua, materiales con texturas reconocibles y recorridos que alternan apertura e intimidad.



Uno de los marcos más difundidos identifica 14 patrones de diseño biofílico y los organiza en tres grandes grupos: *naturaleza dentro del espacio, analogías naturales y cualidades espaciales asociadas con el entorno natural*. En ellos aparecen recursos como la variación térmica y del flujo de aire, la luz dinámica, las formas biomórficas, el uso de materiales naturales y la creación de lugares que combinan perspectiva y refugio. Esta clasificación demuestra que la biofilia no depende exclusivamente de elementos vivos, sino de la capacidad del proyecto para reproducir la diversidad sensorial y espacial de la naturaleza.

La madera, la piedra y las fibras naturales aportan irregularidades que contrastan con la uniformidad industrial. La sombra de un árbol cambia con el paso de las horas; una corriente de aire modifica la temperatura; el agua introduce movimiento y sonido. Estas variaciones recuerdan que el espacio no es estático y permiten que el edificio dialogue con el tiempo, las estaciones y el clima.



La Organización Mundial de la Salud ha señalado que los espacios verdes urbanos pueden favorecer la relajación, la actividad física y la cohesión social, además de reducir la exposición al ruido y al calor excesivo. Sin embargo, sus beneficios dependen de factores como la calidad, accesibilidad, seguridad y mantenimiento de cada lugar. Por ello, el diseño biofílico debe comprenderse como una estrategia integral y no como una solución automática o meramente visual.

Edificios que funcionan como ecosistemas

Uno de los ejemplos más reconocidos de esta corriente es el Bosco Verticale de Milán, diseñado por Stefano Boeri Architetti y terminado en 2014. Sus dos torres residenciales, de 110 y 76 metros de altura, albergan alrededor de 800 árboles, 4,500 arbustos y 20,000 plantas distribuidas de acuerdo con la orientación solar de cada fachada.

En este proyecto, la vegetación no fue añadida al final como ornamento. El crecimiento de los árboles determinó la profundidad y disposición de los balcones, la selección de especies requirió estudios botánicos y el mantenimiento se organizó como un servicio centralizado. El sistema de riego aprovecha agua subterránea y aguas grises del edificio, mientras paneles solares suministran energía para bombearla a los distintos niveles. La naturaleza se convierte así en parte de la estructura técnica, espacial y administrativa del conjunto.

A escala urbana, Gardens by the Bay, en Singapur, explora otra forma de convivencia entre tecnología y paisaje. Sus Supertrees son estructuras verticales cubiertas por más de 162,900 plantas de más de 200 especies y variedades. Once de ellas incorporan funciones ambientales, como celdas fotovoltaicas para producir energía y sistemas vinculados con la ventilación de los invernaderos.

Estos proyectos muestran que la arquitectura biofílica puede trascender la contemplación y convertirse en infraestructura activa. Los techos verdes, jardines de lluvia, corredores biológicos, pavimentos permeables y humedales urbanos ayudan a retener escurrimientos, filtrar contaminantes y reducir inundaciones localizadas. Los árboles y otras superficies vegetales también proporcionan sombra y liberan humedad, contribuyendo a moderar el efecto de isla de calor.

No obstante, integrar vida dentro de la arquitectura también exige responsabilidades. Cada proyecto necesita seleccionar especies compatibles con el clima local, prever sistemas de riego eficientes y garantizar recursos para su cuidado a largo plazo. Una fachada verde abandonada puede convertirse rápidamente en una imagen contraria a la sostenibilidad que pretendía representar.



Reconectar también significa incluir

La expansión de la arquitectura biofílica refleja una transformación cultural. Después de décadas de asociar el progreso con el dominio del entorno, comienza a entenderse que una ciudad saludable depende de su capacidad para convivir con otros sistemas vivos.

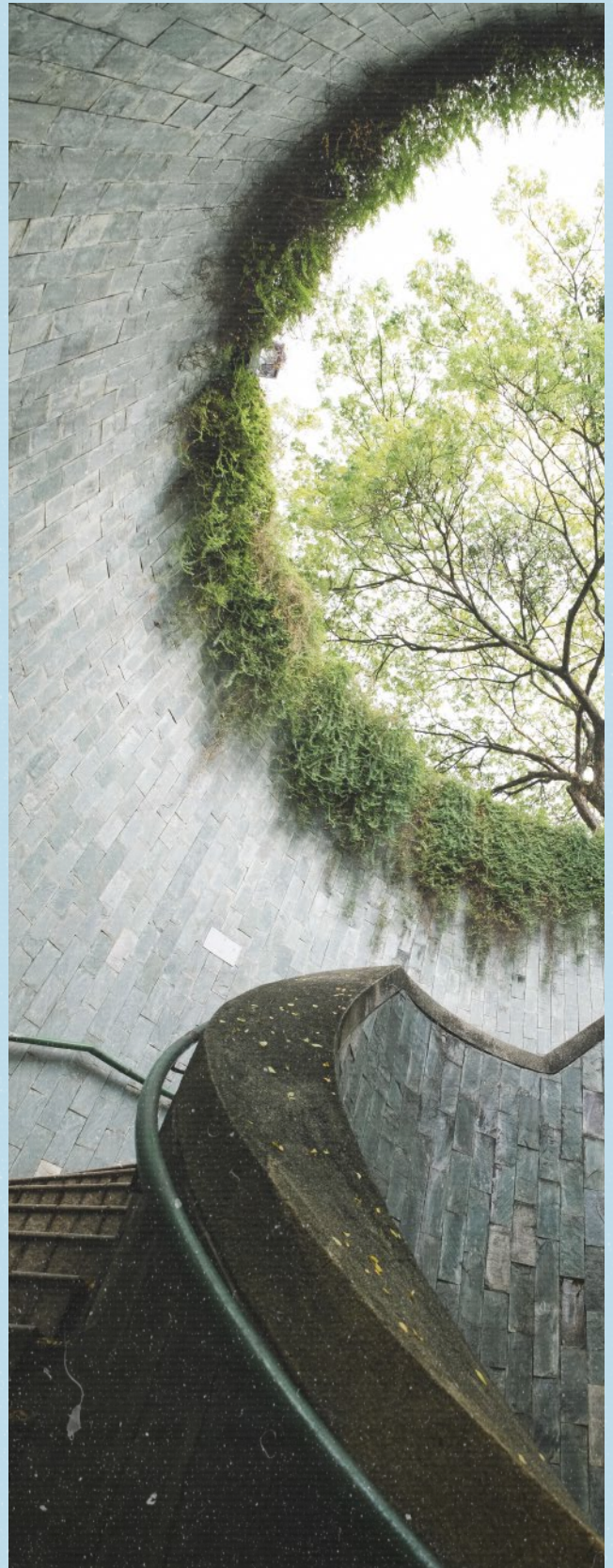
Oficinas, hospitales, escuelas y viviendas incorporan patios, jardines interiores y vistas hacia la vegetación porque el bienestar ya no se mide únicamente mediante metros cuadrados o eficiencia técnica. También intervienen la luz que recibe una habitación, la posibilidad de respirar aire fresco, el acceso a la sombra y la existencia de espacios donde sea posible hacer una pausa.

Sin embargo, la reconexión con la naturaleza no debería convertirse en un privilegio reservado para desarrollos exclusivos. La Organización Mundial de la Salud advierte que las intervenciones destinadas a crear o mejorar áreas verdes pueden producir beneficios sociales, ambientales y de salud, particularmente entre comunidades con menores recursos. Esto convierte la accesibilidad y la distribución equitativa del verde en asuntos centrales para la planeación urbana.

El verdadero alcance de la biofilia aparecerá cuando sus principios formen parte de viviendas sociales, escuelas públicas, banquetas, corredores peatonales y sistemas de transporte, y no solamente de edificios emblemáticos. Reconectar significa crear una red continua de espacios vivos que acompañe la experiencia cotidiana de todos los habitantes.

Más que una tendencia formal, la arquitectura biofílica representa una transición en la manera de comprender el progreso. Construir mejor ya no consiste únicamente en elevar estructuras más altas o tecnológicamente complejas, sino en diseñar lugares capaces de cuidar a quienes los habitan y al territorio que los sostiene.

El futuro urbano no exige elegir entre tecnología y naturaleza. Exige aprender a integrarlas. Quizá el avance más significativo no consista en dominar el entorno, sino en reconocer que seguimos formando parte de él. En esa convivencia, la arquitectura puede dejar de ser solamente refugio para convertirse en un puente entre lo construido y lo vivo.



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 3

Marzo 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. 03, Marzo 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 Marzo de 2026. Tamaño del archivo: 58 MB.

**CRÉDITOS
EDITORIALES**

MARZO 2026

ARTURO ALEJANDRO CASTILLO AGRAZ
CARMEN GUADALUPE CHAVEZ VARO
JOAQUIN CASTILLO AGRAS
JOSE SANCHEZ BECERRA
VERONICA BELLO CAMACHO
ABIGAIL MARIA GUADALUPE QUIÑONES PONCE
GILDARDO ANTONIO CISNEROS ESCOBEDO
GUADALUPE JUAREZ MALDONADO
JESUS BERNARDO ROJAS SOTO
ORLANDO GONZALEZ GONZALEZ
MAURICIO HUMBERTO ROMERO VELASCO
MIGUEL ANGEL TOLSA SANCHEZ
ADOLFO YOTECATL CRUZ LOPEZ
ADRIAN DE JESUS DOMINGUEZ
ALEJANDRO MORAN SERRANO
ALEJANDRO REYES ESCOBAR
ALFONSO PULIDO SANDOVAL
ALFREDO HERNANDEZ ROMERO
BERNARDO SANCHEZ SANCHEZ
BRENDA PATRICIA MARTIN HERMOSILLO
CESAR FRANCISCO CASTOR BRIONES
CESAR JOVANI SANTOS SANCHEZ
CHRISTIAN OMAR RAMIREZ MURO
CLAUDIA GISEL SUAREZ ROJAS
CRISTIAN IVAN GUTIERREZ CRUZ
DANIEL JAIMES RODRIGUEZ
ELIGIO MENDIVIL PIÑUELAS
ERICK DANIEL SANTOS JIMENEZ
ERNESTO ALONSO CASTILLO IBAÑEZ
ERNESTO MISAEL RINCON URIBE
ERNESTO RINCON MEDINA
EVER URIEL GONZALEZ CASTILLO
EVERARDO GARCIA ESTRADA
FELIPE ESPINOZA ARCOS
FERNANDO JIMENEZ CARMONA
GABRIEL ESPINOSA BENITEZ
GEOVANNI JIMENEZ DIAZ
GLORIA NAVARRO FLORES
HECTOR EDUARDO RINCON RODRIGUEZ
HECTOR TZOYOHUA XOTLANIHUA
HERLINDA IDALIA BENITEZ ZUÑIGA

HIGINIO SANCHEZ SANCHEZ
HURTADO PALOMA PLACIDO
IGNACIO NUÑEZ GONZALEZ
IVAN TANESHICHI KUBO ESCUDERO
J ANTONIO DE JESUS JIMENEZ PERALTA
JAIME ZAMBRANO PINEDA
JAVIER MARTINEZ ORDUÑEZ
JESUS ARMANDO TORRES SALAS
JESUS CAMACHO ESPARZA
JESUS DAVID VAZQUEZ GUERRA
JOSE EDUARDO FLORES MARQUEZ
JOSE FRANCISCO URIBE SOLIS
JOSE GUADALUPE BARCENAS CAMPOS
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 MANUEL PEREZ PINEDO
JULIO CESAR SANTOS OCAÑA
JULIO FERNANDO MARQUEZ TAMAYO
KEVIN DANIEL RAMIREZ RAMIREZ
KEVIN JOSUE MARTINEZ VENTURA
LEONARDO YAMIL PALACIOS OCEGUERA
LEONEL ANGEL RIVERA HERNANDEZ
LISANDRO GONZÁLEZ GARCIA
LUCERO GEORGINA PEREZ DOMINGUEZ
LUIS ERICK ALEJANDRE GONZALEZ
MANUEL ALBERTO SOTELO PRECIADO
MANUEL ALEJANDRO CAMARENA RODRIGUEZ
MARIA BLANCA LOPEZ VAZQUEZ
MARIO ALBERTO RODRIGUEZ LOPEZ
MAURICIO RAMIREZ RAMIREZ
MICHAEL EDUARDO VIDAURRI PALACIOS
MIGUEL CARDENAS DELGADILLO
MISAEAL ALEJANDRO SALAZAR MORALES
NESTOR RAFAEL CORTES ROMERO
NESTOR YAIR CORTES PRIETO
NOEMI GUADALUPE TORRES NUÑEZ
OLGA ALVARADO AQUINO
OLGA JULIAN CAMACHO
ONESIMO DE LOS SANTOS GARCIA
OSCAR CASTILLO NAVARRETE
PABLO TORRES SALAS
PABLO TZOYOHUA XOTLANIHUA
RAFAEL ZAYAS NUÑEZ
RAMON MARTINEZ ALVAREZ
RAQUEL RONDIN MORALES
RENE ALAMO GARCIA
RICARDO CAMARENA DE LA CRUZ
ROBERTO ARTEAGA CARRANCO
ROCIO LOPEZ CHILEL
RODRIGO TEPITZILA DE JESUS

RUBI ESMERALDA RUIZ ARRIAGA
TRINIDAD SANCHEZ DIAZ
VICENTE ALVAREZ PEREZ
VICTOR MANUEL FLORES PEREA
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 ZARATÉ
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 AGUIRRÉ FERNANDEZ
ERICK AVALOS CANTERO
FERNANDO RODRIGUEZ SAMPAYO
GERARDO JUAREZ SOSA
GERMAN SARABIA SANCHEZ
ISAI VAZQUEZ GARRIDO
ISIDORO REYES TELLEZ
JAIME TELLEZ PEREZ
JASSIEL CANO MUÑOZ
JESUS ARROYO GONZALEZ
JESUS PEREZ SALAS
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
UNCANNY
NARROW
TEARS

MARZO 2026