

RÚA  SALÓN



ANDREA NÚÑEZ

Espacios que favorecen la sanación



CUSTOMIZA NUESTROS PRODUCTOS PARA TUS PROYECTOS

Piccolinno

A B · D S N O

📞 +56 9 9103 3530
📷 @piccolinnokids
✉️ contacto@piccolinno.com



RUA SALÓN



 **LATAM** 

JUNIO 2026

SUMARIO

REPORTAJE

ANDREA NÚÑEZ

ARQUITECTURA QUE SANA

06

ARQUITECTURA

ÁLVARO DONOSO

LA ARQUITECTURA DE LOS MOMENTOS

22

ARTE

CLAUDIA SALVADOR

DONDE EL TIEMPO ENCUENTRA SU FORMA

36

REPORTAJE

BENJAMÍN JESÚS COSTABAL

MATERIA QUE DIALOGA CON EL PAISAJE

44

ARQUITECTURA

FERNÁNDEZ ANDREANI

CUANDO EL ESPACIO REVELA LA RESPUESTA

58

INTERIORISMO

FLORENCIA ROSSI

LUGARES QUE PERMANECEN

72

REPORTAJE

SCHWARZ - HAUS

LA MADERA APRENDE A CAMBIAR

80

INTERIORISMO

MARÍA IGNACIA PURCELL

DISEÑAR EL SUR DESDE LA EXPERIENCIA DE HABITARLO

86

REPORTAJE

VL CONSTRUCTORA

LA ARQUITECTURA TRAS DE PLANO... CONSTRUIR CONFIANZA

90





**TIEMPO DE LECTURA Y SIESTAS
TIEMPO DE MATE Y SOPAIPILLAS
TIEMPO DE ABRAZOS Y CARIÑO
TIEMPO DE LLUVIA Y VIENTO
TIEMPO DE RÚA SALÓN**

DIRECTORA GENERAL

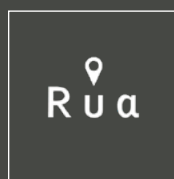
María Ignacia Drápela

EDITOR GENERAL:

Cristopher Schmidlin

VENTAS Y MARKETING

María Ignacia Drápela | Verónica Soto



www.ruasalon.cl

contacto@ruasalon.cl

#9 65781747

San Pedro de la Paz, Chile, 2026



ANDREA NÚÑEZ

NEUROARQUITECTURA CLÍNICA Y DISEÑO BIOFÍLICO

Desde la historia de los templos egipcios hasta las unidades críticas de los hospitales contemporáneos, Andrea Núñez traza una línea que cruza siglos de arquitectura, salud y experiencia humana. Fundadora de AN Design Studio, ha construido su trabajo sobre una idea tan simple como profunda:

*"el espacio que
habitamos no es neutro".*

La orientación de una habitación, la luz que recibe una cama hospitalaria, la presencia de vegetación tras una ventana o la materialidad de un muro pueden modificar la manera en que una persona se orienta, descansa, se calma o atraviesa un proceso de recuperación.

Hay una pregunta que Andrea se hizo siendo adolescente y que, de alguna manera, todavía sigue respondiendo. No era una pregunta abstracta. Era una curiosidad concreta: cómo construyeron los egipcios las pirámides. Esa inquietud la llevó a leer sobre arquitectura antigua, recorrer ciudades históricas y observar con atención obras levantadas mucho antes de la tecnología moderna.

“Me encanta, me apasiona. Empecé a estudiar las pirámides, los templos del sol, la infraestructura de baños termales en Roma. Y esa pregunta —cómo construyeron las pirámides— fue la que me llevó a estudiar arquitectura.”

Hoy, desde Concepción, Andrea dirige AN Design Studio, una oficina especializada en arquitectura para la salud, neuroarquitectura, diseño biofílico y metodologías BIM.

Durante más de quince años ha participado en el desarrollo y coordinación de hospitales, clínicas, centros de salud y proyectos públicos de alta complejidad, acumulando más de 400.000 m² de experiencia en infraestructura sanitaria.

Entre sus trabajos se encuentran su participación en el partido general del Hospital de Chillán, el Hospital de Linares, el Hospital del Trabajador, el Hospital de Curicó y, actualmente, asesorías BIM vinculadas al Hospital de Lebu.

Además participó en el desarrollo de varios Cefam en Los Lagos y Ñuble de la mano del arquitecto Francisco Oliver y con la colaboración de Pamela Jara, quien hasta hoy es un apoyo para Andrea en su oficina.

Su práctica combina investigación, simulación digital, coordinación BIM y diseño centrado en las personas.

Pero detrás de ese andamiaje técnico permanece una intuición que viene desde sus primeros intereses por las civilizaciones antiguas: la idea de que un espacio bien diseñado puede cambiar la experiencia de quien lo habita y, en ciertos contextos, contribuir a su bienestar.

LA EXPERIENCIA ANTES QUE LA FORMA

“El arte tú lo ves. La arquitectura tú la experimentas.”

La frase aparece varias veces en la conversación porque resume buena parte de su manera de entender la disciplina.

Para Andrea, la arquitectura no es un objeto aislado para contemplar. Es una experiencia que acompaña a las personas durante años.

“Le diseñas una casa a alguien que va a ser su experiencia de vida por treinta años. Y en salud, cuando construyes un hospital, a veces te demoras diez años en diseñarlo, y va a durar cien años.”

Desde esa perspectiva, el diseño deja de ser únicamente una cuestión estética o funcional. Si la arquitectura se experimenta, entonces también afecta al cuerpo: puede

influir en el descanso, en los niveles de estrés, en la capacidad de orientación, en la concentración y en la forma en que una persona percibe su entorno. En salud, esa dimensión se vuelve especialmente relevante. Un hospital no solo debe operar bien; también debe acompañar a pacientes, familias y equipos clínicos en momentos de alta vulnerabilidad.

LO QUE PERMANECE CUANDO TODO CAE

La elección de especializarse en arquitectura sanitaria tiene raíces profundas. Andrea creció en Chillán, una ciudad cuya memoria sigue marcada por el terremoto de 1939, una tragedia que destruyó gran parte del tejido urbano y dejó una huella permanente en la historia local.

“Cuando tenemos catástrofes grandes en el país, dependemos de los hospitales. Es la estructura de la que más dependemos.”

Esa historia le permitió comprender que la infraestructura de salud no es un edificio más dentro de la ciudad. En momentos críticos, puede convertirse en la diferencia entre la continuidad del cuidado y el colapso de una comunidad.

Desde entonces comenzó a mirar los hospitales no solo como edificios técnicos, sino como infraestructuras esenciales para la resiliencia urbana y social.

“Los países que tienen mejor infraestructura de salud tienen mejor calidad de vida.”





UNA DISCIPLINA MÁS ANTIGUA DE LO QUE PARECE

Cuando se habla de neuroarquitectura suele pensarse en una disciplina reciente, vinculada a la neurociencia contemporánea. Andrea prefiere mirarla desde una perspectiva más amplia.

“Eso no es algo nuevo. Tiene seis mil años.”

Más que una afirmación cronológica cerrada, la frase expresa una idea central en su pensamiento: durante siglos, distintas culturas ya habían comprendido que la luz, el agua, la naturaleza, la orientación y la atmósfera de los espacios influían en la experiencia humana. Los templos solares, las termas romanas y ciertos espacios ancestrales de sanación integraban elementos ambientales que hoy vuelven a cobrar relevancia desde la evidencia científica.

Lo que cambia en el presente es la posibilidad de medir, simular y evaluar esos efectos. La neurociencia, la eficiencia energética, la simulación ambiental y las herramientas digitales permiten observar con mayor precisión cómo responde el cuerpo ante determinados estímulos del entorno construido.

Para Andrea, la neuroarquitectura no aparece como una moda reciente, sino como la actualización de una pregunta antigua: cómo diseñar espacios que favorezcan equilibrio, bienestar y cuidado.

LA LUZ COMO MEDICINA INVISIBLE

Si existe un elemento central en su trabajo, ese es la luz.

“La luz afecta el ritmo circadiano.”

La afirmación parece sencilla, pero sus consecuencias son enormes. El cuerpo humano necesita señales de luz para regular procesos biológicos vinculados al sueño, la energía, el ánimo y la recuperación. Por eso, para Andrea, no basta con cumplir una exigencia mínima de iluminación natural. Importa qué tipo de luz recibe un espacio, en qué momento del día, con qué orientación y para qué usuario.

En arquitectura sanitaria, esta pregunta se vuelve estratégica. Una habitación de hospitalización, una unidad de salud mental, una sala de espera pediátrica o una residencia de larga estadía no deberían responder a los mismos criterios ambientales. Cada espacio cumple una función distinta y, por lo tanto, requiere decisiones específicas de orientación, luz, vistas, materialidad, acústica y confort.

“Todas las habitaciones deberían pensarse según la función que van a cumplir. La norma puede exigir luz natural, pero el diseño debe preguntarse qué tipo de luz necesita realmente una persona en ese lugar.”

MATERIALES QUE EL CEREBRO INTERPRETA

La neuroarquitectura también estudia cómo reaccionamos frente a los materiales. Para Andrea, la madera, la piedra, las texturas naturales y ciertos colores no son únicamente decisiones de estilo. Son estímulos que el cuerpo interpreta.

"La madera nos evoca naturaleza y nos calma inmediatamente."

Su enfoque no busca imponer una estética determinada, sino comprender qué sensaciones produce cada decisión material. Un espacio puede verse elegante y, al mismo tiempo, resultar frío, distante o poco contenedor para ciertos usuarios si no equilibra adecuadamente luz, textura, escala, temperatura visual y presencia de naturaleza.

"No se trata de demonizar un material. Se trata de entender que cada decisión de diseño produce una respuesta emocional."

En AN Design Studio, esa mirada se traduce en una búsqueda por integrar materiales cálidos, superficies de fácil mantención, criterios de higiene, diseño biofílico y soluciones constructivas compatibles con los requerimientos técnicos de la infraestructura clínica.

La arquitectura sanitaria, para Andrea, debe ser segura y eficiente, pero también debe sentirse humana.

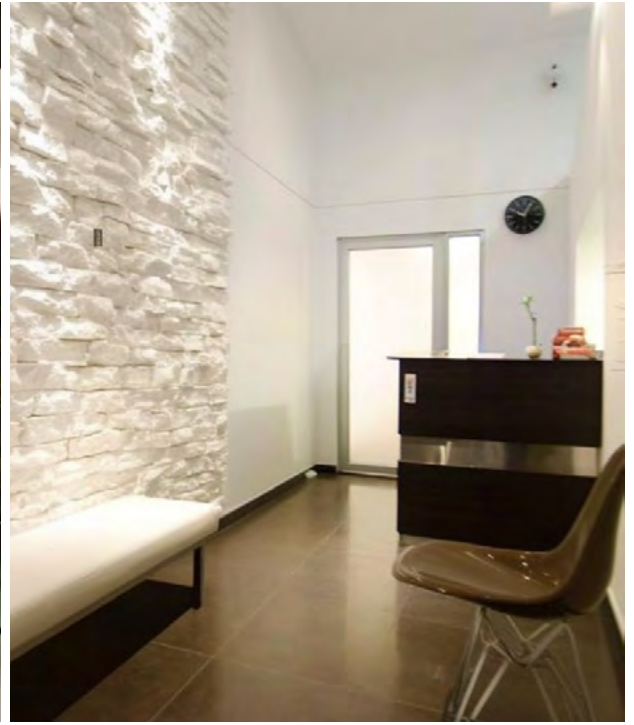
Es que la esencia de AN Design Studio es diseñar espacios de salud y bienestar desde las personas.

"Somos un estudio boutique que integra arquitectura clínica, neuroarquitectura, diseño biofílico y metodología BIM para crear entornos más humanos, medibles y conectados con la naturaleza. No buscamos solo proyectar edificios eficientes; buscamos diseñar experiencias que cuiden, orienten y acompañen", cierra la arquitecta.









AGUA, FUEGO Y NATURALEZA

La conexión con la naturaleza es otro de los pilares de su trabajo.

“No existe nada más terapéutico que el sonido del agua cayendo.”

Andrea habla del agua como un elemento capaz de inducir calma y disminuir la tensión del ambiente. También menciona el fuego, especialmente relevante en la cultura doméstica chilena, donde el encuentro alrededor de una chimenea, una cocina o un quincho sigue teniendo una carga emocional importante.

Agua, fuego, árboles, vegetación, vistas y paisaje conforman una arquitectura que dialoga con el sistema nervioso. No como decoración añadida, sino como parte de la estrategia espacial.

“La naturaleza siempre ha sido mi terapia.”

Lo dice desde la experiencia personal. El trekking y los entornos naturales han sido parte importante de su propia historia, y esa relación termina filtrándose en su manera de proyectar.

Para ella, la naturaleza no es un recurso ornamental. Es una condición de bienestar.

LO QUE OTROS PAÍSES YA ENTENDIERON

Durante los años que vivió en Australia, Andrea conoció una forma distinta de abordar la arquitectura hospitalaria. Patios verdes, muros vegetales, vistas al paisaje, revestimientos cálidos y espacios concebidos desde la experiencia de pacientes y equipos clínicos formaban parte habitual de los proyectos.

“Fue totalmente disruptivo.”

Entre sus referencias aparece el Hospital Khoo Teck Puat, en Singapur, uno de los casos más reconocidos internacionalmente por su integración entre infraestructura sanitaria y diseño biofílico.



“Ellos integran las aves, los peces, los animales de ese medio ambiente. Lo integran al proyecto.”

También recuerda un hospital en Brisbane cuyo concepto arquitectónico se inspiraba en un árbol.

“El arquitecto me explicó que la idea era que sintieras que estabas dentro de ese árbol.”

Son ejemplos que muestran hasta dónde puede llegar la arquitectura cuando la naturaleza deja de ser un elemento decorativo y pasa a formar parte de la organización espacial, la orientación, la experiencia del usuario y la identidad del edificio.



MEDIR EL BIENESTAR

Para Andrea, la neuroarquitectura no puede quedarse en un discurso inspiracional. Debe apoyarse en evidencia, simulación y evaluación.

“La arquitectura que busca la sanación debe apoyarse en evidencia. No puede ser solo intuitiva; tiene que ser medible.”

Esa convicción la ha llevado a incorporar metodologías BIM, simulación ambiental y recorridos inmersivos como herramientas centrales en el proceso de diseño.

A través de los modelos digitales es posible anticipar el comportamiento de un edificio antes de ser construido, evaluando variables como iluminación natural, soleamiento, vistas, orientación, confort ambiental y experiencia espacial.

En proyectos hospitalarios complejos, donde un estudio de cabida puede involucrar cientos de camas, miles de recintos y múltiples relaciones funcionales entre áreas clínicas, estas herramientas permiten analizar escenarios, comparar alternativas y optimizar decisiones desde las primeras etapas.

Sin embargo, el objetivo no es únicamente mejorar la eficiencia del diseño.

La pregunta que guía el proceso es más profunda: cómo

impactará ese espacio en las personas que lo utilizarán.

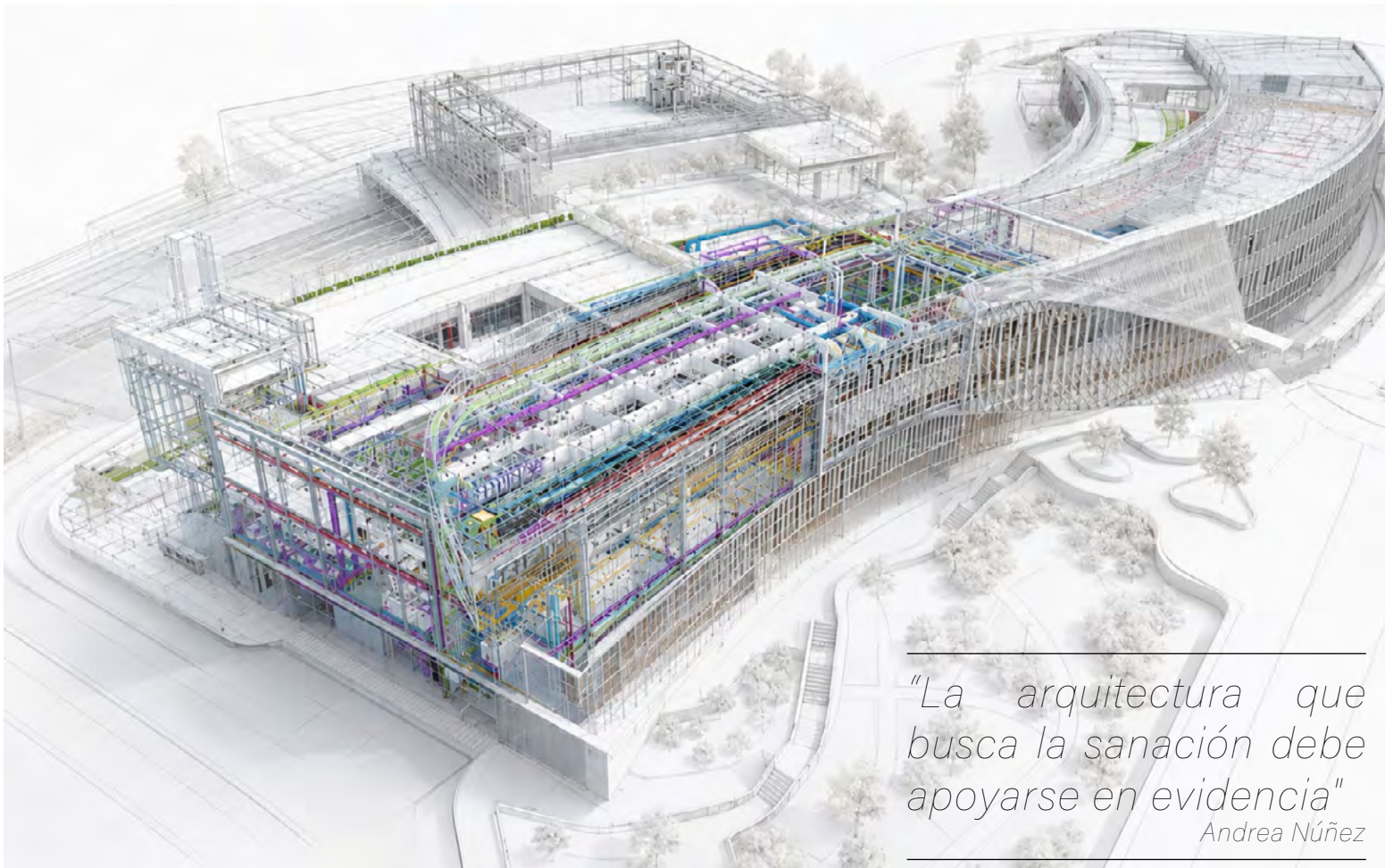
“Nuestro proceso incorpora al cliente como parte activa del diseño mediante modelos BIM colaborativos y recorridos inmersivos en realidad virtual. Esto nos permite evaluar decisiones antes de construir y comprender cómo serán percibidos los espacios por quienes los habitarán.”

Esa necesidad de transformar hipótesis en evidencia también ha impulsado su trabajo de investigación aplicada.

Parte de estas reflexiones fueron desarrolladas en sus publicaciones sobre el Hospital de Chillán, tanto en Hospitecnia como en el Cuaderno de Investigación en Neuroarquitectura de la Universidad de Palermo, donde analiza la relación entre configuración espacial, wayfinding, iluminación natural y bienestar en entornos hospitalarios de alta complejidad.

Para Andrea, investigar y proyectar forman parte de un mismo proceso: observar, medir, evaluar y volver a preguntarse cómo la arquitectura puede contribuir de manera tangible a la salud de las personas.

“Hoy existen normativas para estructura, eficiencia energética o instalaciones hospitalarias. El próximo paso es desarrollar estándares de neuroarquitectura basados en evidencia científica.”



“La arquitectura que busca la sanación debe apoyarse en evidencia”

Andrea Núñez





DISEÑAR DESDE LAS PERSONAS

A lo largo de la conversación hay una idea que aparece una y otra vez y que resume su visión profesional: "Hay que pensar la arquitectura desde las personas y no como objetos estéticos."

La frase cuestiona una de las discusiones históricas de la disciplina. Durante décadas, la arquitectura fue valorada por su capacidad de producir formas icónicas o expresar una visión estética.

Andrea propone desplazar el foco: no abandonar la belleza, sino comprender que la belleza en arquitectura también depende de cómo un espacio se vive, se recorre, se siente y acompaña.

Para ella, cada proyecto comienza preguntándose quién utilizará ese espacio y cuáles serán sus necesidades reales. No desde una mirada abstracta, sino desde la comprensión de que cada persona experimenta el entorno de manera diferente.

Si un niño neurodivergente necesita mantener conexión visual con la naturaleza para reducir la sobrecarga sensorial, el proyecto debe responder a esa condición. Si un paciente de salud mental requiere luz matinal para apoyar sus ritmos circadianos, la orientación del edificio deja de ser una decisión secundaria y se transforma en parte de una estrategia de bienestar.

"Orientar los espacios según la función que van a cumplir y las personas que los van a habitar."

Desde esta perspectiva, elementos como la luz natural, las vistas hacia el paisaje, la materialidad, el color, la acústica, la escala o la presencia de vegetación dejan de ser recursos estéticos para convertirse en variables de diseño con impacto sobre las personas.

Por eso Andrea sostiene que la arquitectura no puede limitarse a resolver superficies, normativas o programas funcionales. Debe comprender la complejidad humana que existe detrás de cada proyecto.

Esta visión también comienza a trasladarse al ámbito residencial. A través de AN Design Studio, desarrolla propuestas para viviendas destinadas a personas neurodivergentes, pacientes con enfermedades crónicas, adultos mayores o familias que requieren espacios para procesos de recuperación y hospitalización domiciliaria.

En estos casos, la vivienda deja de entenderse únicamente como refugio y pasa a concebirse como una extensión del cuidado: un entorno capaz de favorecer el descanso, reducir estímulos estresantes, mejorar la orientación espacial y fortalecer la conexión con la naturaleza.

Porque, en definitiva, la arquitectura se vive a través del cuerpo y un claro ejemplo de su enfoque en el área es Casa S Cajón del Maipo.



HABITAR LA MONTAÑA DESDE LA LUZ, EL AGUA Y EL FUEGO

Ubicada en el sector El Melocotón, en el Cajón del Maipo, esta vivienda de 140 m² fue concebida como una arquitectura integrada al paisaje cordillerano, donde la vida cotidiana se organiza a partir de una relación sensible con la naturaleza.

El proyecto recoge criterios que AN Design Studio aplica habitualmente en arquitectura de salud: orientación estratégica, luz natural, confort ambiental, eficiencia energética y una envolvente térmica de alto estándar.

En los dormitorios, la luz matinal se incorpora como una condición esencial para acompañar el descanso y regular el ritmo circadiano; en las áreas comunes, la materialidad cálida, la vegetación interior y la conexión visual con el jardín

construyen una atmósfera de calma; mientras que el fuego, presente en la chimenea y en el quincho exterior, articula los espacios de encuentro familiar.

El agua aparece como otro elemento biofílico clave, tanto en la piscina y los reflejos del paisaje como en la estrategia sustentable del proyecto, que considera abastecimiento desde vertiente y pozo profundo, reciclaje de aguas grises y paneles solares para producción de energía.

Con volúmenes blancos, piedra, vegetación nativa y vistas hacia la montaña, la vivienda propone una forma de habitar más consciente: eficiente, serena y profundamente conectada con el territorio.

Esta mirada continúa la línea editorial de una arquitectura que no solo se diseña para ser vista, sino para ser experimentada desde el cuerpo, el bienestar y la naturaleza.

"La arquitectura no solo se diseña para ser vista, sino para ser experimentada"

Andrea Núñez



LO QUE SIGUE

Hoy, Andrea Núñez proyecta AN Design Studio hacia una nueva etapa de consolidación en el área clínica, integrando arquitectura de salud, asesorías BIM, neuroarquitectura y diseño biofílico como una línea especializada de alto valor para hospitales, clínicas, centros médicos y espacios de bienestar.

Su trabajo busca demostrar que la arquitectura sanitaria no debe limitarse a resolver normativas, eficiencia y funcionamiento. También puede aportar orientación, calma, confort ambiental y mejores experiencias para pacientes, equipos clínicos y familias. Desde esa visión, el estudio avanza hacia un modelo que une diseño, evidencia, simulación 3D, investigación aplicada y formación profesional.

Esa mirada ya comienza a materializarse en proyectos concretos. Actualmente se encuentran en construcción dos centros de salud rurales desarrollados desde su integración con la naturaleza: el Centro de Salud Rural de Casma, en Frutillar, y la Posta Rural Los Piques, en Los Muermos. En ambos casos, el paisaje, la luz natural, la escala humana y la relación con el entorno fueron considerados como parte fundamental de la experiencia de cuidado.

A ellos se suma el proyecto de ampliación del Centro de Salud Saltos del Laja, actualmente en etapa de cierre, donde la integración con el entorno natural vuelve a ser una condición esencial.

En este tipo de proyectos, la arquitectura rural de salud deja de entenderse como una infraestructura mínima y pasa a concebirse como un espacio de dignidad, bienestar y conexión territorial.

La proyección futura de AN Design Studio es ampliar esta mirada hacia nuevos ámbitos vinculados al cuidado: clínicas privadas, centros de terapia y salud mental, hotelería wellness, espacios de recuperación y viviendas adaptadas para personas neurodivergentes, pacientes crónicos, entre otros.

Más que diseñar proyectos individuales, Andrea busca construir una mirada propia sobre la arquitectura que sana: una arquitectura clínica más humana, medible y consciente, capaz de cuidar, orientar y mejorar la vida de las personas desde el espacio.

Porque mucho antes de que existieran los hospitales modernos, algunas culturas ya intuían que sanar no dependía únicamente de la medicina. Hoy, Andrea Núñez retoma esa intuición desde la arquitectura, la evidencia y la tecnología, con una convicción que atraviesa todo su trabajo: los espacios también pueden ayudar a la sanación de las personas.

Porque la arquitectura no solo construye espacios: construye experiencias capaces de cuidar, orientar y transformar la vida de las personas. Desde esa convicción, Andrea Núñez y AN Design Studio proyectan una arquitectura más humana, medible y conectada con la naturaleza, donde el bienestar deja de ser una aspiración y se convierte en una decisión de diseño.





ÁLVARO DONOSO

LA ARQUITECTURA DE LOS MOMENTOS



Para Álvaro Donoso, la arquitectura no comienza con una forma ni termina en una fotografía. Comienza mucho antes, en los hábitos, las emociones y las dinámicas invisibles que construyen la vida cotidiana. Entre la sensibilidad de un artista, la rigurosidad de un constructor y una permanente observación de la naturaleza, el fundador de Estudio Donoso ha desarrollado una arquitectura profundamente empática, donde cada proyecto busca convertirse en una respuesta única para quienes lo habitan y, al mismo tiempo, en una exploración constante sobre la forma en que vivimos, recordamos y nos relacionamos con los espacios.

Hay algo aparentemente contradictorio en la manera en que Álvaro Donoso entiende la arquitectura. Mientras una parte importante de su discurso está construida sobre emociones, recuerdos, atmósferas y momentos difíciles de medir, otra descansa sobre una convicción absoluta respecto al oficio, la técnica y la construcción. Habla con la misma naturalidad sobre la memoria de una conversación ocurrida décadas atrás que sobre el conocimiento acumulado por un carpintero en obra; se emociona describiendo la forma en que la luz atraviesa un espacio, pero insiste en que ninguna idea tiene valor si no es capaz de construirse correctamente.

Quizás por eso resulta difícil definirlo únicamente como arquitecto.

Detrás de cada uno de sus proyectos conviven un artista, un constructor y un observador obsesivo de la forma en que las personas habitan el mundo. Tres dimensiones que lejos de competir entre sí han terminado por alimentar una misma búsqueda: comprender qué hace que ciertos espacios permanez-

can en la memoria mucho después de haber sido vividos.

Porque antes de proyectar casas, estudiar estructuras o coordinar obras, Álvaro quería ser artista.

La pintura, el dibujo y la observación fueron parte de su vida desde muy temprano. En una familia donde abundaban músicos, pintores y distintas expresiones creativas, la arquitectura aparecía como un territorio lejano. Sin embargo, fue precisamente allí donde terminaría encontrando el soporte ideal para una inquietud que lo acompañaba desde niño: la necesidad de crear.

Lo que comenzó como una atracción por el dibujo y la pintura fue transformándose poco a poco en una búsqueda más compleja, donde arte, construcción, naturaleza y experiencia humana encontraron un punto de encuentro inesperado.

Décadas después, al recorrer su trabajo y escuchar la manera en que habla sobre él, resulta evidente que aquella vocación inicial sigue intacta. La diferencia es que el lienzo ya no cuelga de una pared... Ahora se habita.



APRENDER ANTES DE PROPONER

La independencia nunca fue para Álvaro una meta apresurada. Por el contrario, su trayectoria parece construida sobre la convicción de que para aportar algo nuevo primero es necesario comprender profundamente aquello que ya existe.

Tras sus primeros años profesionales en Chile, se trasladó a Estados Unidos, donde trabajó durante más de siete años en oficinas de gran escala desarrollando proyectos residenciales, edificios de uso mixto y complejos urbanos de enorme envergadura. A su regreso al país continuó sumando experiencia en oficinas consolidadas antes de dar el paso definitivo hacia una práctica propia.

Esa trayectoria es algo que menciona con frecuencia cuando reflexiona sobre la fundación de Estudio Donoso. Le cuesta creer en la idea romántica del arquitecto que se independiza desde el primer día para cambiar el mundo. A su juicio, la verdadera innovación aparece después de dominar el oficio, cuando la experiencia permite moverse con libertad dentro de un territorio que ya se conoce profundamente.

Para él, la arquitectura, en ese sentido, comparte ciertos códigos con el arte: La libertad creativa no surge de la ausencia de límites, sino de conocerlos tan bien que es posible expandirlos.

Y quizás por eso la fundación de su oficina no aparece como un punto de partida, sino como la consecuencia natural de años de aprendizaje. La posibilidad de construir una obra propia donde pudiera coexistir el rigor técnico adquirido durante años con una necesidad profundamente personal de experimentación y autorrealización.

Porque si hay algo que atraviesa toda la conversación con Álvaro es la idea de que cada proyecto constituye también una búsqueda personal. Una oportunidad para probar algo nuevo, para explorar una pregunta pendiente o para empujar ligeramente los límites de aquello que ya conoce y no desde el capricho, sino desde la investigación.

LA NATURALEZA COMO MAESTRA

A diferencia de muchos arquitectos contemporáneos, Álvaro rara vez habla del paisaje como una imagen, habla de él como un sistema, como una inteligencia silenciosa que lleva millones de años resolviendo problemas que nosotros apenas comenzamos a comprender.

Por eso la naturaleza aparece constantemente en su discurso. No como inspiración formal ni como un catálogo de referencias estéticas, sino como una fuente inagotable de aprendizaje. Le interesa observar cómo crecen las cosas, cómo se relacionan entre sí y por qué determinados fenómenos funcionan con una precisión que parece imposible de replicar.

Cuando habla de las nervaduras de una hoja, por ejemplo, no se detiene en su belleza. Le interesa entender la lógica que existe detrás de ellas. Lo que parece aleatorio responde en realidad a una estructura extraordinariamente eficiente, donde cada línea tiene una razón de ser y cada decisión responde a una necesidad específica.

Esa observación ha terminado permeando profundamente su arquitectura.

Más que imponer formas sobre un territorio, busca descubrir oportunidades dentro de él. Más que controlar cada variable, intenta comprender cuáles son las fuerzas que ya están actuando y cómo puede trabajar junto a ellas.

Hay una frase que resume perfectamente esta manera de entender el diseño: **“No se puede controlar el viento, pero sí ajustar las velas”**.

Detrás de esa idea existe una postura que atraviesa buena parte de su trabajo. Una disposición a escuchar antes que imponer, a interpretar antes que decidir y a reconocer que muchas veces las respuestas más interesantes aparecen precisamente en aquello que no estaba previsto desde el comienzo.

La naturaleza, en ese sentido, no representa un modelo que deba ser copiado: Representa una lección permanente de humildad.





ARQUITECTURA EMPÁTICA

Con el paso de los años, la relación de Álvaro con la arquitectura se ha desplazado progresivamente desde la forma hacia las personas.

O quizás, más precisamente, hacia la manera en que las personas viven.

Su proceso de trabajo comienza mucho antes de cualquier plano. Antes de definir materiales, proporciones o volumetrías, dedica largas conversaciones a comprender quiénes son las personas detrás del encargo. Le interesa conocer sus hábitos, sus dinámicas familiares, sus recuerdos, sus rutinas y también aquellas pequeñas cosas que muchas veces los propios clientes no saben verbalizar.

La arquitectura aparece entonces como una especie de traducción tanto de esos hábitos como del emplazamiento.

Una operación delicada donde emociones, comportamientos y deseos terminan transformándose en espacio construido.

No es casual que utilice conceptos como arquitectura empática para definir su trabajo. Lo que busca no es únicamente resolver un programa funcional. Busca anticipar experiencias.

Comprender por qué ciertos lugares invitan a permanecer mientras otros generan distancia. Descubrir qué hace que un espacio sea recordado. Encontrar aquellas condiciones invisibles que favorecen el encuentro, la conversación o el descanso.

En algún momento de la entrevista recuerda cómo, durante su juventud, existían amigos que vivían en casas enormes y otros que habitaban viviendas mucho más pequeñas. Sin embargo, por razones difíciles de explicar, todos terminaban reunidos en el mismo lugar: una pieza pequeña al fondo de una casa modesta.

Algo ocurría allí. Había una combinación específica de escala, privacidad, atmósfera y proporción que hacía que las personas quisieran quedarse.

Con los años, esa observación aparentemente simple se transformó en una pregunta profesional: ¿Qué hace que un espacio funcione emocionalmente? ¿Qué convierte un recinto cualquiera en un lugar significativo? ¿Qué explica que algunas arquitecturas sean habitadas con intensidad mientras otras permanecen como escenarios vacíos?

Gran parte de su trabajo parece intentar responder precisamente esas preguntas.





MÁS ALLÁ DE LA CAJA DE VIDRIO

Dentro de esa búsqueda aparece también una mirada crítica hacia ciertas tendencias arquitectónicas que han dominado las últimas décadas.

Álvaro observa con distancia la proliferación de viviendas concebidas como grandes cajas transparentes donde la apertura total hacia el paisaje pareciera haberse convertido en un valor incuestionable. No porque rechace las vistas o la relación con el entorno, sino porque considera que la arquitectura tiene la capacidad de ofrecer mucho más que eso.

Para él, la envolvente no es un límite que deba desaparecer, Es una herramienta. Un elemento capaz de proteger, filtrar, encuadrar y construir experiencias.

La arquitectura puede acercarnos al paisaje, pero también puede intensificarlo. Puede dosificar una vista, construir un recorrido o generar una sensación específica frente al territorio. Puede hacer que una apertura resulte más significativa precisamente porque no está disponible todo el tiempo.

Esa reflexión aparece con claridad en proyectos como Casa Mora, donde la relación con el entorno no se basa en la exposición absoluta, sino en una secuencia cuidadosamente construida de aperturas, sombras y resguardos que transforman el acto de contemplar en una experiencia activa.

Algo similar ocurre en Casa Rancho, donde la arquitectura parece dialogar permanentemente con el lugar sin renunciar a su propia presencia. Lejos de desaparecer frente al paisaje, la obra participa de él, construyendo nuevas formas de relacionarse con el entorno y revelando distintas maneras de habitarlo.

En ambos casos aparece una misma convicción: la arquitectura no debe limitarse a mostrar el paisaje: Debe ayudarnos a descubrirlo.



EL DERECHO AL GESTO

Aunque gran parte de su discurso gira en torno al uso, la experiencia y la habitabilidad, existe una dimensión menos evidente pero igualmente importante dentro de su trabajo: la del artista.

Durante años la arquitectura ha intentado justificar cada una de sus decisiones desde la funcionalidad o la eficiencia. Sin embargo, Álvaro reconoce sin complejos que todavía existe espacio para ciertos gestos que responden a una búsqueda más personal.

Pequeñas intervenciones capaces de introducir una capa adicional de significado: un relieve sobre una superficie de hormigón, una geometría inesperada, una decisión formal que trasciende la lógica estrictamente funcional.

No se trata de extravagancias ni de recursos destinados a llamar la atención. Son más bien señales discretas de una sensibilidad

artística que sigue acompañándolo desde sus primeros años.

En cierta forma, funcionan como recordatorios de que la arquitectura también puede contener poesía, que los materiales pueden transmitir emociones, que un detalle aparentemente menor puede modificar profundamente la experiencia de un espacio.

Resulta revelador escucharlo hablar de estos elementos con el mismo entusiasmo con que describe un encuentro constructivo o una solución técnica. Como si ambas cosas formaran parte de una misma conversación, porque, para él, en realidad, así es.

La construcción y el arte no representan territorios opuestos, son herramientas complementarias para perseguir una misma idea.





CUANDO LA ARQUITECTURA COMIENZA A VIVIR

Existe una idea que atraviesa gran parte del pensamiento de Álvaro Donoso y que, de alguna manera, termina dando sentido a todas las demás. En una época donde buena parte de la arquitectura parece existir para ser fotografiada, publicada o compartida, insiste en que una obra sólo revela su verdadero valor cuando comienza a ser habitada.

Es el tiempo —y no la imagen— el que finalmente pone a prueba las decisiones proyectuales, permitiendo descubrir si los espacios fueron capaces de acompañar la vida para la que fueron concebidos.

Por eso una de sus mayores satisfacciones profesionales proviene de quienes llegan a su oficina después de haber vivido una de sus casas. No se trata de clientes que conocieron un proyecto a través de una publicación o de una fotografía especialmente lograda, sino de personas que experimentaron cómo se siente despertar, reunirse, descansar o construir recuerdos dentro de esos espacios. Es entonces cuando la conversación deja de girar en torno a la forma y se desplaza hacia algo mucho más profundo: la experiencia cotidiana de habitar.

Esa mirada ayuda a comprender la coherencia que une todas las dimensiones de su trabajo.

El artista que alguna vez quiso pintar sigue presente en la búsqueda de atmósferas capaces de emocionar; el constructor continúa exigiendo que cada idea encuentre una expresión material rigurosa; y el observador atento de la naturaleza persiste en la voluntad de aprender de aquello que ya funciona con sabiduría propia.

Entre esas tres dimensiones emerge una arquitectura que no parece interesada en producir objetos memorables, sino lugares capaces de integrarse a la vida de las personas con naturalidad y permanencia.

Tal vez por eso la obra de Álvaro Donoso no intenta responder cómo deberían ser las casas, sino comprender por qué algunos lugares logran quedarse con nosotros mucho después de haberlos abandonado. Una pregunta aparentemente simple que atraviesa cada proyecto y que convierte al habitar, más que en un resultado, en una investigación permanente.

Porque al final, para él, una casa nunca se mide únicamente por la forma en que se ve, sino por la manera en que permanece en la memoria de quienes la viven.

Parte de esa filosofía se manifiesta con especial claridad en las obras seleccionadas a continuación por Rúa Salón.





CASA MORA

HABITAR SIN IMPONERSE

PUERTECILLO, NAVIDAD, CHILE

En Casa Mora aparece con claridad una de las convicciones más persistentes en la obra de Álvaro Donoso: la idea de que la arquitectura no siempre necesita transformar radicalmente un lugar para generar una experiencia significativa. Emplazada sobre una loma de pendiente suave, la vivienda nace a partir de una decisión tan sencilla como determinante: intervenir lo menos posible el suelo natural. Más que modificar el terreno para acomodarlo a la arquitectura, la casa parece aceptar sus condiciones y apoyarse sobre ellas con una delicadeza poco habitual.

Esa actitud se hace visible desde la forma en que el volumen se relaciona con el paisaje. Mientras las áreas comunes —el living, el comedor, la cocina y el quincho— se posan prácticamente sobre el terreno, estableciendo una conexión inmediata con el entorno, los espacios más privados comienzan a elevarse gradualmente hasta separarse casi dos metros del suelo natural. El recorrido longitudinal de la casa se transforma así en una transición sutil entre cercanía y distancia, entre apertura y resguardo, acompañando la progresiva intimidad de los distintos programas.

La decisión de reducir los puntos de apoyo al mínimo indispensable refuerza aún más esa sensación de ligereza. Los pilares agrupados en pequeños racimos permiten disminuir significativamente la huella de las fundaciones sobre el terreno, dando la impresión de que la vivienda apenas toca la loma sobre la que se emplaza. Incluso las decisiones formales parecen responder a esta búsqueda de equilibrio entre presencia y discreción. La cubierta asimétrica de tres aguas genera una doble lectura del proyecto: desde el norte la casa se percibe casi como una línea horizontal contenida, mientras que desde el sur adquiere la imagen más reconocible de una cubierta inclinada, revelando una personalidad distinta según el punto desde donde se observe.

Nada parece arbitrario. La modulación rigurosa de sus dimensiones, organizada en franjas de 140, 150 y 160 centímetros, habla también de una arquitectura donde la expresión formal surge desde la precisión constructiva y no desde el gesto gratuito. Una idea que atraviesa buena parte de la obra de Donoso y que encuentra en Casa Mora una de sus expresiones más elocuentes.





CASA RANCHO

ENTRE EL VIENTO Y EL OCEANO

BOYECURA, REGIÓN DEL MAULE, CHILE

2023

Si Casa Mora explora una relación delicada con el terreno, Casa Rancho lleva esa conversación hacia una escala más dramática. Emplazada al borde de un acantilado frente al océano Pacífico, la vivienda asume desde el comienzo que el paisaje será un interlocutor permanente. El viento, la luz, la inmensidad del horizonte y la presencia constante del mar se convierten en materiales tan importantes como el hormigón o la madera.

La casa se organiza a partir de dos volúmenes separados por una terraza protegida, un espacio intermedio que funciona como refugio frente a las condiciones climáticas del lugar y que al mismo tiempo articula la vida cotidiana. Hacia el norte se ubican los dormitorios y espacios más íntimos; hacia el sur, las áreas comunes abiertas a la contemplación del paisaje. Entre ambos cuerpos, la terraza se transforma en un vacío cuidadosamente construido donde la arquitectura demuestra que habitar muchas veces consiste en encontrar el equilibrio adecuado entre exposición y protección.

La estructura de machones de hormigón visto, dispuestos ortogonalmente, no sólo sostiene la vivienda sino que define la experiencia espacial del proyecto. Su disposición permite abrir amplias visuales hacia el océano mientras filtra la in-

tensa luz del poniente, construyendo una relación controlada con un paisaje que, por su magnitud, podría fácilmente imponerse sobre la arquitectura. La decisión de eliminar las cadenas tradicionales y reemplazarlas por una viga de coronación de madera refuerza esa búsqueda, permitiendo que la mirada se desplace ininterrumpidamente desde el suelo hasta el cielo y ampliando la sensación de continuidad con el entorno.

La materialidad responde a la misma lógica de adaptación y permanencia. El hormigón visto protege la fachada poniente de las exigentes condiciones impuestas por el aire salino, mientras que la madera reviste la cara oriente aportando calidez y una escala más doméstica. Lejos de buscar protagonismo, ambos materiales parecen asumir el paso del tiempo como parte natural de la obra, aceptando el desgaste, la transformación y la acción constante del paisaje.

En Casa Rancho se hace evidente una idea que atraviesa gran parte del trabajo de Álvaro Donoso: la arquitectura no como un objeto aislado en el territorio, sino como una conversación continua entre construcción, naturaleza y habitar. Una conversación donde ninguna de las partes intenta imponerse completamente sobre la otra.



CLAUDIA SALVADOR

DONDE EL TIEMPO ENCUENTRA SU FORMA

Desde un taller construido en su propia casa, la ceramista y escultora Claudia Salvador desarrolla una obra marcada por la lentitud, la observación y el diálogo constante con la materia. Entre arcillas que evocan los paisajes del norte de Chile y porcelanas que rozan la transparencia, su trabajo explora la belleza de lo imperfecto y la libertad de crear sin miedo al error.



Hay días en que Claudia Salvador entra a su taller y las horas dejan de comportarse como suelen hacerlo. A un lado están los cerros. Más allá, los árboles, el jardín, las estaciones cambiando de color sin pedir permiso. Dentro, una mesa de trabajo, herramientas, arcillas de distintos tonos y piezas que esperan. Algunas recién comienzan. Otras llevan semanas atravesando secados lentos, correcciones mínimas y silencios necesarios.

Es ahí donde pasa gran parte de sus días. En una terraza convertida en taller, dentro de su propia casa, construyendo esculturas a mano, observando cómo la materia responde al tiempo y aceptando que siempre habrá algo imposible de controlar.

“Es un tiempo para mí de calma, de paz, de tranquilidad total. Es como mi meditación. Entro al taller y me olvido de todo lo demás.”

La frase aparece casi al pasar durante la conversación, pero contiene gran parte de lo que define su práctica. Porque antes que una búsqueda formal o una investigación material, la cerámica parece haberse convertido para Claudia en una forma particular de habitar el tiempo.

Una forma lenta.Pausada. Profundamente humana.

APRENDER A IR MÁS LENTO

La cerámica llegó a su vida de manera inesperada.

Durante varios años vivió en las afueras de Bogotá y fue allí, en la casa de una conocida, donde vio una pieza que cambiaría el rumbo de su historia. Era una escultura de cerámica. Tenía colores terrosos y una forma que le recordaba a una montaña.

Algo en esa obra la detuvo.

“Me cautivó. Y como soy un poco obsesiva, averigüé quién era la escultora y partí haciendo cerámica.”

Lo que comenzó como curiosidad terminó convirtiéndose en una pasión que, con los años, fue ocupando cada vez más espacio.

“La verdad es que me enamoré. Se vuelve una pasión. Yo creo que le pasa a la mayoría de las ceramistas: después ya no pueden dejarlo más. Yo sueño pensando en qué voy a hacer al día siguiente.”

Sin embargo, la verdadera transformación no ocurrió únicamente al aprender una técnica o descubrir un material. Ocurrió cuando comenzó a comprender los ritmos propios de la arcilla.

Porque la cerámica tiene sus propias reglas. Y casi todas tienen relación con la paciencia.

“La cerámica te enseña a cultivar la paciencia. Si uno está apurado, las piezas se rajan, se quiebran.”

Lo dice desde la experiencia de quien ha visto suficientes piezas deformarse para entender que algunos procesos simplemente no pueden acelerarse. El secado requiere tiempo. El material necesita encontrar su estabilidad. El horno hará lo suyo cuando llegue el momento.

Hay una parte del oficio que consiste precisamente en aceptar esa espera.

“Soy amiga del trabajo lento. Y de la espera impaciente, porque uno siempre está impaciente, pero hay que darle tiempo. Hay que dárselo.”

Quizás por eso existe algo casi meditativo en su manera de trabajar. No sólo por el silencio del taller o por las horas dedicadas a pulir una superficie, sino porque cada pieza obliga a una relación distinta con el tiempo.

Una relación que contradice buena parte de las urgencias cotidianas.

La arcilla no responde a la ansiedad. No negocia con la prisa.

Y Claudia parece haber encontrado una profunda tranquilidad en esa resistencia.



LA BELLEZA DE LO QUE NO SE CONTROLA

Si hay algo que la cerámica le ha enseñado, es que no todo depende de quien crea. Después de años de trabajo, conoce los materiales, entiende los procesos y puede anticipar muchos resultados. Pero incluso así, siempre existe un margen de incertidumbre.

El horno sigue guardando sorpresas.

“La cerámica tiene su parte impredecible. Después del tiempo uno logra controlar ciertas cosas, pero hay otras que no las puedes controlar nomás.”

Lejos de incomodarla, esa condición parece formar parte esencial de lo que la atrae del oficio.

Hay veces en que busca grietas deliberadamente. No como errores, sino como decisiones conscientes. Como parte del lenguaje de una pieza. Otras veces la materia responde de maneras inesperadas. Y entonces sólo queda observar,

aprender... Volver a empezar.

Con el tiempo, esa relación con el error también transformó su manera de trabajar.

“Hoy me siento mucho más libre que antes, porque me he dado la libertad de equivocarme y de explorar.”

La frase aparece con fuerza porque no habla únicamente de cerámica. Habla de confianza. De experiencia. De una libertad conquistada lentamente.

“Partí con mucho susto. Ahora me da lo mismo si algo sale mal. Se rompe, se quiebra, se deshace. Y aprendo mucho de todo lo que me equivoco.”

Desde haber comprendido que muchas veces el aprendizaje aparece precisamente donde el control desaparece.

Que una pieza rota también puede enseñar. Que una grieta puede abrir caminos inesperados. Que la exploración requiere necesariamente cierto grado de duda.





TIERRA, ROCA Y PAISAJE

Durante mucho tiempo Claudia trabajó con esmaltes y colores. Como ocurre con muchos ceramistas, la exploración inicial estuvo marcada por las posibilidades aparentemente infinitas que ofrece el material. Sin embargo, con los años comenzó a producirse una especie de depuración.

Una reducción. Un regreso a lo esencial.

Hoy gran parte de su búsqueda está puesta en permitir que las arcillas hablen por sí mismas.

“Partí usando muchos esmaltes y colores más bien artificiales, pero ahora estoy enfocada en dejar que las arcillas mismas muestren sus colores.”

Lo que la cautiva ya no es intervenir la materia, sino descubrir lo que la materia contiene.

Las tonalidades negra, los ocre, los rojizo, los cafés profundos, los beige suaves. Colores que remiten inevitablemente a la tierra y a ciertos paisajes que han ido marcando su imaginario.

“Me gusta que la gente se cautive, igual que yo, viendo las tonalidades del desierto de Atacama.”

Cuando habla de sus piezas, Claudia habla constantemente de paisaje. No necesariamente de manera explícita, pero sí desde una sensibilidad que observa el territorio como un gran archivo de formas, texturas y colores.

Las rocas erosionadas por el mar, las quebradas, las montañas, los cortes geológicos, las superficies modeladas por siglos de viento.

“Ir a San Pedro de Atacama me trastorna. El valle de la Luna, esos rojos. Eso me cautiva.”

No se trata de reproducir esos paisajes ni de representarlos

literalmente. Más bien parecen operar como una memoria material que reaparece en las piezas de manera natural.

Quizás por eso, cuando intenta describir algunas de las cualidades de las arcillas que utiliza, recurre a una palabra que pertenece tanto al mundo del arte como al de la arquitectura: tectónico.

Sus referentes también revelan esa sensibilidad. Habla con admiración de Ruth Krauskopf, cuya obra fue precisamente la que despertó su interés por los tonos tierra. Menciona a Henry Moore y sus grandes volúmenes orgánicos. Y menciona especialmente al escultor chileno Francisco Gazitúa.

“Me encantan las piedras que trabaja. Ese aspecto tectónico me encanta.”

Más que influencias formales, parecen afinidades profundas. Una manera compartida de entender la materia como algo vivo, como algo que conserva las huellas del tiempo.

ENTRE LA TIERRA Y LA LUZ

Si las arcillas representan para Claudia el mundo de lo ancestral, de lo geológico y de lo tectónico, existe otro material que la ha llevado hacia un territorio completamente distinto: la porcelana.

Y en ese contraste aparece una de las dualidades más interesantes de su obra. Porque donde la arcilla es densidad, la porcelana es ligereza. Donde una parece emerger desde la montaña, la otra parece acercarse al aire.

“Las arcillas son totalmente tierra. La porcelana es todo lo contrario”, señala con entusiasmo, como quien todavía está descubriendo posibilidades nuevas.

La porcelana le permite trabajar espesores mínimos, bordes delicados y superficies capaces de interactuar con la luz de maneras inesperadas.

"Uno puede trabajar una delgadez máxima, que hace que la porcelana sea casi translúcida."

La imagen la sigue fascinando: una pieza colocada frente a una ventana, la luz atravesando lentamente la materia, la superficie revelando una transparencia que parece imposible.

"Cuando se pone a contraluz se transparenta. La blancura, la suavidad, la pureza de la porcelana."

Es interesante observar cómo estos dos mundos conviven dentro de una misma práctica.

Por un lado, las arcillas oscuras, pesadas y rugosas. Por otro, la porcelana delicada y luminosa.

"Lo que busco transmitir es, por un lado, la fragilidad, la delgadez y la pureza de la porcelana; y por el otro, las arcillas de colores, la parte más arquitectónica, más ancestral, más rústica."



LAS MANOS COMO HERRAMIENTA

Si algo define el trabajo de Claudia Salvador es la relación directa con la materia. No existe demasiada distancia entre la idea y la pieza. No hay grandes intermediarios ni herramientas ni tornos. Las manos siguen ocupando el lugar principal.

"A veces parto sin pensarlo mucho. Observando texturas, colores, buscando formas que me cautiven."

Las piezas no nacen necesariamente desde un dibujo previo ni desde una planificación rígida. Comienzan como intuiciones: una forma observada en una roca, un color, una textura, una sensación.

Después viene el trabajo físico: la construcción lenta, la repetición, el pulido...Mucho pulido.

"Pulir, pulir, pulir. Para mí eso es una terapia."

Hace años trabajó en torno, pero una lesión en la espalda terminó alejándola de esa técnica. Lejos de transformarse en una limitación, aquello terminó reforzando una forma de trabajo todavía más cercana a los métodos ancestrales.

"Ahora hago todo manual."

Utiliza técnicas básicas que han acompañado a la cerámica durante siglos: El lulo, El pellizco...La construcción progresiva desde pequeños gestos repetidos.

Todo ocurre a una escala humana... A la velocidad de las manos... A la velocidad del material.

UN TALLER PROPIO Y LA LIBERTAD DE EQUIVOCARSE

Hay un momento en la historia de Claudia Salvador que cambió profundamente su manera de trabajar.

Ocurrió durante la pandemia.

Hasta entonces, gran parte de su aprendizaje había transcurrido en talleres compartidos. Espacios donde podía experimentar y desarrollar su trabajo, pero que seguían siendo lugares ajenos.

Cuando todo se cerró, la posibilidad de seguir asistiendo desapareció de un día para otro.

Y fue entonces cuando tomó una decisión que terminaría transformando su práctica.

"La cerámica ya se había vuelto una pasión real. Y yo dije: no puedo dejar de hacer esto."

Lo que siguió fue la construcción paciente de un espacio propio. Compró un horno, una laminadora, herramientas y materiales y comenzó a trabajar sola.

"Eso me dio la libertad de equivocarme, de meter realmente las manos en el barro."

Ese taller que hoy mira hacia el jardín terminó convirtiéndose en mucho más que un lugar de trabajo. Se transformó en un espacio donde pudo explorar sin restricciones, probar nuevas ideas y equivocarse tantas veces como fuera necesario.



DE LA PIEZA UTILITARIA A LA PRESENCIA ESCULTÓRICA

Como muchos ceramistas, Claudia comenzó trabajando objetos utilitarios: fuentes, recipientes, piezas destinadas a acompañar la vida cotidiana.

Y aunque hoy su trabajo transita por otros territorios, sigue reconociendo el valor de esa etapa inicial.

“Lo utilitario me dio toda la base y todo el conocimiento que tengo hoy.”

Aquellas piezas que se deformaban, se hundían o no resistían el proceso, terminaron formando parte de una escuela silenciosa y, con el tiempo, comenzó a aparecer otra inquietud.

Una necesidad de trabajar el volumen desde una perspectiva distinta. De construir piezas que no estuvieran definidas por una función. Objetos capaces de existir simplemente por su presencia.

“Ya no hago utilitario. Hago vasijas grandes que son más escultura que ensaladera, por decirlo así.”

La utilidad dejó de ser el centro. La forma comenzó a ocupar el primer lugar y junto con ello apareció también una nueva preocupación: la escala.

Cada vez más grande. Cada vez más cercana a la arquitectura que tanto la inspira.



HABITAR EL ESPACIO

Cuando Claudia imagina el futuro, habla de materiales, de formatos y de espacio.

En los últimos años ha comenzado a acercarse a la escultura humana y al trabajo en bronce, estudiando junto a reconocidos escultores y desarrollando sus primeras piezas en este material.

“El bronce es algo mucho más eterno.”

Hay una búsqueda de permanencia. Pero también de nuevas posibilidades expresivas, de nuevas formas de relacionarse con el volumen.

Sin embargo, incluso cuando habla del futuro, la conversación vuelve inevitablemente a la arquitectura.

A la manera en que una pieza puede dialogar con un espacio, a la forma en que una escultura puede convertirse en parte de un lugar.

“Me imagino mis piezas en casas de arquitectura contemporánea, formando parte de la arquitectura misma, no como objetos añadidos, no como decoración, sino como presencia.”

EL TIEMPO PROPIO

Al final, cuando la conversación comienza a acercarse a su cierre, vuelve a aparecer la imagen del taller.

La terraza abierta... los árboles... las herramientas...el jardín...y Claudia trabajando lentamente sobre una pieza.

Porque después de hablar de materiales, de paisajes, de procesos, de errores y de proyectos futuros, el centro sigue estando en ese pequeño espacio construido dentro de su casa.

Un lugar que fue naciendo herramienta por herramienta, pieza por pieza, decisión por decisión.

Un lugar donde el tiempo parece adquirir otra densidad.

“Cuando estoy en mi taller me olvido de todo lo demás.”


Quizás esa sea la verdadera conquista detrás de su trabajo: no una técnica, no un material específico, sino la posibilidad de habitar plenamente un espacio propio.

Un lugar donde las manos trabajan sin apuro, donde el error deja de ser una amenaza, donde las grietas pueden transformarse en lenguaje y donde la materia encuentra finalmente el tiempo que necesita para convertirse en forma.

Mientras tanto, afuera, los cerros siguen ahí. El jardín cambia con las estaciones. Y dentro del taller, entre arcillas oscuras y porcelanas translúcidas, Claudia Salvador continúa construyendo un lenguaje que se parece mucho a la manera en que ella misma ha aprendido a vivir: con paciencia, curiosidad y la libertad de seguir explorando.







BENJAMÍN JESÚS COSTABAL

MATERIA QUE DIALOGA CON EL PAISAJE

Lejos de las fronteras tradicionales entre arte y arquitectura, la obra de Benjamín Costabal se construye desde el encuentro entre materiales cargados de historia, territorios de gran escala y una búsqueda constante por generar experiencias significativas.

En los recuerdos de infancia de Benjamín Costabal no aparecen edificios. No hay una casa emblemática que lo haya llevado a estudiar arquitectura ni una obra célebre que despertara tempranamente su vocación. Lo que permanece son materiales: trozos de madera, fierros oxidados, herramientas olvidadas y piezas mecánicas que habían perdido su utilidad original. Mientras otros veían objetos en desuso, él veía posibilidades.

El escenario era un campo familiar en San José de Cocalán. Entre bodegas y galpones existía un lugar que todavía recuerda con precisión: la llavería. Allí terminaban repuestos antiguos, restos de maquinaria y toda clase de objetos acumulados por el tiempo.

Era un espacio donde la lógica productiva había desaparecido y donde comenzaba otra forma de vida. Benja pasaba horas observando esos elementos, desplazándolos, combinándolos, intentando comprender por qué algunas estructuras resistían y otras cedían. Sin saberlo, estaba ensayando las mismas preguntas que décadas después aparecerían detrás de sus esculturas y proyectos arquitectónicos.

“Me encontraba con los elementos oxidados, los tarros, las piezas antiguas, y siempre estaba tratando de inventar algo con ellas. Ponía unas arriba de otras, veía cuándo se caían, cómo afectaba el viento, por qué algunas cosas se sostenían y otras no”

Mirado en retrospectiva, resulta difícil no reconocer allí el origen de gran parte de su trabajo actual. Porque antes de interesarse por la arquitectura, Benjamín ya observaba algo que continúa fascinándolo hasta hoy: el comportamiento físico

de las cosas. Antes de dibujar estructuras observaba gravedad; antes de proyectar espacios observaba peso; antes de imaginar esculturas monumentales intentaba comprender intuitivamente el delicado equilibrio que permite que una materia permanezca suspendida en el tiempo.

Décadas después sigue formulándose preguntas muy parecidas. Solo cambió la escala. Las piezas que alguna vez fueron restos de maquinaria abandonada pesan ahora toneladas, los materiales recorren cientos de kilómetros y las estructuras aparecen frente a volcanes, bosques o acantilados.

Detrás de cada obra, sin embargo, continúa habitando aquel niño que construía mundos improvisados entre fierros oxidados buscando comprender los secretos invisibles que gobiernan la materia.

“Siempre fue una exploración. Ahora veo a mis hijos y hacen exactamente lo mismo. Encuentran palos, piedras, cosas tiradas, y empiezan a construir”

Quizás por eso resulta difícil encasillar su trabajo. Arquitecto, escultor, artista, constructor, gestor. Ninguna definición parece abarcar completamente una práctica que se mueve con naturalidad entre disciplinas distintas.

Más que elegir un territorio específico, Costabal parece sentirse cómodo precisamente en las zonas intermedias, allí donde las fronteras comienzan a difuminarse y los lenguajes empiezan a contaminarse mutuamente.

“Cuando los lenguajes empiezan a tocarse y a mezclarse aparece algo nuevo. Arquitectura, escultura, poesía, música, dibujo. Todo empieza a conversar”

Esa reflexión no es una metáfora. Actualmente participa en talleres de poesía chilena junto a Cristian Warnken y continúa desarrollando dibujo y pintura de manera paralela a su trabajo arquitectónico y escultórico. Le interesa comprender cómo cada disciplina observa el mundo y qué ocurre cuando esos lenguajes dejan de actuar por separado.

La idea no es menor. A lo largo de los años ha comprendido que las respuestas más interesantes rara vez aparecen dentro de los límites de una disciplina. Surgen, más bien, en esos espacios ambiguos donde distintas formas de pensamiento comienzan a interactuar.

Entonces menciona una imagen tomada de David Lynch que suele acompañarlo: el pez dorado. Esa intuición esquiva que aparece ocasionalmente y que justifica toda la búsqueda. No una forma determinada ni un estilo reconocible, sino ese instante excepcional donde distintas ideas confluyen y revelan algo que antes no existía.

Escuchándolo hablar, resulta evidente que su trabajo tiene menos que ver con encontrar respuestas definitivas que con mantenerse atento a esos momentos de aparición. Y quizás esa sea también la mejor forma de aproximarse a su obra: no desde la arquitectura ni desde el arte como categorías separadas, sino desde una búsqueda persistente por descubrir lugares donde la materia, el territorio, el tiempo y la experiencia humana puedan encontrarse.





DONDE LA ESCULTURA SE VOLVIÓ HABITABLE

Antes de estudiar arquitectura, Benjamín pasó por psicología. Paralelamente exploraba la escultura y distintas formas de creación artística. El ingreso a la escuela de arquitectura no representó una renuncia a esos intereses, sino una manera de ampliarlos y encontrar una disciplina capaz de contenerlos.

"La arquitectura me permitió entender cálculo estructural, materiales, procesos constructivos. Pasar de la maqueta que se mira a la maqueta que se habita".

La frase resume una transformación decisiva. Porque la arquitectura le entregó herramientas para materializar ideas a una escala que la escultura tradicional difícilmente permitía. Le enseñó a dialogar con la construcción, con los sistemas estructurales y con las complejidades propias de una obra real.

Sin embargo, mientras más avanzaba en ese aprendizaje técnico, más consciente se volvía de que ciertas decisiones continuaban naciendo desde otro lugar.

"El lenguaje y el pensamiento son mutuamente dependientes, pero el dibujo, la pintura y la maqueta vienen de otras fuentes. Vienen de la experiencia y de la intuición".

Hoy su tiempo se divide de manera casi exacta. Aproximadamente la mitad transcurre en la oficina desarrollando proyectos de arquitectura —desde viviendas hasta iniciativas vinculadas al territorio— y la otra mitad en el taller, produciendo esculturas, pinturas y dibujos. Más que actividades paralelas, ambas dimensiones parecen alimentarse mutuamente.

"Es una suerte de trabajo integral de las artes, como los antiguos renacentistas. No existe un límite entre las artes: arquitectura, escultura, pintura, poesía, dibujo, sonido, son parte del proceso", apunta Benja.

Escucharlo hablar sobre procesos creativos resulta particularmente interesante porque evita las explicaciones excesivamente racionales.

Existe cálculo, planificación y conocimiento técnico, por supuesto. Pero también existe una confianza profunda en aquello que todavía no puede explicarse completamente. En esa intuición que aparece antes de las palabras y que permite reconocer cuándo una idea posee potencial.

Muchas de sus obras parecen surgir precisamente desde esa tensión entre precisión técnica e intuición artística, entre aquello que puede calcularse y aquello que necesita descubrirse durante el proceso.

Quizás por eso resulta tan difícil separar al arquitecto del escultor. En Costabal ambas figuras parecen convivir permanentemente. Una aporta estructura, método y capacidad de ejecución; la otra introduce preguntas, incertidumbres y una sensibilidad que busca ir más allá de la utilidad inmediata.

El resultado es una práctica que se mueve constantemente entre la obra construida y la experiencia poética y que esa palabra poética se funda en el territorio.



LA MATERIA RECUERDA

En la obra de Benjamín Costabal los materiales nunca funcionan como simples revestimientos. Tampoco como una decisión estética superficial. Funcionan como portadores de memoria.

Le interesa que el acero conserve las marcas de la lluvia, que la madera revele sus vetas y que la piedra mantenga la rugosidad del territorio del que proviene. Le interesa que los materiales envejezcan y que ese envejecimiento forme parte de la obra.

“Me gusta que el material sea lo que realmente es. Si es acero, que sea acero. Si es madera, que se note la madera. Si hay roca, que tenga musgo”.

La afirmación parece sencilla, pero encierra una posición profunda frente al proyecto arquitectónico. En una época donde muchas construcciones buscan ocultar el paso del tiempo, corregir cualquier imperfección y prolongar artificialmente una imagen de permanencia, Costabal parece interesado precisamente en hacer visible la transformación.

El desgaste no es un problema. La erosión no es un defecto. La transformación es parte de la belleza.

“Si el hormigón se triza, mejor. Eso es lo que me interesa. Que aparezca el tiempo. Hay que escuchar lo que el material quiere decir”.

No resulta extraño entonces que muchas de sus obras incorporen materiales recuperados o elementos que ya tuvieron una vida anterior.

Le atrae aquello que otros consideran terminado. Lo que parece haber agotado su función. Lo que todavía conserva historias inscritas en su superficie y posibilidades aún no exploradas.

“Cuando eliges pocos materiales y los dejas conversar entre ellos aparece una especie de sinfonía”.

La palabra no es casual. Habla de los materiales como si fueran instrumentos capaces de construir armonías y tensiones. Como si el proyecto consistiera menos en imponer una forma y más en escuchar cuidadosamente aquello que cada elemento tiene para decir.

Hay algo profundamente respetuoso en esa actitud, una voluntad de dialogar con la materia en lugar de someterla completamente.



EL PESO INVISIBLE DE LAS COSAS

Si hubiera que identificar una obsesión que atraviesa gran parte de su trabajo, probablemente sería la gravedad. No la gravedad entendida únicamente como un problema estructural, sino como una experiencia emocional.

“Me mueve mucho el comportamiento físico de los pesos, la tensión del peso que se apoya sutilmente en el territorio 'Dame un punto de apoyo y te muevo el mundo' decía Arquímedes”, comenta el arquitecto.

La idea aparece varias veces durante la conversación y cada vez revela una fascinación profunda por aquello que ocurre cuando una estructura parece desafiar nuestras expectativas.

En su manera de hablar, la gravedad aparece casi como un material más del proyecto. No como una condición externa que deba resolverse técnicamente, sino como un elemento activo con el que la obra dialoga permanentemente: “La gravedad es un material más”.

Quizás por eso muchas de sus estructuras parecen evidenciar el peso en lugar de ocultarlo. Mostrar el esfuerzo, la tensión y el delicado equilibrio que sostiene la materia en el espacio.

Le fascinan las masas suspendidas, los apoyos mínimos, las piezas que parecen demasiado pesadas para sostenerse y las tensiones invisibles que mantienen el equilibrio.

“Es muy interesante acercarse a una obra que parece apoyarse en algo enorme y descubrir que se apoya en un punto mínimo”.

Lo que describe trasciende la ingeniería. Tiene que ver con la capacidad que poseen ciertas estructuras para despertar asombro. Incluso quienes no comprenden cálculos estructurales perciben intuitivamente cuándo algo parece desafiar la lógica cotidiana. Perciben el riesgo, la fragilidad y la tensión. Perciben que existe una batalla silenciosa entre fuerzas opuestas y que, de algún modo, el equilibrio logra imponerse.

“Es como la magia. Sabes que existe una explicación, pero igual te maravilla”.

Quizás por eso muchas de sus esculturas parecen moverse permanentemente entre opuestos: peso y ligereza, estabilidad e incertidumbre, permanencia y transformación. Son obras que hablan de la gravedad sin necesidad de explicarla, permitiendo que el cuerpo la experimente antes que la razón la comprenda.

EL GUARDIÁN Y LA PACIENCIA

Años antes de convertirse en una de sus obras más reconocidas, El Guardián del Bosque existía únicamente como una intuición. No estaba dibujado, no tenía nombre y tampoco ocupaba un lugar preciso dentro de un proyecto. Existía en forma de chatarra.

En algún lugar de La Unión, un antiguo puente había termi-

nado su vida útil. Sus enormes vigas de acero permanecían abandonadas, acumulando óxido y lluvia. Mientras la mayoría veía restos industriales destinados al olvido, Costabal percibió otra posibilidad.

“Le dije al dueño que algún día se las iba a comprar”.

La frase revela algo esencial de su manera de trabajar: la paciencia. En una cultura obsesionada con la inmediatez, muchas de sus obras parecen construirse a partir de tiempos más largos. Las ideas permanecen años madurando. Los materiales esperan. Los lugares aparecen cuando tienen que aparecer. Hay una confianza poco habitual en que ciertas cosas necesitan tiempo para encontrar su forma.

Durante años las vigas siguieron allí. Expuestas al clima, acumulando nuevas capas de oxidación y memoria. Hasta que apareció el lugar adecuado y la oportunidad correcta para convertir aquella intuición en realidad.

Entonces regresó. Recuperó las piezas y comenzó una operación que involucró transporte, maquinaria, coordinación y una enorme cantidad de esfuerzo físico. Cada elemento pesaba más de una tonelada. Moverlos exigía resolver innumerables problemas técnicos, tomar decisiones en obra y adaptar constantemente las soluciones a condiciones que cambiaban día a día. “Era un trabajo titánico”.

Sin embargo, lejos de describirlo como una dificultad, habla de ese proceso con entusiasmo. Porque entiende que una parte fundamental de su trabajo consiste precisamente en crear las condiciones para que aquello que parece improbable termine ocurriendo.

“Finalmente mi trabajo tiene mucho que ver con armar las condiciones para que las cosas ocurran”.

La frase podría parecer simple, pero contiene una dimensión poco visible de su práctica. Detrás de cada escultura que parece emerger naturalmente del paisaje existe una enorme cantidad de gestión, negociación, logística, coordinación y trabajo colectivo. El artista y el arquitecto conviven permanentemente con el productor, el constructor y el gestor. Cuando la obra estuvo terminada, invitó al antiguo dueño del puente a verla. La reacción fue inmediata.

“Me dijo: ‘me robaste. Yo no sabía que eso se podía convertir en esto otro’”.

La anécdota resume buena parte de su mirada. Ver posibilidades donde otros solo ven materia agotada. Descubrir futuros posibles escondidos dentro de aquello que aparentemente ya terminó su ciclo. Pero también habla de algo profundo: la capacidad de transformar una historia en otra sin borrar completamente sus huellas.

El puente desaparece, pero de alguna manera sigue presente. La memoria industrial se convierte en experiencia territorial. La infraestructura se transforma en contemplación.





LUGARES PARA RECORDAR QUE ESTAMOS AQUÍ

Existe una dimensión espiritual que atraviesa silenciosamente la obra de Benjamín. No se expresa mediante símbolos religiosos ni discursos doctrinarios. Surge desde la contemplación, desde la experiencia física de recorrer un territorio y desde la posibilidad de detenerse en medio de un mundo que parece exigir movimiento constante.

Durante la conversación aparece una frase que ayuda a comprender buena parte de su pensamiento: "Todo es templo".

La dice sin solemnidad, casi como quien enuncia algo evidente. Para él, la naturaleza posee una dimensión sagrada que no depende de credos ni instituciones, sino de la capacidad de estar realmente presente. Por eso insiste una y otra vez en la importancia de la conciencia corporal, en la posibilidad de percibir el paisaje con atención y en la necesidad de recuperar una relación más lenta con el entorno.

"Lo que me interesa es que las personas tomen conciencia de que están aquí".

La idea del presente aparece recurrentemente en su discurso. No solo como una referencia temporal, sino también como una forma de regalo.

Muchas de sus esculturas funcionan precisamente desde esa lógica. No buscan transformarse en protagonistas del paisaje, sino dirigir la mirada hacia aquello que ya estaba allí: un volcán recortado sobre el horizonte, una quebrada escondida entre la vegetación, el océano golpeando la costa o el silencio profundo de un bosque.

La obra actúa como un dispositivo de observación que permite descubrir nuevamente aquello que la costumbre había vuelto invisible.

"Es un ejercicio entre el pie y el ojo".

La definición resulta especialmente precisa. El cuerpo avanza, la mirada cambia y el territorio comienza a revelarse de otra manera. La obra no crea el paisaje. Lo vuelve a mostrar.

Esa condición experiencial resulta fundamental para comprender su trabajo. Las obras no están concebidas como objetos autónomos ni como formas cerradas sobre sí mismas. Necesitan del movimiento de quien las visita, de los cambios de luz, del paso del tiempo y de la experiencia corporal para desplegar plenamente su sentido.

"La obra se completa cuando alguien la recorre".

Más que producir una imagen, parece interesado en activar una experiencia. La arquitectura y la escultura aparecen entonces como dispositivos capaces de modificar la percepción y de construir una relación distinta entre el cuerpo y el territorio.

Tampoco parece casual que gran parte de esta búsqueda se haya desarrollado desde el sur de Chile. La presencia permanente de los volcanes, la intensidad de la lluvia, la profundidad de los bosques y una escala geográfica que obliga a mirar más lejos terminan infiltrándose en su manera de pensar la arquitectura. El paisaje deja de ser un escenario para convertirse en un interlocutor. No se trata simplemente de construir en un lugar determinado, sino de establecer una conversación con él.

Quizás por eso muchas de sus intervenciones parecen menos preocupadas de ocupar el territorio que de revelar cualidades que ya estaban presentes antes de su llegada. Como si cada proyecto intentara correr ligeramente un telón para permitir que algo del lugar se manifeste con mayor claridad.

CONSTRUIR CON OTROS

Existe otro aspecto de su práctica que aparece con fuerza al escuchar sus apasionadas palabras: su relación con quienes construyen. Maestros, soldadores, carpinteros, operadores y personas que participan directamente en la materialización de cada proyecto ocupan un lugar central dentro de su relato.

“Mi mejor amigo terminó siendo el maestro que está al lado”

La frase no es casual. Con los años entendió que muchas de las ideas que imaginaba requerían un involucramiento directo con la construcción. No bastaba con dibujarlas. Era necesario acompañarlas hasta el final.

Por eso habla de los equipos de obra con cercanía y admiración.

“Me siento un poco como un DT”

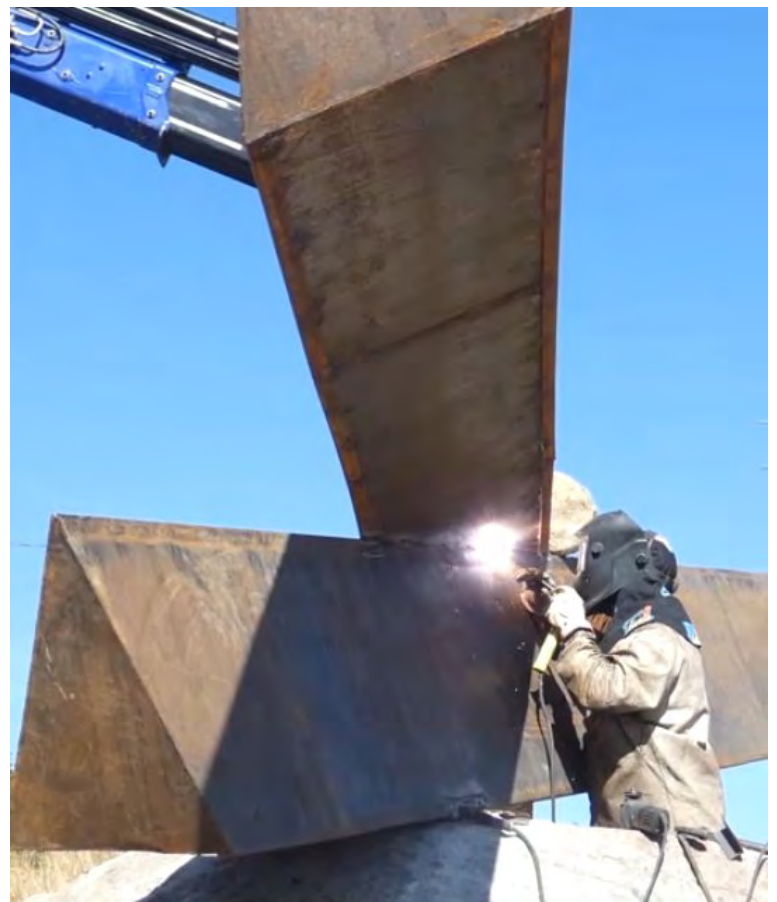
La comparación lo hace reír, pero explica bastante bien su rol. Coordinar talentos distintos, resolver problemas, motivar, generar confianza y mantener viva una visión compartida. Lo que más le interesa, sin embargo, es que todos comprendan el sentido de aquello que están construyendo.

“Las personas saben que están haciendo algo que no es solamente funcional”

Porque detrás de cada estructura existe la posibilidad de producir experiencias futuras, recuerdos y momentos significativos. Habla de lugares donde alguien pedirá matrimonio, donde una familia se reunirá o donde una conversación importante quedará asociada para siempre a un paisaje determinado. Esa dimensión humana parece tan relevante para él como cualquier decisión formal.

Existe además una paradoja interesante en gran parte de su trabajo. Muchas de sus obras invitan al silencio, a la contemplación y a la pausa, pero para que esos espacios existan es necesario atravesar procesos intensos y profundamente materiales. Detrás de una estructura que parece descansar serenamente frente a un volcán hay meses de reuniones, cálculos, soldaduras, transporte, maquinaria pesada y resolución de problemas. La experiencia de quietud que encuentra quien visita una de sus obras es posible gracias a una enorme cantidad de energía invertida previamente.

Costabal parece moverse con naturalidad entre ambos mundos. Entre la gestión y la contemplación. Entre el acero y el paisaje. Entre la logística y la experiencia poética. Lejos de entenderlos como opuestos, los asume como partes inseparables de un mismo proceso. Tal vez sea precisamente esa capacidad para habitar la tensión la que da nombre a buena parte de su trabajo.





CASAS PARA HABITAR EL PAISAJE

Hoy Benja atraviesa una nueva etapa. Después de años desarrollando esculturas habitables e intervenciones territoriales, gran parte de su energía está concentrada en trasladar esas investigaciones al ámbito residencial. Las llama, de alguna manera, casas-escultura.

No porque busquen llamar la atención, sino porque intentan mantener la misma intensidad material y territorial de sus obras artísticas.

“Busco hacer este cruce”.

Le interesa que las viviendas dialoguen con el paisaje, que envejecen junto a él, que incorporen materiales honestos y que construyan una relación profunda con el territorio donde se emplazan. No busca imponer una imagen sobre el lugar, sino desarrollar una forma particular de habitarlo.

También le interesa transformar la manera en que se desarrollan los proyectos. Recuerda una reciente presentación

que comenzó durante la tarde y terminó entrada la madrugada. Había comida, conversación, maquetas y tiempo para imaginar juntos una forma de vida.

Después fueron al terreno. Marcaron la ubicación de la futura casa, caminaron por el lugar y permanecieron un momento en silencio observando el paisaje.

“Era una forma de pedirle permiso al lugar”.

La frase resume una ética de trabajo que atraviesa toda su obra. Construir no consiste únicamente en ocupar un territorio.

También implica aprender a escucharlo. Comprender sus ritmos, sus vistas, sus vientos y sus silencios. Entender que cada proyecto llega a un lugar que posee una historia anterior y que seguirá existiendo mucho después de terminada la obra.

Más que diseñar objetos aislados, parece interesado en construir relaciones duraderas entre las personas y los territorios que habitan.

PLASMAR VIDA

Hacia el final de la conversación surge una pregunta aparentemente simple: ¿cómo resumir décadas de búsqueda entre arquitectura, escultura, construcción y paisaje?

Costabal guarda silencio durante algunos segundos. Piensa. Busca una síntesis capaz de contener años de exploración y finalmente responde con dos palabras que condensan gran parte de su trayectoria: "Plasmar vida".

La respuesta parece sencilla, pero después de recorrer su historia adquiere una profundidad distinta. Porque sus esculturas no buscan imponerse sobre el paisaje, sus casas no intentan domesticarlo y sus materiales no procuran ocultar el paso del tiempo. Todo parece orientarse hacia una misma búsqueda: generar experiencias capaces de reconectarnos con aquello que solemos pasar por alto.

Quizás por eso resulta tan difícil definir exactamente qué construye Benjamín Costabal. A veces adopta la forma de una escultura. Otras veces la de una casa, un mirador o una intervención territorial.

Sin embargo, detrás de todas ellas parece existir una intención común: crear las condiciones para que algo ocurra. Una conversación inesperada. Un momento de pausa. Una nueva forma de observar el paisaje. La sensación, cada vez más escasa, de estar completamente presente.

En tiempos donde casi todo compite por nuestra atención, su trabajo parece recordarnos algo mucho más simple y precisamente por eso más valioso. Que todavía existen lugares capaces de devolvernos al mundo que tenemos delante. Lugares donde el peso de una estructura, la textura de un material, el sonido del viento o la inmensidad de un volcán nos permiten recuperar una relación más consciente con el tiempo y con el territorio que habitamos.

Quizás esa sea, finalmente, la forma más precisa de entender su trabajo. No como una colección de obras dispersas entre la arquitectura y la escultura, sino como una búsqueda persistente por plasmar vida. Por construir espacios donde, aunque sea por un instante, volvamos a recordar que estamos aquí.





PLUMAS DE METAL

*Técnica: óleo sobre tela
Medida: 1,5x1,5m*

**TODOS LOS COLORES
SON DE TODOS LOS COLORES**

**Y LOS SONIDOS MATÉRICOS
SON LOS SILENCIOS AUSENTES**

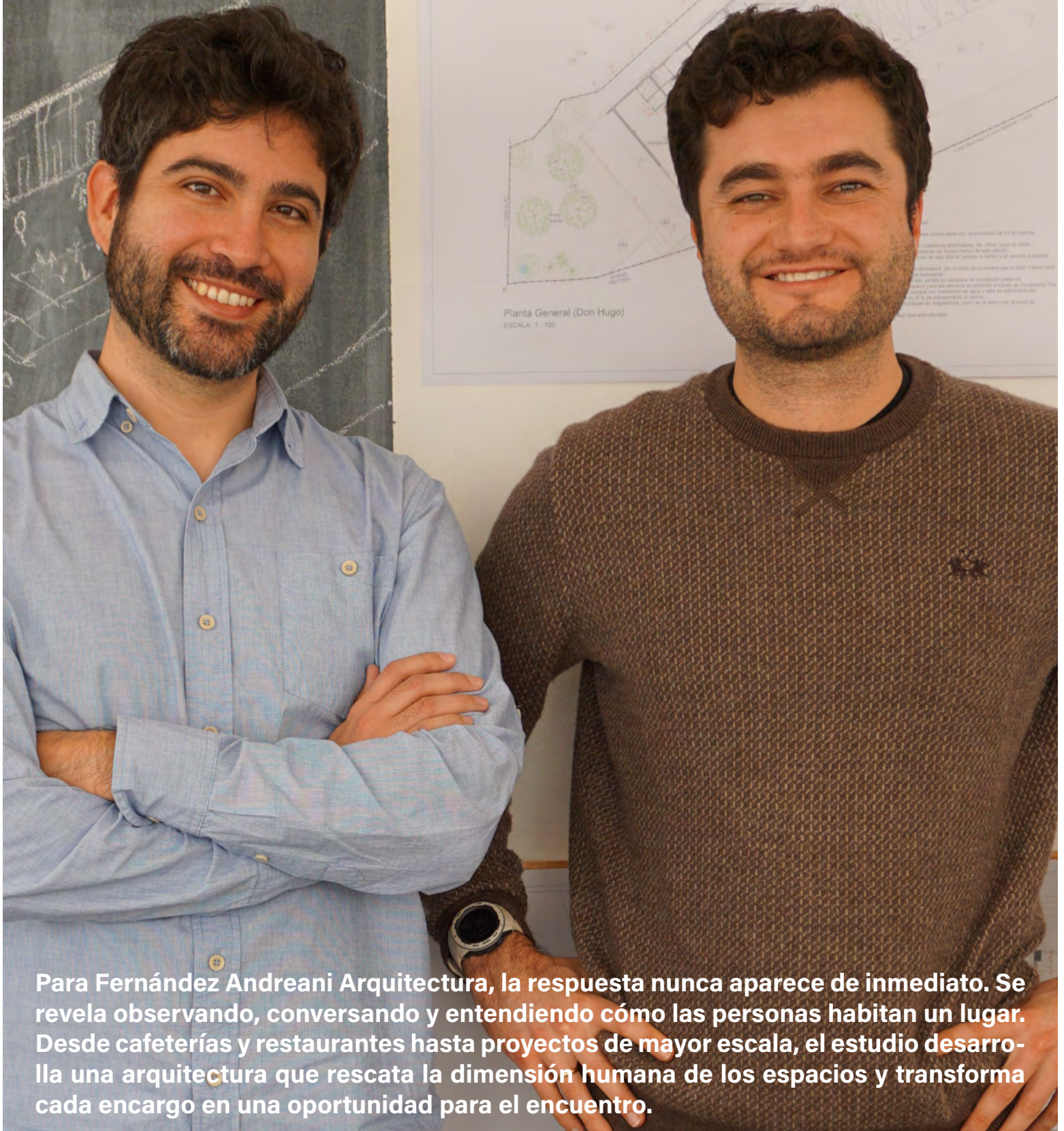
**EL AIRE SUENA EN LA PLUMA
Y LA LUZ AL BOSQUE ESCULPE**

UN OTRO NIDO

BENJAMÍN **J**ESÚS
COSTABAL

FERNÁNDEZ ANDREANI ARQUITECTURA

CUANDO EL ESPACIO REVELA LA RESPUESTA



Para Fernández Andreani Arquitectura, la respuesta nunca aparece de inmediato. Se revela observando, conversando y entendiendo cómo las personas habitan un lugar. Desde cafeterías y restaurantes hasta proyectos de mayor escala, el estudio desarrolla una arquitectura que rescata la dimensión humana de los espacios y transforma cada encargo en una oportunidad para el encuentro.

Hay una escena que se repite una y otra vez en la oficina de Fernández Andreani Arquitectura. Dos arquitectos se sientan frente a una hoja en blanco. Sobre la mesa aparecen plumones de distintos colores, croquis rápidos, líneas que avanzan y se cruzan. Uno propone una idea. El otro la transforma. La conversación sigue creciendo hasta que, de pronto, algo encaja.

"De repente el proyecto aparece y queda casi listo en esa conversación", cuenta Joaquín Fernández.

No se trata únicamente de diseñar un restaurante, una cafetería o una vivienda. Para ellos, la arquitectura funciona como un rompecabezas donde todas las piezas ya existen: el lugar, la historia, las necesidades del cliente, la identidad de una marca, las personas que habitarán el espacio. El trabajo consiste en observar con suficiente atención para descubrir cómo encajan.

"Siempre sentimos que la respuesta estuvo ahí. El espacio te estuvo tratando de gritar la respuesta y lo único que teníamos que hacer era descubrirla".

Quizás por eso la historia de la oficina no comienza con un proyecto ni con una inauguración. Comienza mucho antes, cuando Joaquín Fernández y Javier Huenchullán aún eran niños y observaban el mundo con una curiosidad que, sin saberlo, terminaría convirtiéndose en su principal herramienta de trabajo.

Joaquín recuerda correr entre las fundaciones de la casa que construían sus padres en un barrio que entonces era poco más que bosque. Mientras los adultos observaban cómo avanzaba la obra, él encontraba un laberinto donde imaginar

recorridos y aventuras. Sin embargo, lo que más llamaba su atención no era la vivienda principal, sino una pequeña casa que su padre construyó entre los árboles utilizando sobrantes de materiales. Años después sigue recordándola con más claridad que la casa definitiva.

Javier, en cambio, guarda otros recuerdos. Los viajes familiares, las visitas a museos y, especialmente, los teatros que conoció durante las giras de una orquesta escolar despertaron una fascinación temprana por los espacios. Le intrigaban tanto los escenarios como aquello que ocurría detrás de ellos: los mecanismos ocultos, los recorridos, las estructuras invisibles que hacían posible una experiencia.

Mucho antes de estudiar arquitectura, ambos ya estaban observando.

UNA AMISTAD CONSTRUIDA EN PARALELO

La historia profesional de FA Arquitectura comienza en la Escuela de Arquitectura y Diseño de Universidad Católica de Valparaíso, pero su origen está estrechamente ligado a una amistad.

Joaquín y Javier ingresaron el mismo año. Compartieron talleres, trabajos académicos, correcciones y largas conversaciones que muchas veces se extendían más allá de las exigencias de la carrera. Mientras avanzaban en su formación, comenzaron también a desarrollar una manera común de entender los proyectos, una dinámica de trabajo basada en la confianza mutua y en el intercambio permanente de ideas.

Sin saberlo, estaban construyendo las bases de una futura asociación.





Tras titularse en 2015, ambos siguieron caminos distintos. Joaquín trabajó durante algunos años en una oficina dedicada a proyectos inmobiliarios de gran escala, mientras Javier profundizó en el diseño interior y la habilitación de espacios comerciales junto a un reconocido diseñador de la zona.

Las experiencias fueron diferentes, pero complementarias. Uno adquirió experiencia en proyectos de edificación; el otro desarrolló una mirada más cercana al diseño interior y al trabajo con los detalles.

Cuando finalmente decidieron trabajar juntos, el proceso resultó sorprendentemente natural.

"Cuando entró Javier, la cosa se aceleró mucho. Empezamos a agarrar muchos más proyectos y a desarrollar mejor las ideas", recuerda Joaquín.

Más que una división estricta de funciones, lo que existe entre ambos es una conversación permanente. Las ideas pasan de uno a otro, se transforman, evolucionan y terminan encontrando una forma que muchas veces ninguno habría alcanzado por separado.

"Se me ocurre algo que es bueno, pero después a Javier se le ocurre algo mejor sobre lo mismo. Después sobre eso se me prende otra idea y así se va armando una bola de nieve".

Esa dinámica, construida durante años de amistad y trabajo compartido, sigue siendo uno de los pilares de la oficina.

APRENDER A OBSERVAR

Hablar con Joaquín y Javier inevitablemente conduce a la Escuela de Arquitectura y Diseño de Valparaíso.

La institución posee una identidad singular dentro del panorama académico chileno. Su vínculo con la poesía, la observación y los procesos creativos ha marcado a generaciones de arquitectos y diseñadores, aunque muchas veces desde fuera se la perciba como una escuela difícil de descifrar.

Para Javier, el primer acercamiento fue inesperado. Originalmente no tenía pensado estudiar arquitectura. Fue una visita a la universidad la que cambió el rumbo de su historia. Entre las múltiples actividades preparadas para los futuros estudiantes hubo una que lo marcó profundamente: la manera en que habían diseñado algo tan cotidiano como compartir un snack.

"No era una bolsa con galletas. Habían construido una cancheta de papel por donde caían los maníes. Era algo tan simple, pero tan bellamente pensado, que me hizo entender que incluso las cosas más cotidianas podían diseñarse".

Aquella experiencia le reveló una forma distinta de relacionarse con el mundo.

Para Joaquín, la conexión fue más gradual. Muchos de los recuerdos que había acumulado durante la infancia y la adolescencia comenzaron a cobrar sentido una vez dentro de la

escuela. Los teatros, los viajes, los edificios que había visitado sin prestarles demasiada atención adquirieron nuevas capas de significado.

Sin embargo, ambos coinciden en que el ingreso a la escuela supuso un impacto importante.

"La parte poética fue un shock", reconoce Joaquín.

Con el tiempo descubrieron que detrás de aquella aparente abstracción existía una metodología rigurosa. Una forma de pensamiento donde la observación ocupa un lugar central y donde la creatividad no aparece como un acto espontáneo de inspiración, sino como el resultado de una atención constante sobre la realidad.

Joaquín recuerda especialmente el concepto de la llamada "soledad creativa": ese instante en que alguien parece distraído mirando hacia el horizonte cuando, en realidad, está procesando información, conectando ideas y buscando soluciones.

"Todos te dicen que estás volado, pero en verdad estás solucionando un problema en tu cabeza".

Hoy esa capacidad de detenerse a observar continúa siendo una de las herramientas más importantes de la oficina. Antes de pensar en materiales, estilos o tendencias, intentan comprender qué está ocurriendo realmente en cada lugar. Observan cómo las personas utilizan el espacio, cuáles son las dinámicas que ya existen, cómo entra la luz y qué historias permanecen allí antes de que aparezca el primer croquis. Porque para Fernández Andreani Arquitectura, el proyecto no comienza dibujando. Comienza observando.



EL ESPACIO YA CONOCE LA RESPUESTA

Quizás una de las ideas más interesantes que aparece al conversar con ellos es que no entienden la arquitectura como un ejercicio de imposición. No llegan a un lugar con una respuesta preconcebida ni con una fórmula que deba repetirse proyecto tras proyecto. Por el contrario, hablan del diseño como un proceso de descubrimiento.

La imagen del rompecabezas aparece varias veces durante la conversación. No como una metáfora casual, sino como una descripción bastante precisa de cómo enfrentan cada encargo.

Cuando reciben un proyecto, las piezas ya están sobre la mesa. Está el cliente y sus expectativas. Está el espacio con sus dimensiones, sus limitaciones y sus posibilidades. Está la historia previa del lugar, la identidad de una marca cuando se trata de un local comercial, los sistemas constructivos disponibles y las personas que terminarán habitando ese espacio. La tarea consiste en comprender cómo todas esas variables pueden ordenarse para construir una experiencia coherente.

"Siempre sentimos que la respuesta estuvo ahí. El espacio te estuvo tratando de gritar la respuesta y lo único que teníamos que hacer era descubrirla".

La frase resume buena parte de su manera de entender el oficio. Más que perseguir una imagen espectacular o una firma reconocible, buscan interpretar aquello que el lugar ya contiene.

Por eso los primeros encuentros suelen ocurrir alrededor de una mesa llena de papeles, lápices y conversaciones. Antes de los renders y los detalles constructivos aparece un intercambio constante donde cada observación abre nuevas posibilidades.

Lo interesante es que ambos describen ese momento como el más gratificante del proceso. No es necesariamente cuando la obra se inaugura o cuando aparecen las fotografías finales. Es ese instante más silencioso en que el problema comienza a resolverse y las piezas encuentran su lugar.

"Cuando logramos ordenar todas las variables y vemos que funciona, que calza y que además se ve bonito, ese es el momento que más disfruto", explica Javier.





DISEÑAR PARA QUE LAS PERSONAS SE ENCUENTREN

Aunque hoy desarrollan proyectos de distintas escalas, desde viviendas hasta centros comerciales, fue el interiorismo comercial el que terminó dando forma a buena parte de la trayectoria de la oficina.

Y tampoco fue una decisión especialmente planificada.

Todo comenzó con un encargo para Emporio San Marco. Luego llegaron otros proyectos similares. Las recomendaciones comenzaron a circular y, casi sin proponérselo, restaurantes, cafeterías y espacios comerciales fueron ocupando cada vez más espacio dentro de su trabajo.

Lo que descubrieron en ese proceso fue algo que continúa entusiasmandolos hasta hoy: la posibilidad de seguir observando cómo los espacios evolucionan después de ser construidos.

"Nosotros vemos los proyectos como hijos", comenta Joaquín entre risas. "Y ahora podemos ir a visitarlos, ver cómo se desarrollan en el tiempo y cómo soportan el desgaste".

Sin embargo, detrás de esa cercanía emocional existe una reflexión más profunda sobre el papel de la arquitectura.

Cuando hablan de sus proyectos, rara vez se detienen únicamente en la forma, los materiales o las tendencias estéticas.

La conversación vuelve constantemente a las personas y a

las relaciones que ocurren dentro de los espacios.

"Siempre pensamos en la gente y en cómo se va a relacionar dentro de la obra", explica Joaquín.

Esa preocupación se manifiesta de distintas maneras. A veces aparece en la continuidad visual de los espacios. Otras veces en la disposición de las mesas, en la ubicación de un mesón de atención o en la manera en que los recorridos permiten reconocer lo que ocurre alrededor.

La intención es sencilla y profunda al mismo tiempo: crear lugares donde las personas quieran permanecer.

De hecho, cuando intentan explicar qué les interesa rescatar de la arquitectura tradicional, la conversación vuelve nuevamente a las relaciones humanas. Hablan de los antiguos emporios de barrio, de las casas donde la vida se organizaba alrededor del fuego y de aquellos espacios comunes que favorecían la convivencia cotidiana.

"Creemos que lo antiguo funcionaba un poco mejor en cuanto a las relaciones humanas".

Lejos de una mirada nostálgica, lo que buscan es reinterpretar esas cualidades utilizando herramientas contemporáneas. La iluminación, los materiales y las nuevas tecnologías aparecen como recursos para actualizar ciertas formas de habitar que consideran todavía vigentes.

CONSTRUIR PARA COMPRENDER

Si la observación ocupa un lugar central dentro de su metodología, la construcción aparece como su contraparte indispensable.

A diferencia de muchas oficinas que limitan su trabajo al diseño, Fernández Andreani Arquitectura participa frecuentemente en la ejecución de sus proyectos. Esa experiencia ha transformado profundamente su manera de proyectar.

"Cambia mucho el enfoque", explica Joaquín. "Uno hace los planos de una manera mucho más concreta porque sabe con qué problemas se va a encontrar después".

La experiencia de obra les ha enseñado que cada decisión tiene consecuencias reales. Un detalle mal resuelto en el papel puede convertirse en un problema durante la construcción. Una idea aparentemente sencilla puede volverse compleja cuando se enfrenta a presupuestos, plazos o sistemas constructivos específicos.

Lejos de limitar la creatividad, ese conocimiento parece fortalecerla.

Existe una satisfacción especial cuando comparan los renders con el resultado construido y descubren que la esencia del proyecto permanece intacta. La precisión técnica deja de ser únicamente una herramienta de control y se transforma en una forma de proteger la idea original.

Incluso cuando no participan directamente en la ejecución, el hecho de haber construido antes sigue presente. Los planos son más precisos, las soluciones más realistas y las decisiones más conscientes de las posibilidades concretas de materialización.

UNA OFICINA CON IDENTIDAD

Resulta curioso que, al preguntarles por el sello de su oficina, ninguno de los dos hable inmediatamente de materiales, colores o formas.

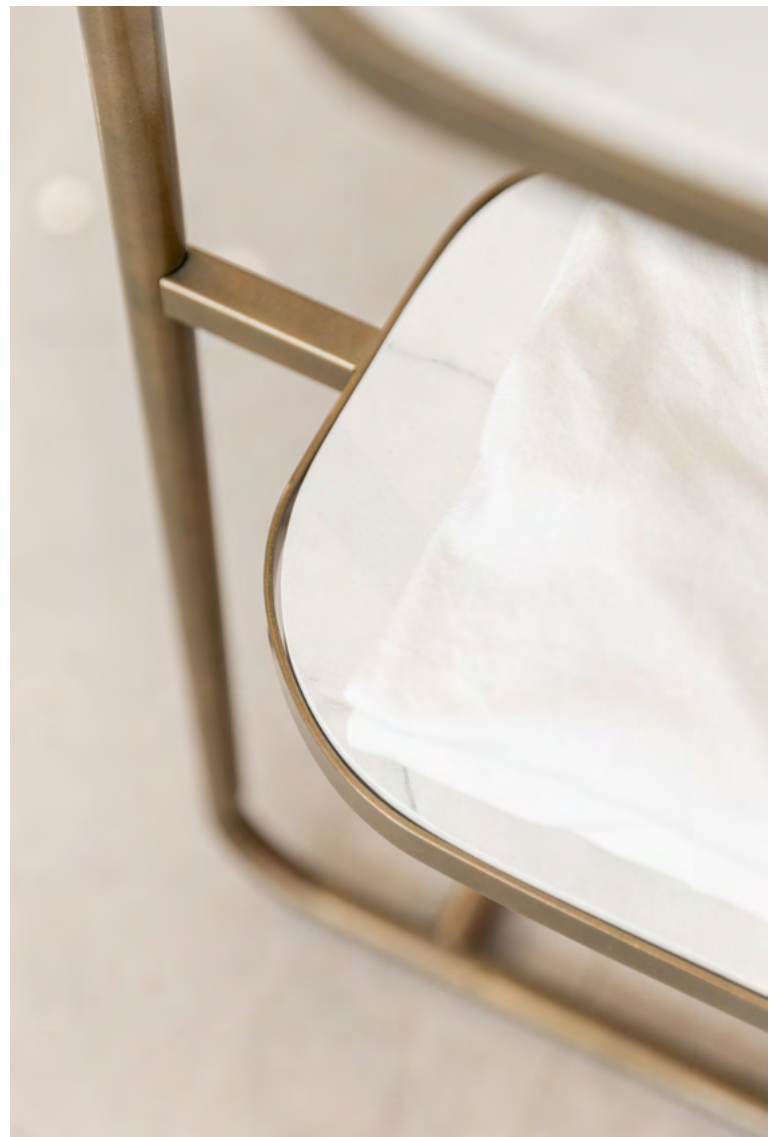
En una época donde gran parte de la arquitectura busca construir una imagen reconocible, ellos parecen avanzar en sentido contrario.

No porque renuncien a una identidad propia, sino porque entienden que ésta surge desde otro lugar.

"Nos cuesta un poco definir un estilo".

Y, sin embargo, quienes conocen su trabajo suelen identificarlo con facilidad.

Tal vez la explicación esté en la manera en que enfrentan cada proyecto. Existe una preocupación permanente por reunir todas las variables disponibles y transformarlas en una propuesta armónica. Las expectativas del cliente, las características físicas del lugar, la identidad de una marca y la experiencia acumulada durante años terminan formando parte de una misma conversación.



Lo que emerge de ese proceso no es una fórmula repetida, sino una manera particular de mirar.

Una mirada que busca rescatar aquello que ya funciona antes de imponer algo nuevo. Que entiende la arquitectura como una disciplina profundamente vinculada a las personas y que valora la continuidad espacial, la claridad de los recorridos y la posibilidad de que quienes habitan un lugar puedan reconocerse dentro de él.

En ese sentido, el verdadero sello de la oficina no parece estar en la forma de sus proyectos, sino en la calidad de las relaciones que intentan construir a través de ellos.

TODAS LAS ESCALAS DE LA ARQUITECTURA

Cuando imaginan el futuro, Joaquín Fernández y Javier Huenchullán no hablan de edificios icónicos ni de grandes gestos arquitectónicos.

Lo que aparece es algo mucho más amplio.

Les interesa seguir desarrollando proyectos comerciales, continuar explorando el diseño interior y avanzar hacia encargos de mayor escala. Los strip centers que actualmente desarrollan representan una oportunidad especialmente atractiva porque les permiten trabajar simultáneamente en distintas dimensiones del proyecto, desde la planificación urbana hasta la experiencia cotidiana de quienes recorrerán esos espacios.

Pero más allá de las tipologías concretas, existe una aspiración que resume bastante bien su manera de entender el oficio.

"Nos gustaría abarcar todas las escalas de la arquitectura".

Poder diseñar un mueble, una cafetería, una vivienda, un centro comercial o un hotel con la misma atención y el mismo interés.

La música, la fotografía y aquellos objetos que parecen resistir el paso del tiempo continúan alimentando esa búsqueda. No tanto por su apariencia, sino por su capacidad de seguir siendo relevantes décadas después de haber sido creados.

Hay algo en esa búsqueda de lo atemporal que dialoga directamente con su arquitectura. Porque más allá de las modas y las tendencias, lo que realmente parece interesarles es aquello que permanece. Aquello que sigue funcionando, que continúa reuniendo personas y que conserva su capacidad de emocionar con el paso de los años.

Quizás por eso, después de tantos proyectos, la hoja en blanco sigue ocupando un lugar tan importante dentro de la oficina.

Porque cada nuevo encargo representa una oportunidad para volver a observar, para volver a escuchar lo que el espacio tiene que decir y para descubrir, una vez más, una respuesta que probablemente ya estaba allí esperando ser encontrada, como en los proyectos que destacamos a continuación.





NOMBRE PROYECTO: PASEO LAS ROCAS
ÁREA: 850M2
AÑO: 2026 / EN CONSTRUCCIÓN
UBICACIÓN: AVENIDA VICUÑA MACKENNA 18, QUILLOTA
RENDERS: JAVIER HUENCHULLÁN



CASA ALTAMIRA

HABITAR LA MEMORIA

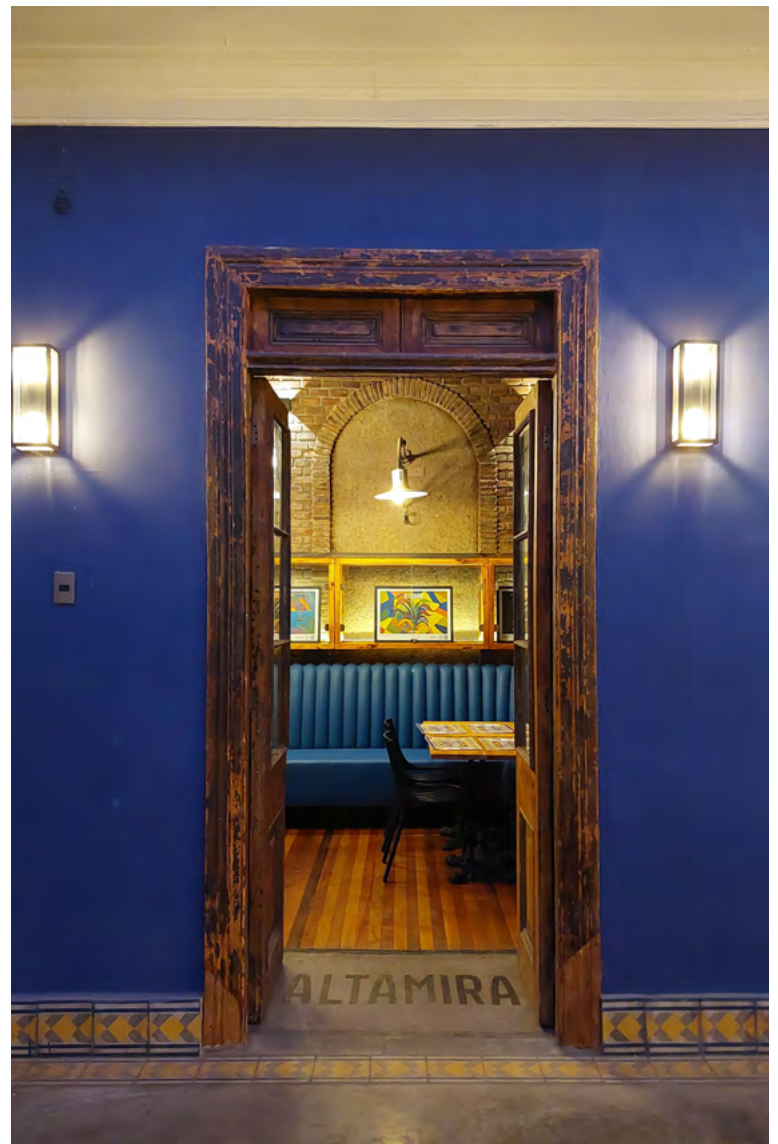
La rehabilitación de una casona de 1920 para transformarla en el nuevo hogar de Cervecería Altamira representó uno de los desafíos más ambiciosos de Fernández Andreani Arquitectura. Con más de 750 m² intervenidos, el proyecto exigía dialogar con una arquitectura cargada de historia sin renunciar a una identidad contemporánea.

La estrategia fue simple: rescatar y potenciar aquello que ya existía. Los muros de adobe, las amplias alturas interiores, los antiguos parrones y las gruesas paredes se transformaron en los verdaderos protagonistas del proyecto. Sobre esa base, el estudio incorporó nuevas capas a través de la iluminación, el color y distintos elementos arquitectónicos capaces de reinterpretar la casona sin borrar su pasado.

"Tratamos de reinventar elementos que ya estaban presentes", explican. Los antiguos nichos se transformaron en espacios de exhibición, las aberturas adquirieron una nueva lectura mediante arcos y la iluminación fue utilizada para destacar las texturas del adobe y el ladrillo como si se tratara de una ruina recién descubierta.

La identidad visual de Altamira también encontró su lugar dentro del proyecto. Los tonos tierra propios de la construcción original conviven con acentos azules y amarillos cuidadosamente ubicados en aquellos espacios donde ocurre lo más importante: el encuentro entre las personas.

Más que una remodelación, Casa Altamira se convirtió en un ejercicio de convivencia entre distintas épocas, donde la arquitectura existente continúa contando su historia mientras nuevas experiencias comienzan a desarrollarse entre sus muros.





NOMBRE PROYECTO: CASA ALTAMIRA
 ÁREA: 750 M2
 AÑO: 2024
 UBICACIÓN: RAMÓN FREIRE 732, SAN FELIPE
 MARCAS ASOCIADAS: CERVECERÍA ALTAMIRA
 FOTOGRAFÍAS: AF ARQUITECTURA

COCCOLINO

CUANDO EL PRODUCTO TOMA PROTAGONISMO

En Coccolino, ubicada en Concón, el encargo parecía sencillo: crear un espacio puro, limpio y cálido que permitiera destacar el producto por sobre cualquier otro elemento.

Para lograrlo, Fernández Andreani Arquitectura redujo la arquitectura a su mínima expresión. Mármol, porcelanato, vidrio y metal pintado construyen un ambiente de líneas precisas donde nada sobra y cada decisión parece orientada a un único objetivo: que la atención se dirija hacia la pastelería.

Sin embargo, la calidez aparece desde otro lugar. Inspirados en la lógica de los antiguos emporios, los arquitectos diseñaron un espacio donde la interacción entre quien

compra y quien atiende sigue siendo parte fundamental de la experiencia. El mesón principal genera una distancia justa que transforma la conversación en un elemento más del proyecto.

Visualmente, el foco se concentra en unas delicadas repisas suspendidas de color dorado que parecen hacer flotar los productos dentro del espacio. La iluminación termina de completar la escena, alternando luces neutras para destacar las preparaciones y luces cálidas que suavizan la blancura general del local.

Curiosamente, el proyecto prácticamente no tiene color. Son los propios pasteles, tortas y preparaciones los que aportan los contrastes y acentos visuales. La arquitectura desaparece para que el producto pueda ocupar el centro de la escena.





NOMBRE PROYECTO: COCCOLINO
ÁREA: 90M2
AÑO: 2025
UBICACIÓN: CENTRO COMERCIAL PINARES,
ESCRIVÁ DE BALAGUER 861, CONCÓN
MARCAS ASOCIADAS: COCCOLINO PASTELERÍA
FOTOGRAFÍAS: ERNESTO PANATT

LA BRIOCHE

UNA CASA DENTRO DE UN CENTRO COMERCIAL

El principal desafío de La Brioché no estaba en el diseño interior, sino en la naturaleza misma del lugar. Acostumbrada a desarrollar sus restaurantes en casas con fuerte presencia urbana, la marca debía instalarse esta vez en un espacio comercial convencional dentro de un centro comercial de Viña del Mar.

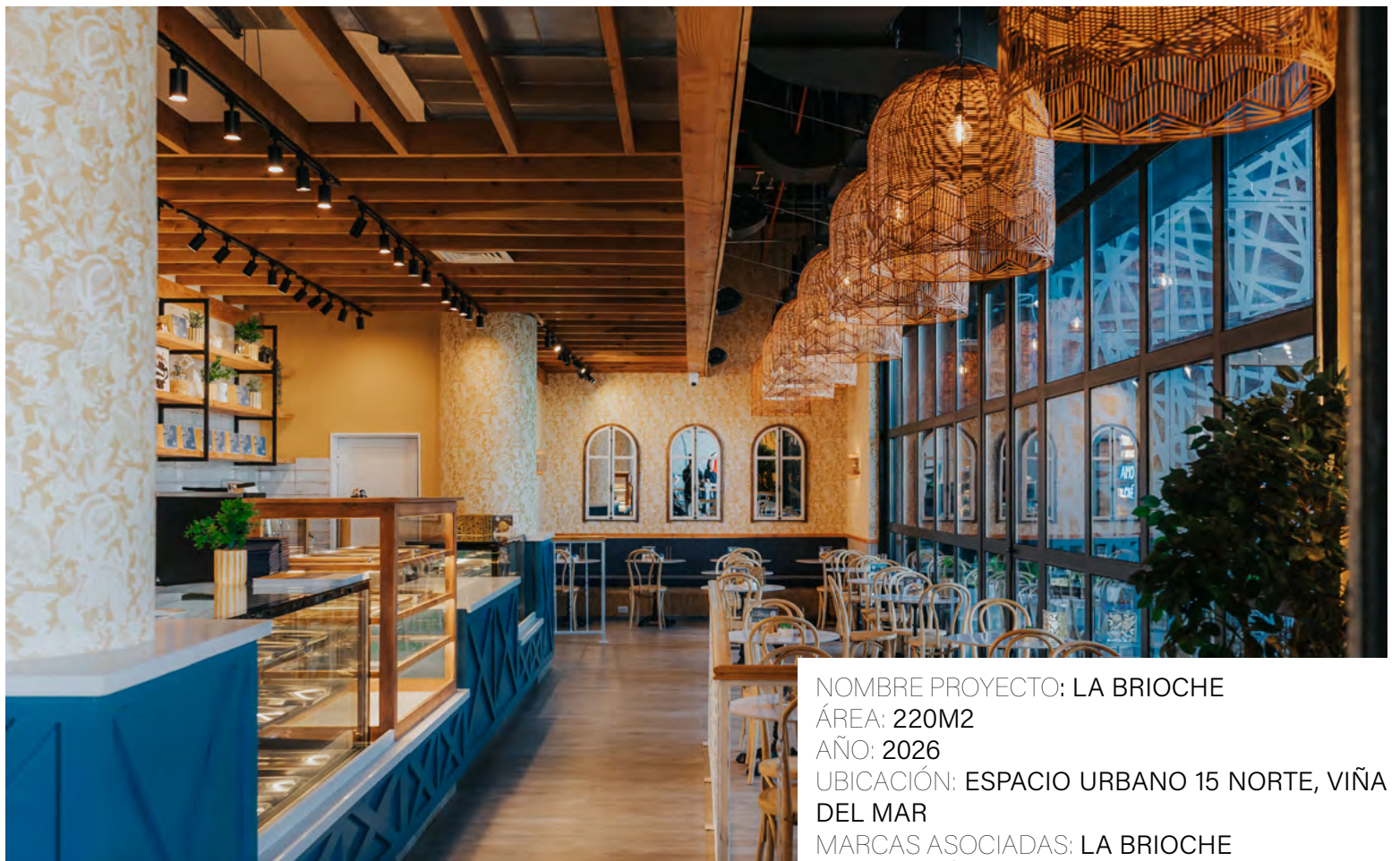
La pregunta era cómo trasladar la calidez y el carácter de una vivienda a una caja comercial completamente neutra.

La respuesta surgió a través de la atmósfera. Maderas, telas, papel mural y una paleta cuidadosamente estudiada fueron construyendo un ambiente acogedor, pensado para extender la permanencia y favorecer la conversación. El color azul aparece como contrapunto, aportando calma y profundidad a los distintos espacios.

Sin embargo, uno de los aspectos más importantes del proyecto fue la conexión visual. El restaurante cuenta con áreas interiores, terraza y espacios vinculados al patio de comidas, por lo que el desafío consistía en evitar que cada sector funcionara de manera independiente. La propuesta buscó precisamente lo contrario: que el visitante pudiera percibir el conjunto como una única experiencia continua.

La cubierta de la terraza resume bien esa intención. Mediante pilares retranqueados y bóvedas textiles suspendidas, el espacio adquiere una identidad propia sin perder transparencia ni ligereza. El resultado es un restaurante que, pese a estar inserto en un centro comercial, conserva algo de la escala doméstica y acogedora que caracteriza a la marca.





NOMBRE PROYECTO: LA BRIOCHE
ÁREA: 220M2
AÑO: 2026
UBICACIÓN: ESPACIO URBANO 15 NORTE, VIÑA DEL MAR
MARCAS ASOCIADAS: LA BRIOCHE
FOTOGRAFÍAS: ERNESTO PANATT



FLORENCIA ROSSI

LUGARES QUE PERMANECEN

Antes de fundar su estudio de interiorismo, Florencia Rossi construía una carrera en el mundo de las finanzas. Sin embargo, detrás de esa trayectoria aparentemente resuelta persistía una sensibilidad que la había acompañado desde niña: la capacidad de percibir cómo los espacios influyen en la forma en que vivimos, descansamos y nos relacionamos. Hoy desarrolla proyectos donde la estética es sólo una parte de una búsqueda más profunda: crear lugares capaces de reflejar la identidad de quienes los habitan.

Florencia Rossi recuerda las casas antes que los nombres. No recuerda necesariamente la distribución exacta de los muebles ni los objetos que ocupaban cada superficie. Lo que permanece es otra cosa, algo más difícil de describir y, quizás por lo mismo, más revelador: la sensación que esos espacios le producían cuando aún era una niña.

Recuerda la calma de ciertos rincones donde parecía posible quedarse horas sin mirar el reloj. Recuerda la calidez de algunas cocinas donde las conversaciones fluían sin esfuerzo y la familiaridad de ambientes que, aun siendo ajenos, lograban transmitir una inesperada sensación de refugio.

También recuerda lugares donde ocurría exactamente lo contrario. Espacios que la mantenían en alerta, donde algo parecía desentonar aunque no existiera una explicación concreta para ello.

Mucho antes de estudiar diseño de interiores, antes incluso de imaginar que algún día tendría un estudio propio, ya observaba el mundo desde esa sensibilidad.

“Yo siempre fui muy sensible a los espacios, pero más allá de lo estético. Era cómo me hacían sentir”, recuerda.

Mientras otros niños modificaban sus habitaciones siguiendo gustos pasajeros o simplemente convivían con ellas tal como eran, Florencia las transformaba constantemente.

Cambiaba la posición de la cama, reorganizaba muebles y buscaba nuevas formas de habitar ese pequeño universo privado donde transcurría gran parte de sus días.

Sin saberlo, estaba ensayando una pregunta que años más tarde se convertiría en el eje de su trabajo: ¿qué hace que un espacio nos haga sentir bien?

“Mi pieza era mi lugar. Era el lugar que hacía para mí, para sentirme cómoda.”

Mirando hacia atrás, resulta fácil encontrar señales de lo que vendría después. Sin embargo, durante mucho tiempo esa sensibilidad pareció no tener una traducción profesional evidente. Era simplemente una manera de observar. Una forma intuitiva de relacionarse con el entorno. Una atención permanente hacia aquello que muchas veces pasa desapercibido: la capacidad que tienen los espacios para influir silenciosamente en nuestra experiencia cotidiana.

“Tengo muchos recuerdos de personas y los asocio a los ambientes”, cuenta. “Me acuerdo de cómo me hacían sentir esos lugares.”

Esa frase, pronunciada casi al pasar, contiene buena parte de la historia que vino después.

ENTRE LO QUE FUNCIONA Y LO QUE HACE SENTIDO

Florencia creció en Viña del Mar siendo la menor de cuatro hermanos. En su familia, como ocurre en muchos hogares chilenos, el estudio siempre ocupó un lugar importante. Las



conversaciones sobre el futuro estaban asociadas a carreras universitarias, especializaciones y estabilidad profesional. Era un camino conocido, validado y, de alguna manera, esperado.

Cuando llegó el momento de elegir qué estudiar, el diseño de interiores apareció brevemente como una posibilidad. No era una idea improvisada. Había interés genuino, afinidad y una curiosidad que venía acompañándola desde la infancia. Sin embargo, el proyecto no prosperó.

“El diseño de interiores apareció tempranamente como una posibilidad, pero en ese momento, mi entorno veía con más claridad un camino profesional más tradicional para mí.”

La alternativa fue Ingeniería Comercial, una decisión que, vista desde fuera, parecía completamente razonable. Le gustaba estudiar, disfrutaba aprender y tenía habilidades que encajaban perfectamente con ese mundo. Con el tiempo obtuvo su título, cursó un Magíster en Finanzas y comenzó a construir una trayectoria profesional sólida. Todo parecía avanzar en la dirección correcta.

Y, sin embargo, mientras acumulaba conocimientos y cumplía objetivos, comenzó a aparecer una sensación difícil de ignorar.

No se trataba de frustración ni de desencanto. Tampoco de un rechazo hacia la disciplina que había elegido. Era algo mucho más sutil. La percepción de que existía una diferencia entre aquello que funcionaba y aquello que realmente hacía sentido.

"A mí siempre me encantó estudiar. Me gustaba Ingeniería Comercial. Pero cuando veía a mis compañeras diciendo que querían ser gerentes o que tenían súper claro su camino dentro de una empresa, yo sentía que a mí no me pasaba lo mismo."

La frase resulta reveladora porque no habla de fracaso. Habla de distancia. De la sensación de estar transitando un camino que se reconoce como valioso, pero donde cuesta imaginarse permaneciendo durante décadas.

A medida que avanzaba en sus estudios, comenzó también un proceso más silencioso y personal: el de preguntarse qué quería realmente para su vida.

CUANDO LA INTUICIÓN DEJA DE PEDIR PERMISO

Tras titularse, Florencia ingresó al área comercial de Didi Food durante el proceso de expansión de la empresa en Chile. La experiencia fue intensa y desafiante. Aprendió sobre estrategia, planificación, negociación y gestión comercial. Incorporó herramientas que hoy siguen siendo fundamentales dentro de su práctica profesional y descubrió que el mundo de los negocios tenía aspectos que genuinamente disfrutaba.

Sin embargo, mientras crecía profesionalmente, la pregunta seguía ahí.

"Estar en una oficina de ocho a seis trabajando en algo que no era mío y que tampoco me apasionaba terminó haciéndome dar cuenta de que no era lo que quería."

Lo interesante es que la respuesta no apareció de golpe. No hubo una epifanía cinematográfica ni un momento único capaz de explicarlo todo. Lo que existió fue una acumulación progresiva de señales. Una intuición que volvía una y otra vez, incluso cuando intentaba ignorarla.

Comenzó a buscar cursos de diseño de interiores. Revisaba programas académicos, investigaba opciones y se





imaginaba escenarios alternativos. Todavía no había una decisión definitiva, pero la posibilidad comenzaba a tomar forma.

Entonces ocurrió algo inesperado.

Cuando Didi Food cerró sus operaciones en Chile, Florencia se encontró frente a una pausa obligada. Lo que inicialmente podía interpretarse como una incertidumbre laboral terminó transformándose en una oportunidad para escuchar aquello que llevaba demasiado tiempo intentando abrirse paso.

“Cuando cerró Didi Food dije: algo pasa. Todo pasa por algo.”

Por primera vez, la idea de cambiar de rumbo dejó de parecer imprudente.

“Pensé que si no me atrevía en ese momento, probablemente no me iba a atrever nunca.”

La decisión implicaba comenzar desde cero. Implicaba explicar a su entorno por qué estaba dejando atrás una carrera consolidada para ingresar a una industria creativa que todavía suele percibirse como un territorio menos seguro. Implicaba incertidumbre económica, cuestionamientos y la posibilidad real de equivocarse.

Pero también implicaba otra cosa: La oportunidad de construir una vida alineada con quien realmente era.

“Dije: soy joven, puedo reinventarme.”

Con sus ahorros financió un programa de diseño de interiores impartido desde España y volvió a sentarse frente a cuadernos, ejercicios y procesos de aprendizaje. Esta vez, sin embargo, la experiencia era distinta.

“Desde el minuto uno sentí que esto era lo que quería hacer.”

Más que descubrir una vocación, tuvo la sensación de reencontrarse con algo que siempre había estado ahí.

MUCHO ANTES DE LOS MUEBLES

Hoy, al frente de Florencia Interiorismo, aquella sensibilidad que comenzó a manifestarse durante la infancia continúa guiando cada una de sus decisiones. Aunque el estudio ha ido desarrollando metodologías, procesos y distintos formatos de asesoría, el punto de partida sigue siendo esencialmente el mismo: comprender a las personas antes de intervenir los espacios.

Por eso las primeras reuniones rara vez comienzan hablando de colores, estilos decorativos o tendencias. Comienzan hablando de vida cotidiana.



Cómo transcurre un día normal. Qué ocurre cuando la jornada termina. Cuáles son los hábitos que se repiten cada semana. Qué espacios se usan realmente y cuáles permanecen vacíos. Dónde aparece el descanso y dónde aparecen las tensiones.

“Necesito conocer a la persona con la que voy a trabajar”, explica.

Esa búsqueda suele sorprender a algunos clientes, acostumbrados a imaginar el interiorismo como una disciplina centrada principalmente en lo visual.

“Hay personas que me dicen: ¿por qué haces preguntas tan complejas? Y les explico que necesito conocerlas.”

Para Florencia, el diseño no consiste en replicar imágenes de referencia ni en construir escenarios perfectos para una fotografía. Tampoco en perseguir una estética determinada por modas pasajeras.

“No me interesa replicar una revista ni crear un showroom.”

Lo que busca es algo mucho más difícil de conseguir.

“Quiero retratar la identidad de la persona en el espacio.”

La frase podría parecer simple, pero detrás de ella existe una metodología completa. Entender cómo vive alguien permite tomar decisiones que van mucho más allá de lo decorativo.

Permite definir circulaciones, distribuciones, necesidades de almacenamiento, niveles de iluminación y dinámicas de uso que terminan impactando directamente en la experiencia cotidiana.

“Lo importante es que el espacio acompañe a la persona y no que la persona tenga que adaptarse al espacio.”

SENTIRSE BIEN

A medida que la conversación avanza, resulta evidente que Florencia habla del interiorismo desde un lugar diferente al que suele dominar gran parte de la industria. La estética está presente, por supuesto. Pero nunca aparece como un fin en sí mismo.

Lo que realmente le interesa es aquello que ocurre después: la manera en que un espacio influye en el descanso. La concentración. El bienestar. La sensación de refugio. La calidad de las relaciones que se construyen dentro de una casa.

No es casualidad que actualmente se encuentre profundizando en estudios relacionados con neurociencia aplicada al diseño interior.

“Me interesa mucho entender cómo los espacios nos hacen sentir”, afirma la profesional.

La búsqueda parece una continuación natural de aquellas preguntas que la acompañan desde niña. Las mismas que surgían cuando observaba casas ajenas intentando comprender por qué algunas transmitían calma y otras no.

Hoy esas preguntas forman parte de su práctica profesional.

Y también de una mirada que entiende el interiorismo como una herramienta capaz de mejorar la vida cotidiana.

“Muchas veces el problema no es que no te guste un mueble. El problema es que no te gusta cómo te sientes en ese espacio.”





LA ESTRATEGIA DETRÁS DE LA SENSIBILIDAD

Aunque el diseño ocupa hoy el centro de su trabajo, Florencia no reniega de su formación anterior. Al contrario. Con el tiempo ha descubierto que gran parte de lo aprendido en el mundo financiero se ha convertido en una herramienta inesperadamente valiosa dentro de su estudio.

La organización, la planificación y la lectura estratégica de los presupuestos forman parte de cada proyecto.

"Todo en un proyecto son decisiones estratégicas."

Esa mirada le permite trabajar con una amplitud de clientes que muchas veces se sienten intimidados por la idea de contratar servicios de interiorismo.

"Hay presupuesto para todos. Lo importante es saber adaptarlo."

Lejos de asociar el diseño exclusivamente al lujo, busca demostrar que una buena planificación puede generar transformaciones significativas sin necesidad de intervenciones desproporcionadas. Para ella, el valor del diseño no está únicamente en el resultado final, sino también en la capacidad de tomar decisiones conscientes y coherentes con las necesidades reales de cada persona.

Quizás por eso ha desarrollado distintas escalas de acompañamiento, desde consultorías puntuales hasta proyectos integrales donde participa en cada etapa del proceso. Sin importar el formato, el objetivo sigue siendo el mismo: ayudar a las personas a construir espacios que dialoguen honestamente con sus vidas.

UNA FORMA DE VOLVER A UNO MISMO

Cuando se le pide resumir su trabajo en una frase, Florencia responde sin demasiadas dudas.

"Diseño estratégico con sensibilidad humana."

La definición parece sencilla, pero contiene buena parte de su recorrido. La estructura heredada de las finanzas convive con la intuición que la acompaña desde la infancia. La organización dialoga con la sensibilidad. La planificación se encuentra con la observación.

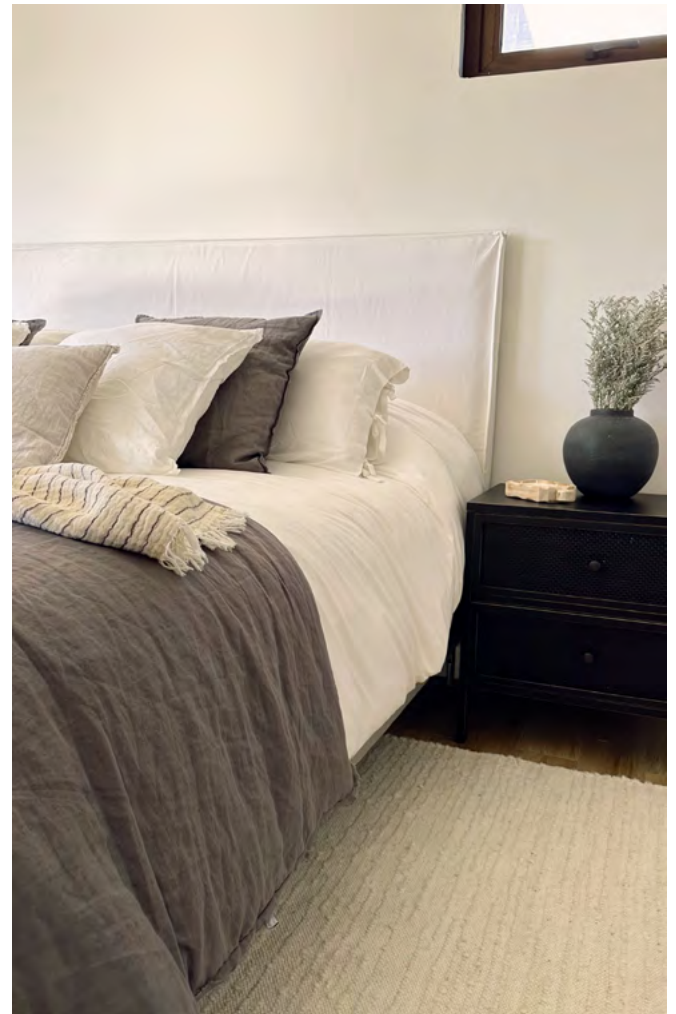
Quizás por eso resulta imposible separar completamente su historia personal de la filosofía que hoy sostiene su estudio.

Después de todo, ella misma atravesó un proceso de búsqueda que tuvo mucho que ver con encontrar coherencia entre lo que hacía y lo que sentía.

Con el tiempo entendió que los espacios no son únicamente escenarios donde ocurre la vida. También son reflejos silenciosos de quienes somos, de nuestros hábitos, de nuestras prioridades y de aquello que necesitamos para sentirnos bien.

Desde ahí construye cada proyecto: No buscando imponer una estética ni perseguir una tendencia determinada, sino intentando que cada persona pueda reconocerse en el lugar que habita.

Porque si algo ha aprendido desde que decidió cambiar el rumbo de su vida, es que sentirse en casa tiene mucho menos que ver con los objetos que nos rodean que con la posibilidad de encontrarnos, finalmente, en el lugar correcto, ese lugar que la pequeña Florencia sentía como especial.



SCHWARZ - HAUS

LA MADERA APRENDE A CAMBIAR



Durante más de sesenta años, la familia Schwarz ha trabajado la madera desde Quilpué, construyendo una historia donde oficio, adaptación y legado han avanzado de la mano. Lo que comenzó con un pequeño emprendimiento familiar dedicado a los pisos de madera atravesó cambios tecnológicos, transformaciones de mercado y relevos generacionales sin perder aquello que le da sentido. Hoy, Tamara Schwarz, diseñadora e interiorista de tercera generación, impulsa una nueva etapa para Schwarz - Haus, una empresa que ha aprendido que la mejor forma de honrar la tradición no es quedarse inmóvil, sino evolucionar junto a ella.

Algunas familias que heredan apellidos. Otras heredan oficios. En la historia de los Schwarz ambas cosas parecen inseparables, porque durante más de seis décadas distintas generaciones han construido una relación con la madera que trasciende lo productivo y se acerca más a una forma de entender la vida.

Todo comenzó con el bisabuelo de Tamara Schwarz, quien dio origen a un oficio que con los años sería continuado por su abuelo, luego por su padre y, más recientemente, por ella y sus hermanos.

Lo que hoy es Schwarz - Haus no es el resultado del trabajo de una sola persona, sino la suma de conocimientos, sacrificios y aprendizajes acumulados durante décadas; una conversación silenciosa entre generaciones que han encontrado en la madera un lenguaje común.

Cuando Tamara recuerda su infancia, la memoria la lleva inevitablemente a Quilpué. A una casa construida íntegramente en madera que se levantaba frente a la fábrica familiar y donde la vida cotidiana convivía de manera natural con el trabajo.

Sus abuelos vivían allí. La fábrica estaba al otro lado de la calle. El taller, las máquinas y el olor de la madera formaban parte del paisaje cotidiano tanto como el comedor o el jardín.

"Mis primeros recuerdos siempre han estado ligados a mis abuelos. Ir a visitarlos era entrar a una casa de madera, sentir el olor de la madera y saber que al frente estaba la fábrica".

Aquella cercanía hizo que el oficio se integrara naturalmente a los recuerdos de infancia. Junto a sus hermanos jugaba con pequeños trozos sobrantes de producción guardados en una caja que anteriormente había pertenecido a su padre y a su tío.

Sin darse cuenta, manipulaban fragmentos de una historia que ya había atravesado varias generaciones y que seguía construyéndose día tras día.

Con el tiempo, cada integrante de la familia encontraría su propio lugar dentro de esa historia. Su padre se transformaría en una pieza clave durante los años más complejos de la empresa, liderando junto a la nueva generación el proceso de adaptación que permitió mantener vigente el negocio en un mercado profundamente transformado.

Sus hermanos aportarían nuevas capacidades y perspectivas. Tamara, por su parte, incorporaría una mirada vinculada al diseño, el mobiliario y el interiorismo.

Sin embargo, por distintas que fueran sus funciones, todos parecen compartir una misma enseñanza heredada de quienes estuvieron antes: respetar la madera y aprovecharla hasta el último trozo posible.

Ese principio sigue siendo uno de los pilares de Schwarz - Haus. No sólo por una cuestión de eficiencia o sustentabilidad, sino porque refleja una manera particular de relacionarse con el material. Una manera que Tamara asocia directamente a su abuelo y que todavía puede verse tanto en las antiguas máquinas que continúan funcionando dentro del taller como en los maestros que alguna vez trabajaron junto a él y que aún forman parte del equipo.





LAS HUELLAS QUE PERMANECEN

Aunque hoy Schwarz - Haus desarrolla proyectos de mobiliario, revestimientos e interiorismo, la historia de la empresa comenzó mucho antes bajo los pies de las personas.

Los pisos de madera fueron durante décadas el corazón del negocio y siguen siendo el vínculo más profundo entre las distintas generaciones de la familia. Durante los años cincuenta y sesenta, cuando el parquet comenzaba a consolidarse como una solución ampliamente valorada en distintas partes del mundo, la familia Schwarz apostó por una innovación poco habitual para la época. Gracias a los vínculos que mantenían con Alemania, importaron una de las primeras líneas automatizadas de fabricación de parquetería que llegaron a la región, transformándose en pioneros dentro de un rubro que apenas comenzaba a desarrollarse localmente.

Aquella decisión marcaría el rumbo de la empresa durante décadas. Miles de metros cuadrados de pisos de madera salieron de sus talleres para instalarse en viviendas, instituciones, auditorios e iglesias que seguirían transformándose mucho después de terminada la obra.

Con los años, Tamara comprendió que un piso posee una dimensión distinta a la de cualquier otro objeto fabricado. Mientras un mueble puede desplazarse y cambiar de lugar, un piso se convierte en parte inseparable de la vida que ocurre sobre él. Recibe el desgaste cotidiano, acompaña generaciones completas y registra silenciosamente las huellas de quienes lo habitan.

"Es la madera en su máxima expresión de uso. Recibe el uso constante, envejece junto al espacio y termina formando parte de las vivencias de quienes habitan ahí".

La reflexión adquiere una dimensión especial cuando se considera que la propia empresa ha restaurado pisos instalados por generaciones anteriores de la familia. Pisos fabricados por su abuelo o incluso por el abuelo de su padre que, décadas después, continúan acompañando nuevas historias. Pocas empresas tienen el privilegio de reencontrarse con su propio trabajo tanto tiempo después y comprobar que sigue formando parte de la vida cotidiana de las personas.

Esa experiencia también les ha enseñado una lección fundamental: la madera no puede entenderse desde la lógica de la perfección absoluta. Es un material vivo, cambiante y complejo que responde a su entorno de maneras que ningún material sintético puede replicar.

"Con los años aprendimos que no le puedes exigir ser perfecta y estable. Es natural, variable y perfecta a su manera".



CUANDO EL OFICIO TUVO QUE REINVENTARSE

Sin embargo, la permanencia nunca estuvo garantizada.

La llegada de materiales industrializados y alternativas sintéticas transformó radicalmente el mercado. Lo que durante décadas había sido un producto predominante comenzó a competir con soluciones más económicas, rápidas y masivas.

Para muchas empresas del rubro aquello significó desaparecer. Para Schwarz - Haus significó replantearse su lugar dentro de una industria que estaba cambiando aceleradamente.

Lo que estaba en juego no era únicamente una línea de productos ni una estrategia comercial. Lo que estaba en cuestión era la continuidad misma de una empresa construida durante generaciones alrededor de un oficio específico.

Como ocurre con muchas empresas familiares, la pregunta dejó de ser cómo seguir haciendo lo mismo y pasó a ser cómo seguir siendo quienes eran en un contexto completamente distinto.

La respuesta no llegó desde la resistencia ni desde la nostalgia, sino desde una disposición permanente a aprender, observando los cambios con la misma curiosidad con que generaciones anteriores habían observado la madera.

Lejos de atrincherarse en el pasado o de renunciar a los principios que habían guiado a la empresa durante décadas, la familia optó por reinterpretar su experiencia.

La incorporación de nuevas líneas de productos, proveedores internacionales y tecnologías contemporáneas no respondió a una búsqueda de volumen, sino a la convicción de que la tradición también puede evolucionar.



DISEÑAR DESDE LA MATERIA

La llegada de Tamara a la empresa abrió una nueva dimensión dentro de ese proceso de transformación.

Aunque durante años pensó que estudiaría arquitectura, terminó descubriendo que lo que realmente la atraía no era la escala de los edificios, sino la relación directa con los materiales, los objetos y las experiencias cotidianas que construyen un espacio.

Desde niña coleccionaba planos de proyectos inmobiliarios y observaba con curiosidad cómo se distribuían los espacios y cómo las personas habitaban esos lugares. Sin embargo, con el tiempo comprendió que aquello que realmente la movilizaba estaba más cerca del taller que de la obra, más cerca de la materialidad que de la construcción.

Su llegada permitió ampliar el alcance de Schwarz - Haus hacia el diseño de mobiliario y posteriormente hacia proyectos integrales de interiorismo. Lo que comenzó con piezas individuales fue evolucionando hacia una comprensión más amplia del habitar, donde pisos, muebles, revestimientos, iluminación, colores y texturas comienzan a dialogar entre sí para construir una experiencia coherente.

Su aproximación al diseño se inspira en referentes europeos, escandinavos y japoneses, pero sobre todo en una idea que atraviesa todo su trabajo: la honestidad material.

"No existe la madera perfecta. Existe la madera adecuada dependiendo de dónde la compares o para qué la necesites".

La frase parece referirse únicamente al diseño, pero también resume buena parte de la filosofía que sostiene a la empresa. Más que imponer una forma sobre la materia, el trabajo consiste en comprender sus características y permitir que estas se expresen de manera auténtica.

HABITAR DESDE LA CALIDEZ

Para Tamara, el interiorismo representa la posibilidad de trabajar el espacio como una experiencia integral. Ya no se trata únicamente de diseñar objetos, sino de construir atmósferas capaces de generar bienestar, confort y conexión emocional.

"La madera habla a todos los sentidos del ser humano. La vemos, la tocamos, la olemos y genera una conexión muy profunda con nosotros".

Quizás por eso la madera conserva una vigencia particular en una época dominada por pantallas, superficies sintéticas y experiencias cada vez más virtuales.

Mientras muchos materiales buscan ocultar el paso del tiempo, la madera lo registra. Mientras otros persiguen la uniformidad, ella conserva diferencias, marcas y matices que la vuelven irreplicable. Su valor no radica únicamente en cómo se ve, sino también en cómo se siente, cómo envejece y cómo es capaz de activar recuerdos que parecían olvidados.

Las emociones que Tamara busca provocar en sus proyectos



suelen ser sencillas y profundas al mismo tiempo: calidez, refugio, bienestar y pertenencia. Sensaciones que nacen de la convicción de que los espacios pueden influir positivamente en la vida cotidiana de quienes los habitan.

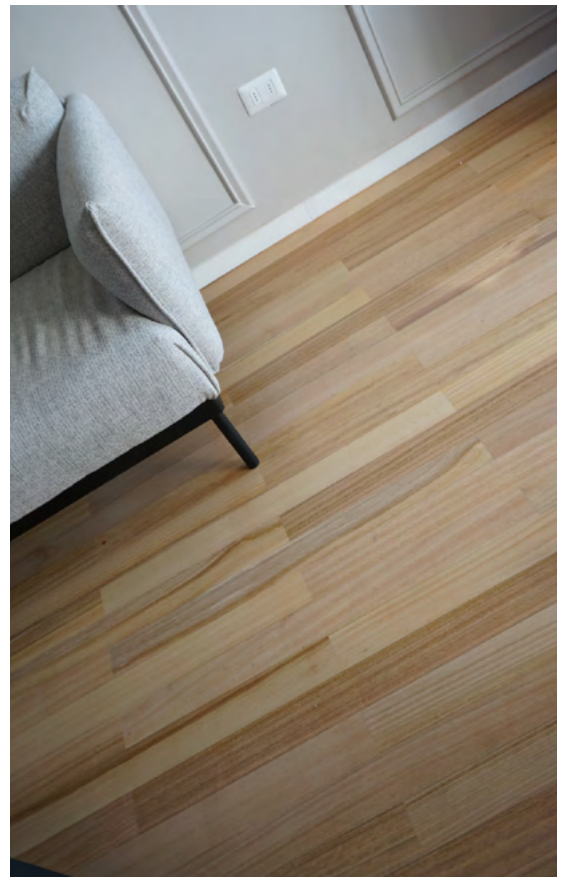
EL FUTURO DE LAS COSAS BIEN HECHAS

Cuando imagina el futuro, Tamara no habla de expansión masiva ni de crecimiento industrial. Habla de conocimiento, de exploración y de continuidad.

En una época donde el crecimiento suele presentarse como una meta inevitable, la visión de Schwarz - Haus avanza deliberadamente en otra dirección. La familia no aspira a transformarse en una gran industria ni a competir por volumen. Prefieren una escala contenida que les permita involucrarse personalmente en cada proyecto, mantener la cercanía con los materiales y preservar aquello que consideran más valioso: el conocimiento acumulado, el cuidado por los procesos y la posibilidad de seguir aprendiendo sin perder el vínculo con el oficio.

Después de décadas trabajando con un material vivo, variable e impredecible, la familia Schwarz parece haber aprendido una lección que trasciende la madera. No existe una única manera correcta de hacer las cosas, así como tampoco existe una madera perfecta. Lo que existe es la capacidad de comprender cada contexto, adaptarse a él y encontrar el equilibrio entre lo que cambia y lo que permanece.

Como la madera misma, que nunca permanece inmóvil y, sin embargo, sigue siendo reconocible, la historia de esta familia demuestra que evolucionar no significa dejar atrás lo que se es, sino encontrar nuevas maneras de seguir siéndolo.





MARÍA IGNACIA PURCELL

DISEÑAR EL SUR DESDE LA
EXPERIENCIA DE HABITARLO

La historia de la diseñadora María Ignacia Purcell no comienza con dibujos de infancia ni con una fascinación precoz por la arquitectura. Comienza, más bien, mucho antes de que pudiera nombrarlo. No en una vocación temprana sino en una sensibilidad cotidiana hacia los espacios y hacia la manera en que estos afectan silenciosamente la vida de quienes los habitan.

Hoy, desde Puerto Varas y al frente de IPA Interiorismo, ha construido una práctica que encuentra su principal fortaleza precisamente en aquello que para ella resulta natural: comprender profundamente cómo se vive el sur de Chile.

Esa experiencia, lejos de transformarse en una etiqueta territorial o en una estética reconocible a primera vista, se ha convertido en una herramienta de diseño. Una forma de leer las necesidades de las personas y traducirlas en espacios capaces de acompañar la vida diaria con mayor bienestar.

Cuando recuerda sus primeros acercamientos al diseño, no habla de grandes revelaciones. Lo que aparece es una atención constante hacia los lugares y las sensaciones que estos producen.

“Siempre me han importado los espacios. Me llama la atención si en un lugar me siento cómoda o no me siento cómoda.”

Esa observación aparentemente simple terminó convirtiéndose en una forma de mirar el mundo.

Con el tiempo entendió que existían razones detrás de aquellas sensaciones y que el diseño podía intervenir precisamente en esa dimensión menos visible de la experiencia cotidiana.

Al mirar hacia atrás, reconoce también una influencia que durante años pasó inadvertida. Su madre, sin pertenecer al mundo profesional del diseño, cultivó una relación cercana con los detalles y con la construcción de ambientes acogedores dentro del hogar.

“Siempre andaba buscando decoración, cositas chicas. Hasta el día de hoy le mete cariño a las cosas.”

Hay algo revelador en esa frase. Más que una preocupación por la decoración en sí misma, habla de una forma de cuidar. De entender que los espacios pueden ser una extensión de los afectos y que el entorno donde transcurre la vida diaria tiene un impacto profundo sobre quienes lo ocupan. Una idea que, años más tarde, terminaría apareciendo una y otra vez en su trabajo profesional.





CONSTRUIR ANTES DE PROYECTAR

Cuando ingresó a estudiar Diseño de Objetos y Ambientes en la Universidad del Desarrollo, todavía no tenía completamente definido el camino que seguiría.

El programa común le permitió explorar distintas áreas antes de especializarse y, aunque probó aproximaciones diversas al diseño, pronto comprendió que su interés estaba lejos de las pantallas y mucho más cerca de los espacios habitables.

"Yo era cien por ciento interiores. Ni siquiera tan decoración. Siempre más tirado al interiorismo, que tiene que ver con materialidades, colores y formas."

Esa claridad temprana fue consolidándose a través de experiencias laborales que, vistas en retrospectiva, terminaron aportando una base técnica fundamental para el desarrollo de su oficio.

Trabajó en empresas vinculadas al mundo de los materiales y la construcción, aprendiendo sobre revestimientos, terminaciones, sistemas de instalación y especificaciones técnicas.

Un aprendizaje que suele quedar fuera del relato romántico del diseño, pero que para ella resulta indispensable.

"Es muy bueno para aprender cómo funcionan los materiales, cómo se usan, dónde se usan y cómo se instalan."

Sin embargo, el punto de inflexión llegaría cuando participó en la construcción de un refugio familiar impulsado por su padre.

Allí el diseño dejó de existir únicamente en planos o presentaciones y comenzó a relacionarse con las complejidades reales de una obra: coordinar equipos, resolver imprevistos, entender procesos constructivos y asumir responsabilidades concretas.

"Me metí a aprender construcción mucho más en serio. No tan interiores, sino construcción firme, hacerte cargo de una obra y de la gente."

Aquella experiencia terminó moldeando una de las características más interesantes de su trabajo actual. Para Purcell, el diseño no es una disciplina separada de la ejecución.

La creatividad y la técnica forman parte de una misma conversación. La propuesta debe emocionar, pero también debe construirse, funcionar y resistir el paso del tiempo.

Quizás por eso la independencia apareció como una consecuencia natural. Más que una decisión empresarial, fue una forma de preservar una mirada integral sobre los proyectos.

"En muchos lugares terminas haciendo solamente una parte. Lo entretenido es poder participar de todo el proceso."

LA DIMENSIÓN HUMANA DEL DISEÑO

Hablar con María Ignacia sobre metodología implica alejarse rápidamente de conceptos asociados a tendencias, estilos o referentes visuales. Lo primero que aparece no son imágenes, sino personas.

Antes de los materiales, antes de las paletas de color y antes incluso de cualquier propuesta formal, existe una etapa de observación y conversación que considera fundamental para el éxito de un proyecto.

“Parto hablando con la gente. Ahí tienes que transformarte en psicólogo.”

La frase surge con naturalidad, aunque detrás de ella existe una comprensión bastante sofisticada del proceso creativo. Para Purcell, diseñar implica interpretar. Comprender qué necesita una persona muchas veces requiere ir más allá de aquello que expresa de manera explícita.

Por eso las primeras reuniones suelen extenderse largamente. No se trata únicamente de definir un programa o un presupuesto. El objetivo es descubrir cómo viven las personas, qué valoran, qué rutinas sostienen su día a día y qué esperan sentir dentro de ese espacio.

En ese sentido, el diseño aparece como un ejercicio de traducción. Las emociones, los hábitos y las expectativas deben transformarse en decisiones concretas relacionadas con iluminación, distribución, materiales o mobiliario. Lo intangible necesita adquirir forma física.

Esa búsqueda también explica por qué evita imponer soluciones cerradas o identidades excesivamente autorales. Aunque existe una sensibilidad reconocible en sus proyectos, el objetivo nunca es replicar una fórmula.

“Yo los guío para que lo hagamos juntos. La idea no es obligar a las personas a hacer algo.”

La relación con los clientes se construye entonces como una conversación permanente, donde las propuestas evolucionan a partir del intercambio constante de ideas y observaciones. Más que diseñar para otros, busca diseñar con otros.

CONOCIMIENTO DEL SUR

A medida que la conversación avanza, emerge con claridad aquello que probablemente constituye el núcleo de su práctica profesional. No se trata únicamente de diseñar interiores. Se trata de comprender una forma particular de habitarlos.

“Soy de Puerto Varas. Nací acá, me fui a estudiar a Santiago y después volví. Yo sé cómo se vive el sur.”

La frase podría parecer una simple referencia biográfica, pero encierra una reflexión mucho más profunda. Porque vivir en el sur implica relacionarse con el espacio de una manera distinta.

El clima modifica rutinas, condiciona encuentros y redefine constantemente la experiencia cotidiana.



La lluvia prolongada, las bajas temperaturas y la escasez de luz durante buena parte del año convierten a los interiores en protagonistas absolutos de la vida diaria. En este contexto, una vivienda, una oficina o una cafetería dejan de ser simples contenedores funcionales y adquieren una dimensión emocional mucho más relevante.

“Es un lugar frío. Es un lugar con poca luz. Es un lugar donde se viven demasiado los interiores.”

Por esa razón, gran parte de sus decisiones proyectuales están orientadas a construir bienestar. La búsqueda de luz natural, el uso de materiales cálidos, la incorporación de textiles, la presencia constante de la madera y la generación de ambientes acogedores no responden únicamente a una preferencia estética. Son respuestas directas a las condiciones del territorio.

Cuando habla de refugio, lo hace desde esa experiencia concreta.

“Necesito buscar buena luz. Necesito materiales calentitos. Necesito textiles, madera. Armar este refugio adentro de los espacios.”

Sin embargo, reducir esa idea únicamente a ciertos materiales sería simplificar demasiado su mirada. El refugio también aparece en la manera en que

se organizan los espacios y en cómo estos favorecen la convivencia.

El sur de Chile posee una fuerte tradición de vida interior. Las reuniones familiares, los encuentros con amigos y gran parte de la actividad social ocurren dentro de las viviendas durante buena parte del año.

Esa realidad ha ido transformando también la manera de proyectar.

“Las paredes al final se empiezan a sacar para convivir juntos, para tener mejor luz, para mejorar la calefacción.”

Las cocinas se integran. Los espacios comunes adquieren protagonismo. La circulación se vuelve más fluida. Cada decisión busca fortalecer la experiencia colectiva y hacer más agradable el tiempo que las personas pasan dentro de los recintos.

BIENESTAR COTIDIANO

Durante los últimos años, esa preocupación por la experiencia humana encontró nuevas herramientas a través de un diplomado en neuroarquitectura, disciplina que estudia cómo los espacios influyen en las emociones, la conducta y el bienestar de las personas.

Lejos de representar un cambio radical, esta formación vino a reforzar intuiciones que ya estaban presentes en su trabajo.

“Me llenó mucho más esta idea de cómo habitar los espacios y cómo hacer sentir bien a las personas.”

La frase resume una inquietud que atraviesa toda su práctica profesional. Más allá de la apariencia final de un proyecto, le interesa comprender qué efectos produce sobre quienes lo utilizan diariamente.

Cómo influye la luz en el estado de ánimo. Cómo ciertos materiales generan sensación de calma. Cómo la distribución espacial puede favorecer encuentros, concentración o descanso. Cómo el diseño puede transformarse en una herramienta concreta para mejorar la calidad de vida.

En el contexto del sur de Chile, donde las condiciones climáticas pueden influir significativamente en la experiencia cotidiana, estas preguntas adquieren una relevancia aún mayor.

“Tener un espacio rico para vivir bien se vuelve muy importante.”



DESAFÍO PERMANENTE

Aunque gran parte de su trayectoria está vinculada al ámbito residencial, actualmente una parte importante de su trabajo se desarrolla en proyectos comerciales. Oficinas, gimnasios, cafeterías, tiendas y emprendimientos de diversa escala forman parte de una cartera cada vez más diversa.

Lo que la atrae de estos encargos no es necesariamente su tamaño, sino la posibilidad de enfrentarse a problemas distintos en cada proyecto.

“Hoy estoy muy metida en espacios comerciales y es lo que más me está motivando.”

Cada cliente plantea preguntas nuevas. Cada actividad exige dinámicas específicas. Cada espacio requiere comprender formas diferentes de habitar.

Esa diversidad alimenta un proceso creativo que encuentra su principal mo-

tor en el desafío intelectual más que en la escala.

Por eso, cuando habla de sus proyecciones futuras, sus aspiraciones no se relacionan con proyectos monumentales ni con aumentar el tamaño de las obras.

“Más que cosas grandes, me gustan las cosas desafiantes y diferentes.”

La frase parece coherente con toda la conversación. Porque si algo define el trabajo de María Ignacia Purcell es precisamente esa voluntad de seguir observando, interpretando y aprendiendo de las múltiples maneras en que las personas construyen su relación con los espacios.

HABITAR COMO PUNTO DE PARTIDA

Al final, todas las conversaciones parecen regresar al mismo lugar: No a una estética, no a una materialidad específica, no a una tendencia; sino al acto cotidiano de habitar.

A la manera en que los espacios acompañan la vida, condicionan estados de ánimo, favorecen encuentros o permiten encontrar refugio cuando el clima obliga a mirar hacia adentro.

En una época donde muchas veces el diseño se comunica a través de imágenes instantáneas, María Ignacia Purcell parece interesada en algo mucho más duradero: la experiencia que permanece cuando la fotografía desaparece y la vida comienza a ocurrir.

Desde Puerto Varas, observando un territorio que conoce desde la infancia y que sigue enseñándole nuevas formas de habitar, ha construido una práctica que encuentra su valor precisamente en esa cercanía. Porque su trabajo no nace de interpretar el sur como una estética reconocible, sino de comprenderlo como una experiencia cotidiana.

Y quizás allí reside la singularidad de su mirada: en entender que los espacios más logrados no son necesariamente los que más llaman la atención, sino aquellos que, casi sin que lo notemos, hacen que queramos quedarnos un poco más.



LA ARQUITECTURA DESPUÉS DEL PLANO

VL CONSTRUCTORA

CONSTRUIR CONFIANZA

Hay una parte esencial de la arquitectura que no aparece en las fotografías: aquella que ocurre en la obra, entre decisiones técnicas, conocimientos transmitidos de generación en generación y equipos capaces de materializar una visión. Desde esa mirada, Antonio Valenzuela y Juan Cristóbal Labbé han convertido a VL Constructora en una oficina donde la calidad se construye tanto con hormigón y madera como con experiencia, compromiso y oficio.

Hay una parte de la arquitectura que rara vez aparece en las fotografías. No está en los renders, tampoco en las publicaciones que celebran una obra terminada ni en las imágenes cuidadosamente editadas que recorren las redes sociales. Ocurre mucho antes. Está en la excavación que debe quedar exactamente donde fue proyectada, en la instalación sanitaria que nadie volverá a ver una vez cerrados los muros, en el maestro que corrige una terminación porque sabe que todavía puede quedar mejor.

Es un territorio donde el diseño deja de ser una idea para convertirse en materia, y donde cada decisión tiene consecuencias concretas sobre la forma en que una familia habitará un espacio durante décadas.

Es precisamente en ese territorio firme donde se mueve VL Constructora.

Fundada por Antonio Valenzuela, arquitecto, y Juan Cristóbal Labbe, constructor civil, la oficina se ha consolidado en el desarrollo de viviendas unifamiliares de alto estándar, construyendo una identidad que combina sensibilidad arquitectónica, rigurosidad técnica y una profunda valoración por el oficio de la construcción.

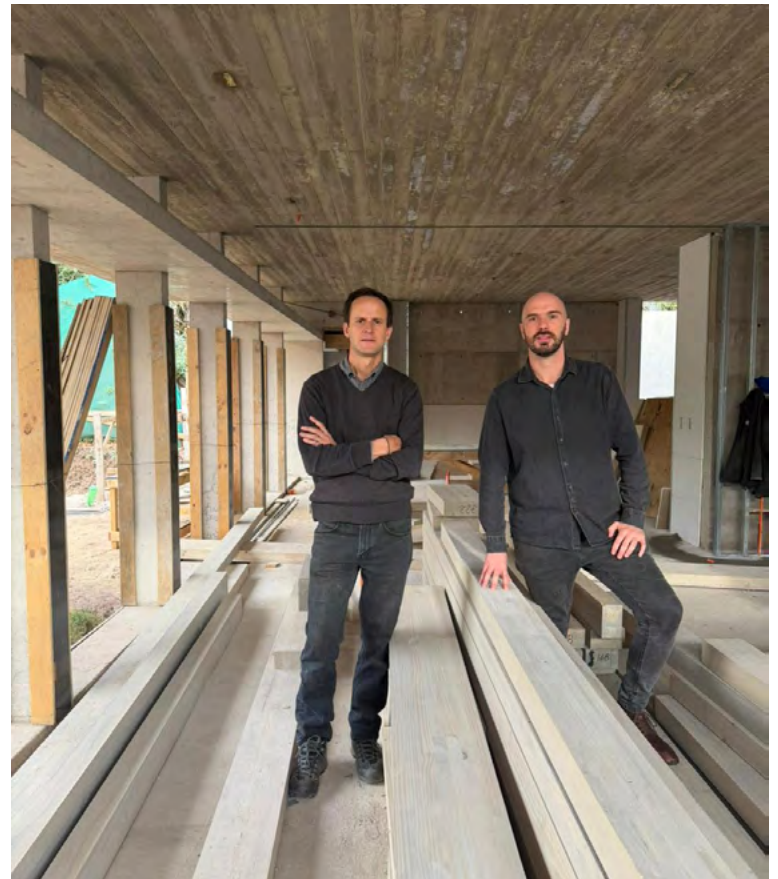
En una industria que muchas veces se mide por la cantidad de proyectos ejecutados o por el volumen de metros cuadrados construidos, ellos parecen observar el éxito desde otro lugar: la calidad de los equipos, la confianza de los clientes y la capacidad de ejecutar obras complejas sin perder la escala humana.

Quizás porque ambos conocen perfectamente la distancia que existe entre un plano y una casa terminada. Una distancia que no se resuelve únicamente con cálculos, presupuestos o especificaciones técnicas, sino a través de personas capaces de interpretar una idea y transformarla en algo real.

Personas que entienden que construir una vivienda implica mucho más que coordinar materiales o cumplir plazos; significa hacerse cargo de expectativas, administrar incertidumbres y acompañar un proceso profundamente significativo para quienes han decidido invertir parte importante de su vida en un proyecto propio.

“Siempre digo lo mismo: si una obra se demora un poco más o sale un poco más cara, la gente eventualmente lo olvida. Pero si la experiencia fue desagradable, eso lo recuerda para siempre”, reflexiona Antonio.

La frase parece sencilla, pero encierra una comprensión profunda de lo que significa construir. Porque una vivienda no es únicamente una obra. Es un proyecto de vida, una inversión emocional y económica enorme para quienes la encargan. Y entender eso ha sido parte fundamental del camino que ha llevado a VL Constructora a posicionarse dentro de un nicho donde la excelencia no depende solamente de cómo se ve una casa, sino también de cómo fue construida.



EL APRENDIZAJE DEL OFICIO

Aunque hoy ambos lideran una constructora consolidada, sus caminos hacia la construcción comenzaron desde lugares distintos.

En el caso de Antonio, el interés apareció tempranamente a través de las manualidades, la fabricación de objetos y el trabajo con materiales. Mucho antes de pensar en arquitectura, ya existía una fascinación por comprender cómo las cosas se armaban, cómo una serie de piezas podían convertirse en algo funcional y duradero.

“Siempre tuve interés por las manualidades, por resolver cosas, por trabajar con madera, por construir. Cuando terminé la universidad sentía que la construcción me podía entregar algo que la carrera no alcanzaba a enseñar completamente: la experiencia real de cómo ocurren las cosas en una obra.”

Esa inquietud lo llevó a tomar una decisión poco habitual para un arquitecto recién egresado. En lugar de enfocarse exclusivamente en el diseño, decidió sumergirse en el mundo de la construcción con una actitud casi de aprendiz.

Llegó dispuesto a observar, escuchar y aprender desde abajo, entendiendo que la obra posee un conocimiento propio que no siempre cabe dentro de los límites académicos.

“Llegué diciendo que era un ignorante y que quería aprender. Partí haciendo controles de calidad, revisando proyectos, metiéndome donde podía. Después me entregaron una obra y ahí comenzó realmente todo.”



Juan Cristóbal, por su parte, descubrió la construcción desde una experiencia mucho más cotidiana. Mientras observaba la construcción de una casa familiar, comenzó a interesarse no sólo por el resultado final, sino por las personas que hacían posible ese resultado.

“Me gustaba ir a la obra, conversar con los maestros, ver cómo trabajaban. Me di cuenta de que quería una carrera que me permitiera estar en terreno, cerca del oficio y de la gente.”

Esa búsqueda lo llevó a estudiar Construcción Civil en la Pontificia Universidad Católica y posteriormente a integrarse al exigente mundo de la infraestructura hospitalaria, un rubro donde la precisión técnica alcanza niveles extraordinarios.

“Pensé que si quería aprender, tenía que partir por lo más difícil. Me fui al mundo de las clínicas porque son proyectos tremendamente complejos, con muchísimas especialidades y exigencias técnicas.”

Durante años trabajó en proyectos hospitalarios de gran escala, enfrentándose a contratos multimillonarios, coordinaciones de alta complejidad y edificaciones donde el margen

de error prácticamente no existe. Sin embargo, sería precisamente esa experiencia la que terminaría llevándolo a una conclusión inesperada.

“Las clínicas tienen un conocimiento técnico impresionante, pero cuando llegué al mundo residencial entendí algo distinto. Acá es donde realmente aprendí el oficio de construir.”

La afirmación podría parecer contradictoria, pero explica muy bien la mirada que ambos han desarrollado con los años.

Porque mientras las grandes infraestructuras exigen precisión técnica y coordinación, la vivienda de alto estándar incorpora además una dimensión artesanal donde cada encuentro entre materiales, cada terminación y cada detalle visible adquieren una importancia enorme. Es una escala que obliga a mirar más lento, a profundizar en los procesos y a desarrollar una sensibilidad distinta frente a la construcción.

CONSTRUIR A ESCALA HUMANA

Existe una tendencia natural a asociar la complejidad con la magnitud. A pensar que mientras más grande es una obra, más difícil resulta ejecutarla. Sin embargo, Antonio y Juan

Cristóbal descubrieron que la vivienda unifamiliar posee un nivel de exigencia completamente diferente.

No porque requiera más tecnología o mayores presupuestos, sino porque cada decisión queda expuesta. En una vivienda de alto estándar no existen espacios para esconder errores. Las terminaciones se observan a centímetros de distancia, los encuentros entre materiales se vuelven protagonistas y los detalles dejan de ser secundarios para transformarse en parte esencial de la experiencia.

“Las obras que más orgullo generan son aquellas donde hubo que pensar cada solución, investigar materiales, coordinar especialidades y trabajar muy cerca de quienes van a habitar esos espacios”, explica Juan Cristóbal.

Esa comprensión fue clave para definir el rumbo de la empresa. Después de trabajar en organizaciones más grandes, con múltiples líneas de negocio y proyectos muy diversos, ambos comenzaron a cuestionar la lógica de las constructoras que intentan abarcar todo tipo de encargos.

“Siempre he pensado que para hacer bien las cosas hay que tener foco. Las empresas que construyen de todo terminan enfrentando desafíos completamente distintos al mismo tiempo. Nosotros queríamos especializarnos.”



La decisión terminó transformándose en una de las principales fortalezas de VL Constructora. Especializarse no significó reducir posibilidades, sino profundizar conocimientos. Significó conocer mejor los procesos, entender con mayor precisión las expectativas de los clientes, perfeccionar los sistemas de control y desarrollar equipos preparados para responder a las exigencias específicas de un nicho donde la calidad es una condición indispensable.

Cuando la empresa nació, además, el contexto no era particularmente favorable. El rubro arrastraba las consecuencias de la pandemia, muchas constructoras enfrentaban dificultades y la confianza de los clientes se encontraba especialmente golpeada. Sin embargo, Antonio y Juan Cristóbal decidieron avanzar apoyándose en algo que consideraban más valioso que cualquier estrategia comercial: los equipos humanos que habían construido durante años de trabajo.

Muchos de los jefes de obra, maestros y colaboradores que forman parte de VL hoy los acompañan desde etapas anteriores de sus carreras. Esa continuidad ha permitido construir una cultura compartida donde la calidad no depende únicamente de procedimientos escritos, sino también de relaciones de confianza desarrolladas a lo largo del tiempo.



LA GENTE ANTES QUE LOS METROS CUADRADOS

A medida que avanza la conversación, aparece una idea una y otra vez. Los proyectos son importantes. La arquitectura es importante. La técnica es importante. Pero nada de eso ocurre sin las personas adecuadas.

Para Antonio y Juan Cristóbal, el verdadero patrimonio de VL Constructora no está en las obras terminadas ni en la infraestructura que han desarrollado para ejecutarlas. Está en quienes hacen posible cada proyecto.

“Siempre decimos que nuestro mayor activo es la gente.”

Lejos de ser una frase corporativa, la afirmación adquiere un peso especial cuando observan la transformación que está viviendo el oficio de la construcción. Los maestros especializados son cada vez más escasos. Los oficios tradicionales enfrentan dificultades para renovarse generacionalmente y gran parte del conocimiento práctico que durante décadas se transmitió de padres a hijos comienza lentamente a desaparecer.

“El carpintero de hoy generalmente ya no tiene un hijo carpintero. Y eso es algo que nos preocupa profundamente.”

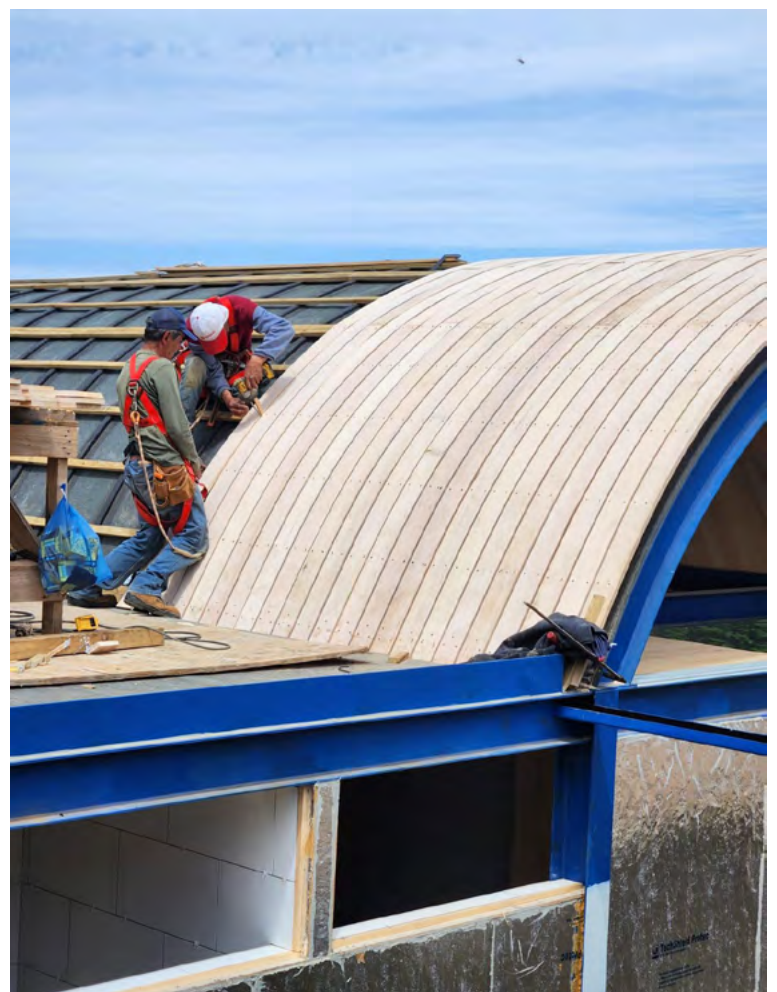
La observación aparece cargada de una preocupación genuina. Porque más allá de las tecnologías, los softwares de gestión o los nuevos materiales, la construcción sigue dependiendo de personas capaces de ejecutar correctamente aquello que ha sido proyectado.

Por esa razón, una parte importante del crecimiento de la empresa ha estado enfocada en consolidar equipos, desarrollar liderazgos internos y proteger el conocimiento acumulado por quienes llevan años trabajando en obra.

La especialización ocurre también dentro de la propia constructora. Existen equipos particularmente talentosos para ejecutar hormigones a la vista, otros destacan en trabajos de madera, algunos poseen amplia experiencia en remodelaciones complejas y otros han desarrollado una sensibilidad especial para intervenir viviendas habitadas, donde la construcción debe convivir diariamente con la rutina de una familia.

“Por algo al maestro se le dice maestro. Es alguien que domina un oficio.”

La frase sintetiza una mirada que atraviesa toda la filosofía de VL Constructora. Mientras gran parte de la industria suele concentrarse en la innovación tecnológica, ellos recuerdan constantemente que toda innovación sigue dependiendo de manos capaces de ejecutarla correctamente. La experiencia, el criterio y el conocimiento práctico continúan siendo herramientas tan valiosas como cualquier avance técnico.



LA PRECISIÓN INVISIBLE

Gran parte de la calidad de una vivienda permanece oculta para quien la habita. No suele aparecer en las fotografías ni protagoniza las conversaciones sobre arquitectura, pero es precisamente allí donde se define buena parte del desempeño de una obra a lo largo del tiempo. Las instalaciones sanitarias, las redes de agua potable, los sistemas eléctricos, las impermeabilizaciones, las techumbres o los encuentros constructivos forman una capa silenciosa de decisiones que rara vez reciben atención cuando todo funciona correctamente, pero que se vuelven protagonistas en cuanto aparece el primer problema.

Para VL Constructora, esa dimensión invisible de la construcción es quizás una de las más importantes. Mientras muchas veces la atención se concentra en las terminaciones o en los materiales que quedarán a la vista, Antonio y Juan Cristóbal insisten en que el verdadero estándar de una obra se construye mucho antes, cuando todavía los muros no se cierran y la mayor parte del trabajo permanece escondido detrás de capas que nadie volverá a ver.

Es ahí donde una instalación mal ejecutada puede transformarse años después en una filtración, donde una impermeabilización deficiente puede comprometer la vida útil de una vivienda o donde una coordinación insuficiente entre especialidades puede derivar en intervenciones futuras completamente evitables.

“Nosotros buscamos entregar una obra que no nos obligue a volver porque algo quedó mal hecho”, explica Juan Cristóbal.

La frase resume una forma de entender la construcción que pone el énfasis en la prevención antes que en la corrección. Cada revisión de obra, cada control de calidad y cada coordinación técnica responde a la convicción de que los problemas deben resolverse antes de que existan, especialmente en un escenario donde las exigencias constructivas son cada vez mayores.

El comportamiento climático de los últimos años, por ejemplo, ha obligado a replantear criterios que durante décadas parecían suficientes.

Lluvias más intensas, eventos meteorológicos menos predecibles y nuevas exigencias de eficiencia térmica, lumínica, etc., han elevado el estándar de lo que significa construir correctamente.

Por eso las impermeabilizaciones, las cubiertas y las instalaciones críticas ocupan un lugar central dentro de sus procesos de revisión. No se trata únicamente de proteger una inversión económica, sino también de resguardar la experiencia de quienes habitarán esos espacios. Después de todo, una vivienda puede tolerar pequeñas imperfecciones estéticas, pero resulta mucho más difícil convivir con una gotera persistente o con una instalación que no responde como debería. En ese sentido, la construcción de calidad se parece muchas veces a un trabajo silencioso: cuando está bien hecha, prácticamente desaparece.





EL MISMO IDIOMA

Uno de los aspectos más particulares de VL Constructora es que su origen reúne dos mundos que históricamente han mantenido una relación tan cercana como compleja: la arquitectura y la construcción.

Antonio conoce el lenguaje del proyecto. Juan Cristóbal domina el lenguaje de la ejecución. Y esa combinación ha permitido desarrollar una forma de trabajo especialmente valorada por los arquitectos con quienes colaboran.

“La mayoría de los arquitectos ve como una ventaja que la contraparte constructiva también sea arquitecto. Muchas veces aparecen situaciones que requieren una interpretación entre lo que está dibujado y lo que ocurre realmente en terreno.”

La observación parece simple, pero aborda una de las tensiones más frecuentes dentro del desarrollo de una obra. Entre el dibujo y la realidad siempre existe una distancia. Los materiales reaccionan de maneras inesperadas, aparecen condicionantes que no estaban previstas y ciertas decisiones requieren ajustes que sólo pueden resolverse entendiendo simultáneamente la lógica del diseño y las exigencias de la construcción.

Esa capacidad de traducir ideas en soluciones ejecutables se vuelve particularmente relevante en proyectos de alto estándar, donde las decisiones no pueden resolverse únicamente desde la técnica ni únicamente desde la arquitectura.

La construcción necesita comprender las intenciones del proyecto, mientras que la arquitectura requiere conocer las posibilidades y limitaciones de la ejecución. En ese diálogo permanente, VL ha encontrado uno de sus principales aportes, actuando como un puente capaz de conectar ambos mundos sin sacrificar ni la calidad constructiva ni la esencia arquitectónica.

EL FUTURO DEL OFICIO

Si durante décadas el hormigón armado dominó gran parte de la construcción residencial chilena, hoy comienzan a aparecer nuevas alternativas que prometen transformar la manera en que se proyectan y ejecutan las viviendas.

Antonio observa ese proceso con entusiasmo.

“Estamos trabajando en proyectos con madera laminada y CLT. Creemos que

representan una evolución muy interesante hacia sistemas más eficientes, más sustentables y más rápidos de ejecutar.”

Sin embargo, el interés por estas tecnologías no surge desde una fascinación superficial por la innovación. Lo que les interesa es la posibilidad de incorporar herramientas que permitan construir mejor, optimizando tiempos, reduciendo desperdicios y elevando los estándares de precisión sin perder el conocimiento acumulado durante años de trabajo en terreno.

La evolución de la construcción, según explican, no consiste en reemplazar los oficios tradicionales por sistemas industrializados. Más bien implica encontrar nuevas formas de colaboración entre ambos mundos. La experiencia de un maestro, el criterio desarrollado después de décadas enfrentando situaciones reales de obra y la capacidad de interpretar los materiales continúan siendo tan relevantes como cualquier avance tecnológico. El desafío consiste en integrar esas capacidades a nuevas metodologías constructivas capaces de responder a las exigencias contemporáneas de eficiencia, sustentabilidad y calidad.

EL ORGULLO DE UN DESAFÍO DIARIO

Cuando se les pregunta qué sigue emocionándolos después de tantos años en el rubro, ninguno habla de premios, reconocimientos o grandes hitos empresariales. Las respuestas aparecen asociadas a momentos mucho más cotidianos, casi imperceptibles para quien observa una obra desde fuera.

Antonio encuentra satisfacción cuando recorre una construcción en sus primeras etapas y descubre que todo está ocurriendo exactamente como debería ocurrir. Le gusta observar cómo las instalaciones encuentran su lugar definitivo, cómo las líneas se ordenan antes de que lleguen las terminaciones y cómo una obra gruesa bien ejecutada anticipa, de alguna manera, la calidad del resultado final. Para él, esos primeros meses contienen señales suficientes para entender si una casa terminará funcionando correctamente durante décadas.

Juan Cristóbal, en cambio, habla de las personas. Más específicamente, de ese momento que suele producirse después de las primeras semanas de trabajo, cuando la incertidumbre inicial comienza a desaparecer y la relación con el cliente adquiere una nueva dimensión.

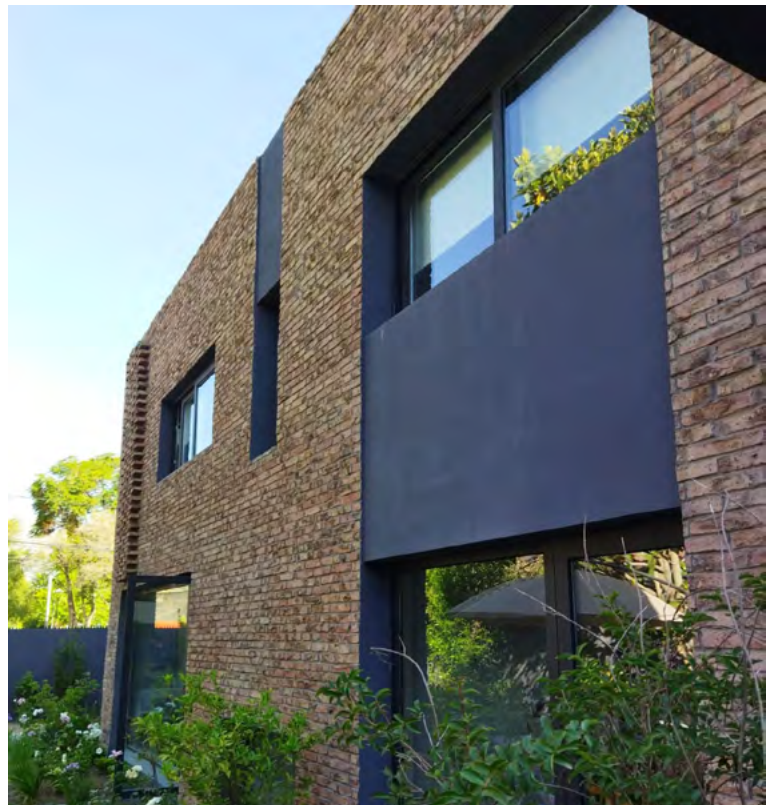
La construcción es una actividad que inevitablemente exige confianza. Durante meses, las familias depositan recursos, expectativas y sueños en manos de un equipo que muchas veces apenas conocen. Ver cómo esa confianza se construye progresivamente, cómo la tensión inicial se transforma en tranquilidad y cómo el cliente comprende que el proyecto está avanzando en la dirección correcta sigue siendo una de las satisfacciones más grandes del oficio.

Quizás por eso la etapa final siempre viene acompañada de una sensación ambigua. Por un lado aparece la satisfacción de haber cumplido el objetivo; por otro, una cierta nostalgia difícil de explicar. Antonio recuerda que alguna vez un cliente definió esa sensación como el "síndrome del nido vacío".

Después de meses compartiendo decisiones, resolviendo problemas, recorriendo avances y acompañando el crecimiento de una obra, llega el momento en que la casa está terminada y la rutina desaparece. Lo que durante tanto tiempo fue un espacio de trabajo se convierte finalmente en el hogar de otra familia.

Esa imagen parece resumir bastante bien la esencia de VL Constructora. Porque detrás de cada hormigón, cada estructura, cada coordinación técnica o cada detalle constructivo existe una comprensión muy clara de lo que significa construir una vivienda: no se trata únicamente de ejecutar un proyecto, sino de acompañar uno de los procesos más importantes en la vida de quienes lo habitarán.

Y es precisamente esa responsabilidad, asumida con la misma seriedad desde la primera excavación hasta la entrega final, la que sigue impulsando a Antonio Valenzuela y Juan Cristóbal Labbe a enfrentar cada nueva obra como si fuera la primera.



THONET

*hecho
a mano... por generaciones
+160 años*



showroom digital
thonet.cl



instagram
thonet_chile



whatsapp
+ 569 8409 9232

