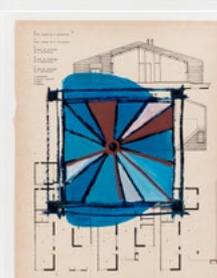
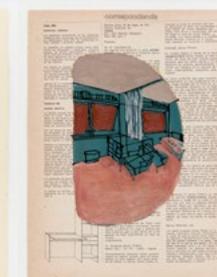
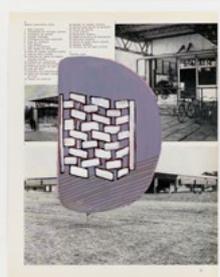
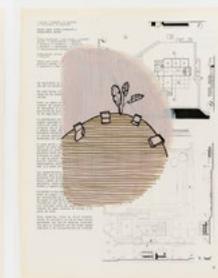


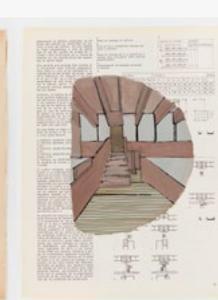
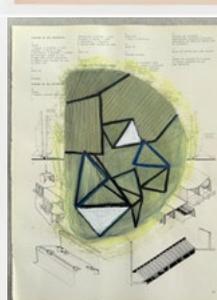
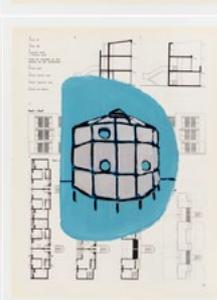
# LUCIANA LEVINTON (ARG)



Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín. Sede COLTABACO, Medellín

Lucrecia Piedrahita Orrego  
Arquitecta  
Curadora Bienal Internacional

2 de octubre al 25 de Noviembre de 2025



La obra de Luciana Levinton transforma la arquitectura en espacio mediante la pintura, expandiendo su práctica al redibujar y detallar grandes referentes arquitectónicos. Su obra, un palimpsesto, parte de materiales de archivo, manipulando viscosidades de la materia para crear cartografías arquitectónicas. Estas representaciones, en relación de escala, simulan una enciclopedia de detalles espaciales que reflejan un recorrido a través del tiempo, integrando la memoria y la historia en un proceso pictórico que fusiona lo conceptual y lo material.

Lucrecia Piedrahita Orrego. Arquitecta  
Curadora Bienal Internacional

Septiembre de 2025

# La acústica en salas de espectáculos

Federico Malvarez, ing.

En el estudio de las salas de espectáculos se pueden considerar:

- a) Salas en las cuales los ruidos son naturales (teatro, ópera, etcétera).
- b) Salas en las que los ruidos son artificiales (sistemas de ventilación, climatización, etcétera).

En salas del grupo a) se deben tener en cuenta temas electroacústicos como: la absorción, la corrección del tiempo de reverberación, etcétera. Mientras que en salas del grupo b) las dimensiones, forma y superficies límites deben ser cuidadosamente estudiados en función de su ubicación y posición en las segundas, restos, etcétera, una alta absorción acústica para obtener buenas condiciones de audición mediante el aprovechamiento de los altavoces y potenciales.

A continuación se ha estudiado para luego analizar los ruidos.

La consideración de los ruidos de vista acústico debe tener en cuenta:

- 1) el nivel de ruido de fondo
- 2) características de los ruidos sobre las condiciones de audición.

**Nivel de ruido de fondo**  
"Ruido total de todas las fuentes en un sistema de absorción, medida o referida independientemente de la frecuencia".<sup>1</sup>

Dentro de esta definición se debe considerar el ruido ambiente detectado, medido.

Estos ruidos pueden ser externos al edificio o internos. Las características se clasifican en carácter estacionario, intermitente.

Considerando que el edificio debe tener fuentes fijas que generen ruidos de alta intensidad, las principales fuentes de ruido exterior son el tráfico automotor, ferroviario o aéreo. Mientras que para el primero el fenómeno puede ser variable o intermitente, en los dos últimos mencionados sus características son la intermitencia y la relativa duración de la intensidad variable en un tiempo determinado.

De los ruidos internos, que también pueden presentar fenómenos variables, el más im-



mente bajas, pudiendo llegar a valores inferiores a 2 m/seg. y el trazado de los sistemas debe ser cuidadosamente controlado para la atenuación del ruido producido por los ventiladores.

El estudio de los niveles de ruido exterior permitirá proyectar la cáscara que conforma la sala propiamente dicha, y como elemento todos los accesos a la misma deben ser acústicamente tratados para la introducción de ruidos a través de

tomado las prevenciones adecuadas respecto a los ruidos no deseados y características internas de una sala para su utilización. A tal fin se hace una clasificación de las mismas:

- Palabra:
- Auditorios
- Conferencias
- Teatrales:
- Cámara
- Conciertos
- Óperas

que se refiere a espectáculos teatrales. La búsqueda de nuevas experiencias puede dar lugar al desarrollo de una diferente configuración.

Una relación entre la potencia acústica de una fuente, las dimensiones de la sala, la absorción acústica de la misma y la presión sonora que puede expresarse considerando el campo reverberante por la fórmula:

$$p^2 = \frac{4 W \rho_0 c}{A}$$

donde: W es la potencia de la fuente en watts  
c es la velocidad del sonido en el aire  
A es unidades totales de absorción  
 $\rho_0 c$  es la impedancia característica del aire

Teniendo en cuenta que el tiempo de reverberación definido por el intervalo necesario para que la energía disminuya a una millonésima parte de su valor después que la fuente acústica haya dejado de emitir energía se expresa por la fórmula:

$$T = \frac{k V}{A}$$

donde: V = volumen de la sala  
A = absorción  
k = constante  
T = tiempo de reverberación

Sin título  
(Orquideorama, Jardín Botánico de Medellín, Plan:B Arquitectos Jprcr, 2006.)  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# PRACTICA ARQUITECTONICA Y EXPERIENCIA SOCIAL, OCULTISMO Y MITOLOGIA

La posibilidad de romper la barrera de aislamiento en que se desenvuelve diariamente nuestra tarea profesional es uno de los mayores atractivos y ofrecimientos que nos hizo. Si publicamos en conjunto los trabajos que hemos elaborado en los últimos años de trabajo en este periodo debimos crear una condición indispensable para la realización de una obra coherentemente un conjunto de sobreentendidos convenciones, un lenguaje común que convirtió a nuestra experiencia en una huella característica de nuestra producción: la búsqueda de la inteligibilidad.

En parte como resultado de esta forma de trabajo en el campo de la arquitectura, en parte por una búsqueda constante de un lenguaje que nos permita un acercamiento conceptual a los problemas arquitectónicos, a la vez que en beneficio de una concepción totalizadora del entorno físico.

Trataríamos de evitar el diseño de edificios aislados a cambio de contribuir, a través de una práctica generalizadora, a la creación de un espacio que podríamos llamar el "ambiente".

Creemos que este objetivo puede ser explotado desde varios puntos de vista. Desde el punto de vista del rol profesional; desde el punto de vista de los estudiantes de arquitectura; desde el punto de vista de los arquitectos, demostrado tener una visión profundamente crítica de la realidad que vivimos, para incorporar en nuestra práctica una igualmente crítica del ambiente que nos rodea; pero, fundamentalmente, este debe permitir a los destinatarios una mayor comprensión crítica del espacio construido y del papel que juega en la determinación de sus condiciones de vida.

Para que todo esto sea posible es necesario que la arquitectura sea una disciplina transmisible y que sus fundamentos y su práctica sean analizados a la luz de nuestra realidad, de la experiencia actual de los arquitectos que practican en esa realidad, sometidos a sus condiciones. De allí la necesidad y nuestros deseos de intercambiar ideas. Proponemos entonces, como objetivo, la iniciación de un debate de ideas sobre el pensamiento arquitectónico y la práctica arquitectónica en nuestro país desde el punto de vista del diseño, es decir desde un punto de vista operativo, pero con una óptica más amplia, política y cultural. Esta óptica implica un compromiso con el análisis de las formas en que el diseño se encuentra sujeto a las condiciones particulares de la sociedad a que está destinado y a los grados de libertad que, en definitiva, restan al arquitecto en su estrecho marco de acción, considerando

que estamos inmersos en una realidad cuyo margen de elección es, necesariamente, sumamente restringido y

que nos obliga a reflexionar sobre la



esos valores como manifestación del poder de una aristocracia del gusto. Esta vertiente se aleja así de una concepción abierta del diseño en la que la figura paternalista o autoritaria del arquitecto cede paso a una versión menos brillante o figurativa, pero sí más ligada a la búsqueda de éste de expresar en su contribución a la creación del ambiente físico mensajes socialmente perceptibles, marcos físicos para el libre desenvolvimiento de las actividades.

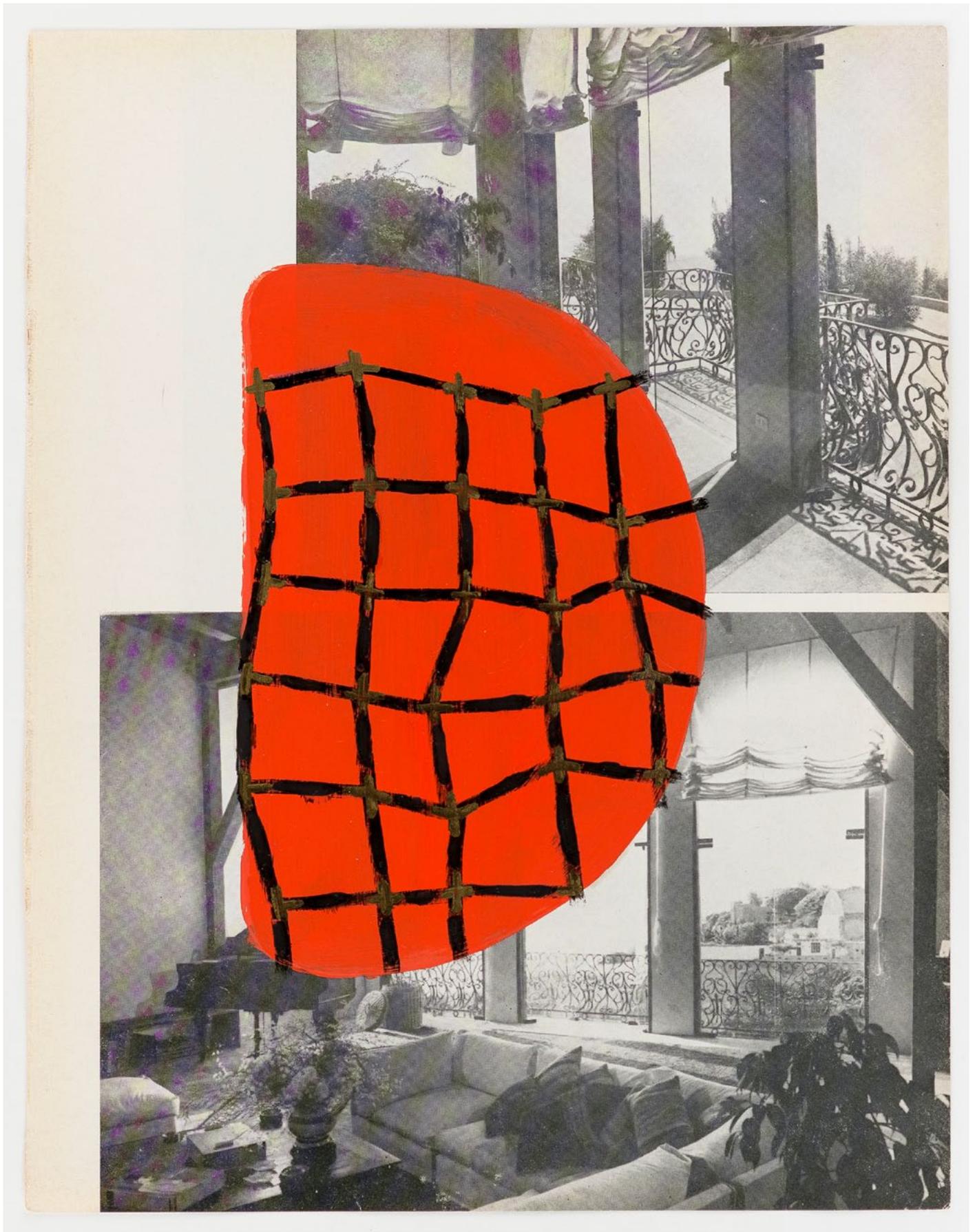
Sin embargo no es ésta la única forma en que el diseño refleja una visión deformada de la realidad. Hay otras en las que nos vemos diariamente comprometidos por la misma forma en que se desarrolla nuestra práctica, y en las que muchas veces quizás la mayoría de nosotros nos encontramos incurso.

Se trata en primer lugar de un superracionalismo tecnocrático muy bien informado, pero desajustado respecto de nuestra realidad concreta. Somos un país dependiente económica y culturalmente y, por lo tanto, sumamente permeable a la introducción indiscriminada de información proveniente del extranjero. El manejo de la información, ya sea por esta o por otras razones ligadas al "consumo de novedades", lo hacemos irracionalmente. En una época se "compraban estilos"; a esta compra de estilos se ha agregado, hoy que los "estilos modernos" han quedado definitivamente atrás, la introducción de "clisés" metodológicos u organizacionales (la calle, la flexibilidad, el aislamiento, el alexanderismo, etc.) que representan etapas avanzadas del desarrollo del pensamiento arquitectónico en los países exportadores de tecnología, no han pasado simplemente por el tamiz de nuestra realidad particular para desecharlos, si es que los adoptamos conscientemente, sino para introducirlos a la elaboración de nuevas (otra forma irreflexiva). En cualquier caso, en cuanto a factores que influyen en la práctica profesional, se ven las exigencias que impone el mercado de se "compra y vende" la información profesional, es decir, la necesidad de "un invento cada día para poder competir", o bien el abandono a una práctica exclusivamente formal, rígida o superespecífica de los procedimientos que los aleja de toda posibilidad de encuadre teórico y, en consecuencia, de toda crítica objetivable. En el marco de esta situación, cabe la existencia de una arquitectura de prueba, casi experimental, que debido a la falta de un "background" arquitectónico moderno válido en nuestro país, en parte por la falta de verificación construida de muchos proyectos o por falta de elaboración teórica, otorgue validez a distintas experiencias. Sin embargo, la piedra de toque de todas ellas seguramente será la pregunta acerca de los objetivos del acto de diseñar.

Superada la época heroica de los manifiestos, ésta debe ceder paso al trabajo experimental y teórico que nos acerque a la clarificación de estas cuestiones.

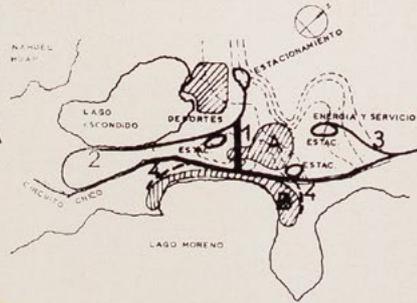
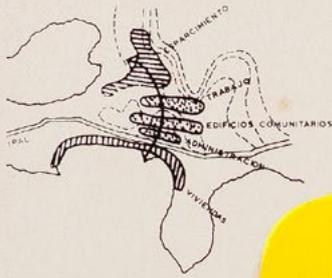
Muchos de los factores anotados anteriormente han restringido la posibilidad de un análisis más profundo de la realidad y de la finalidad del diseño, y han motivado formas de evasión que algunas veces hemos practicado conscientemente o inconscientemente a través de fórmulas provenientes de la importación de ideas, formas o metodologías y, muchas otras, a través de una actitud irreflexiva hacia el diseño.

La necesidad de reflexionar sobre nuestra realidad y de elaborar teóricamente sobre esa base, deberá producir una manera particular de enfocar nuestro propio pensamiento arquitectónico.

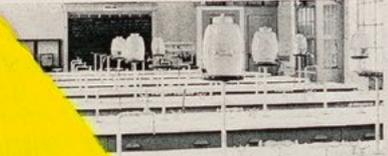


Sin título (GEGO).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

## 2 ZONIFICACION 3 ESTRUCTURA CIRCULATORIA



"promontorio" - Aprovisionamiento - Recreación



- Desde el "promontorio" - Aparcamiento

La simultaneidad de actividades es "controlada" por una zonificación que las organiza a partir de zonas públicas sobre los lagos y que se transforman en semipúblicas y privadas hacia el centro del conjunto.

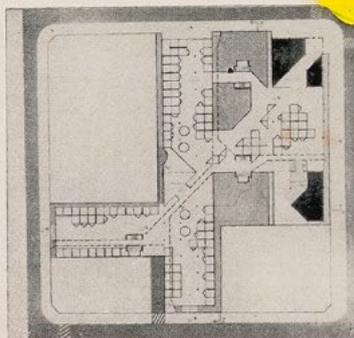
sobre el promontorio donde se encuentran el anfiteatro natural y el auditorio; c) de habitación (más viviendas, guardería, escuela, juegos de niños, etc.) que se zonifican a partir de los primeros grupos de vivienda, cercanos al Lago Moreno y aun al Escondido.

de crecimiento - Hipótesis de crecimiento

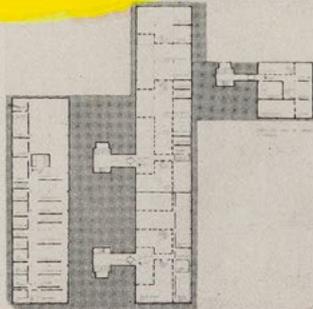


de crecimiento - Hipótesis de crecimiento

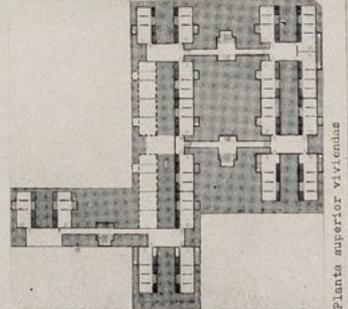
de crecimiento - Hipótesis de crecimiento



Planta baja centro comercial



Planta oficinas



Planta superior viviendas

Sin título (Casa sobre el Arroyo, Amancio y Delfina Williams, Mar del Plata, Argentina, 1943-1945). Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# Casa Martí, Cataluña, España

Proyecto y dirección: Josep Martorell,  
Oriol Bohigas, David Mackay, arqs.

Aparejador: Rafael Panadés

Datos generales  
Ubicación: Sant Jordi d'Alfama,  
L'Ametlla de Mar (bajo Ebro),  
Cataluña, España  
Superficie cubierta: 278 m<sup>2</sup>  
Año: proyecto: 1972  
Realización de obra: 1973/1974

## Memoria descriptiva de lo

Esta casa de vacaciones se ubica en una zona de al mar. El esquema fundam la reutilización descontexto tipo de vivienda en bloques muy frecuente en la zona barcelonés de fines del si

La gran profundidad de las en ese espacio a planteamientos de las viviendas de u ferenciada a lo largo de u

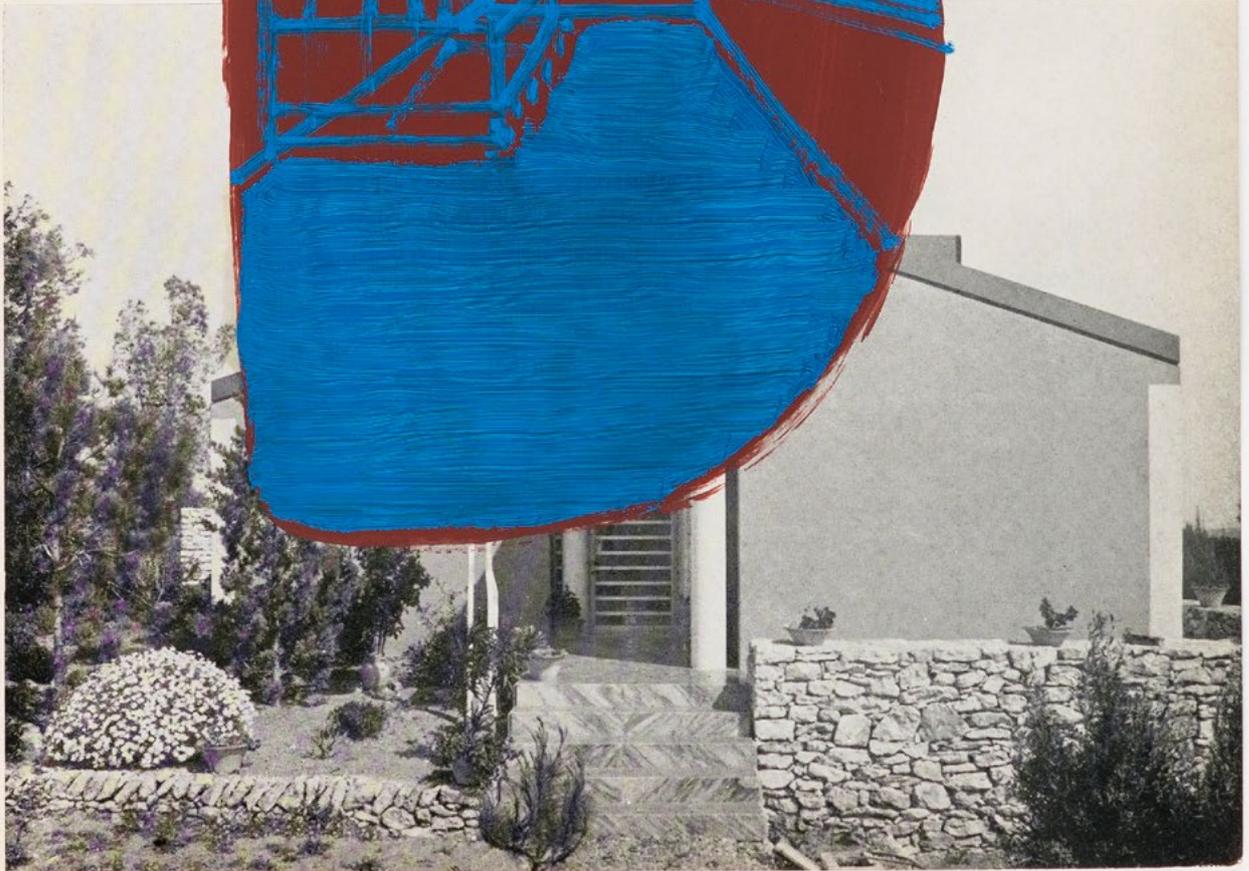
Esa estructura tipológica l largo de los años una espe pudiendo ser utilizadas de

Ese mismo tipo de distrib ahora a un tema distinto:

1

prolongan incluso hacia el exterior del edificio y que, según se prevé en el proyecto general de urbanización, perdurarán a lo del paisaje marcando una columnata de ruina que unirá visualmente viviendas del conjunto. Este pasillo cenital y su altura de techo se la menor altura de las dependencias con curvas abovedadas columnios. El tema de las co- te en la sala de estar, con lo y las mismas características. Las columnas están pintadas brillante, las paredes de y el pavimento de cerá-

Intenta recordar temas de con alguna nostalgia o pompeyano.



Sin título (Casa sobre el Arroyo, Amancio y Delfina Williams, Mar del Plata, Argentina, 1943-1945).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

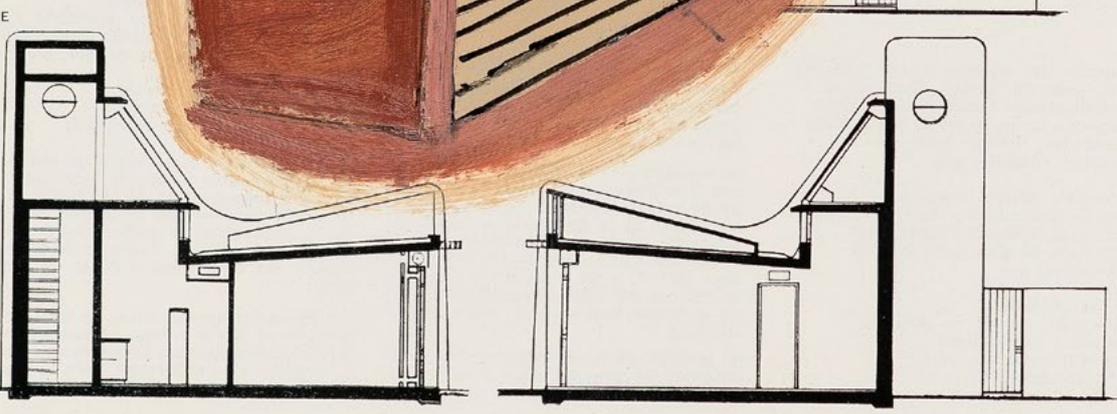
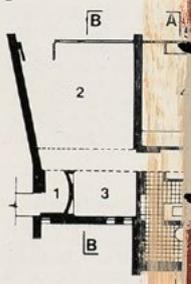
tante lograr elementos acumuladores que tengan una masa considerable, formados por las mismas partes de la construcción, mientras que en el sistema de pared colectora-acumuladora la masa acumuladora se encuentra en el muro colector y en este caso corresponde una buena aislación de los ambientes. Se ha adoptado un sistema estructural que ofrece buena resistencia al sismo y que por su simplicidad, no eleva los costos, utilizando materiales locales de buena calidad térmica y resistente.

La construcción permite delimitar a fin de ensayar por separado los sistemas. El sistema activo quedará dejando sin efecto los pasivos, de modo que se pueda probar su eficiencia. Los sistemas activo están proyectados para este propósito.

Para el calentamiento doméstico se ha previsto colocar distintos equipos, reducidos en la Argentina, los comparativamente, hemos preparado uno muy bajo costo, que por necesidades de usuarios. Los colectores de los dos juntos con los de calefacción.

El espacio que queda entre los colectores de aire se utilizará ocupándolo con tuberías. El ventilador quedará situado en ese espacio.

El depósito de piedra para el patio de servicio, a fin de facilitar el acceso al mismo en las condiciones y posibles modificaciones.



Sin título (Casa Gerassi, Sao Paulo - Paulo Mendez da Rocha, 1988-1991). Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (SESC Pompeia, Lina Bo Bardi, Sao Paulo, 1977).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

Cien pinturas sobre páginas de la revista de arquitectura Summa de la década del ´70, las referencias giran sobre arquitecturas de Medellín y Bogotá, La Biblioteca Nacional y la Casa sobre el Arroyo en Buenos Aires y Mar del Plata, las Mujeres en la Bauhaus, Paulo Mendes da Rocha, Burle Marx y Athos Bulcao en Brasil, y obras de las arquitectas y artistas Lina Bo Bardi y Lygia Clark en Brasil, Charlotte Perriand, Eileen Gray, Lilly Reich y Annie Albers en Europa y USA & Gego en Venezuela, me interesa reivindicar el trabajo de mujeres, que no han sido publicados tan notoriamente en esos años.

Son intervenciones en óleo y acrílico sobre material documental. Es una serie infinita que me acompaña como un diario.

Luciana Levinton

Septiembre de 2025

[www.lucianalevinton.com](http://www.lucianalevinton.com)

# Cine América, Callao 1057, Capital Federal

Proyecto y dirección: Antonini-Schon-Zembarain, arqs. y Asociados  
Asociado: Juan B. Firpo, arq.

Asesores: acústica: Carlos Fenzi, ing.  
Electricidad e iluminación: Deledique Nilus en colaboración con S. Fruman.  
Estructuras: Rodolfo Bramante, ing.  
Cielorrasos acústicos: Benno Durs!

Datos generales  
Ubicación: Callao 1057, Capital Federal  
Superficie terreno: 941,56 m<sup>2</sup>  
Superficie cubierta: 4.870,58 m<sup>2</sup>  
Año: proyecto: 1967. Finalización de obra: 1968

## Memoria descriptiva

El programa de necesidades cinematográfica, un sector de oficinas y pisos para oficinas, con una capacidad para ciento cincuenta sillas se ubicó en tres niveles vinculados por rampas sin capacidad es para mil trescientos se colocó a partir de niveles se distribuyeron en los dos últimas plantas se colocaron máquinas, completando un total de 38 metros sobre la

El diseño de la sala de cine se resolvió con dos plantas orientadas hacia el este, justificadas por la estrategia de la cabina de proyección en el mismo nivel de la pantalla de la imagen.

El hall del cine se diseñó con las distintas escaleras vinculadas por rampas escaleras y por un nivel interior del hall integrado y confortable que se aprecia unitariamente. El tercer nivel del hall, queda visualmente conectado con las plantas inferiores en una marquesina

Las paredes de la sala de cine están revestidas con tablillas de pino oregón o similar. Están asentadas sobre una capa de lana de vidrio. La selección por este revestimiento da el carácter de planicie de las medianeras", ya que la vertical tiende a "desmenuzarse" en planos. Los altoparlantes se colocan cada uno en cilindros, apoyados a los muros. Las bocas de aire acondicionado se instalaron de acuerdo al revestimiento de madera.

El cielorraso, de configuración irregular, formado con piezas de sección trapezoidal, acompañando la disposición del plano de las butacas, brinda una eficiente solución acústica, además de lograr una adecuada proporción del espacio interno en su totalidad; en él se instalaron artefactos de iluminación y bocas de aire acondicionado. En el aspecto estructural, la platea está compuesta por una losa celular de doble curvatura que cubre, en parte, el primer piso del garaje, acusándose el hormigón a la vista. Los tabiques del pullman y de la sala de máquinas se utilizaron como vigas de pared apoyadas sobre cuatro importantes columnas ubicadas sobre las medianeras.



# Buen diseño y filosofía empresarial

Casi desde su creación la fundadora Herman Miller en Michigan, se preocupó por el diseño de sus productos, no sólo por su funcionalidad, sino por una resolución estética que fuera el resultado de los balances.

En la década del 40, los estadounidenses sólo fueron conscientes de las "motivaciones del diseño" cuando se llamaban "styling", mejor que la apariencia que en la mayoría de los casos se publicitaba cuando sólo era una respuesta a las preferencias más populares del mercado.

En este clima resulta sorprendente que una empresa comercial se preocupara con el buen diseño como un fin en sí mismo, coherente y firme, alejado del oportunismo.

En un ramo donde la innovación es fácil debido a la presión constante de los estilos, el cambio es necesario. Dos factores lo facilitan: la aparición de nuevas tecnologías constructivas aplicables al diseño y el estudio consciente de la



de su diseño— trabajó sobre la base de estudios e investigaciones realizadas por Robert Propst,<sup>1</sup> nacidos de la revisión inteligente de los criterios que rigen el diseño de los muebles para el trabajo administrativo.

Robert Propst se planteó las siguientes preguntas: ¿qué sabemos sobre las oficinas como lugar para los seres humanos? ¿Cuáles son las metas actuales? ¿Cómo se cumplirían?

Previamente, la evolución instrumental para las oficinas fue incoherente y espontánea. Por un lado, los diseñadores no postulaban claramente las necesidades, o sus patrones no las tenían en cuenta, y por otro, los fabricantes se preocupaban por sus productos, como máquinas de escribir, de sistemas de copiado o de archivo, más que por su ubicación, o se ubicarían.

Con el tiempo, el avance tecnológico cambió su ritmo. De una etapa (1850-1880) se pasó a una etapa que puede calificarse de revolucionaria (1880-1900). En esta etapa han aparecido la televisión, las computadoras portátiles. Las oficinas cambiaron radicalmente con la rapidez impuesta por estas circunstancias pero en general su espíritu se mantiene, con algunas



Foto Ricardo Saneó

Sin título (Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi, Morumbi, Sao Paulo, 1951).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

que sirvan directamente a los espectadores del pullman, unas 200 personas.

Detrás del pullman está la cabina para proyecciones cinematográficas.

El escenario está a nivel  $-6,05$  m y desciende levemente a nivel  $-6,33$  m, ofreciendo un ancho, en boca de escena de  $18,54$  m, con una profundidad de  $8,71$  m y un ancho total del escenario de  $23,50$  m que prevé para la zona de candilejas  $1,94$  m.

El escenario tiene dos escaleras que vinculan con los camarines, el tercer sótano y la circulación perimetral.

En los sótanos a  $-9,28$  m y  $-10,28$  m se encuentran los sitios generales. El fosforescente del local de acceso para el público y los camarines con su hall y circulaciones hacia el escenario y circulación perimetral, mientras que en el tercer sótano están la sala de máquinas y los sitios generales.

La estructura aporticada de los actos se adaptó a la exigencia de seguir un gran sistema de columnas. La exigencia de una línea desahogada por término de la altura y el ancho horizontal del portico a un nivel. Debido a esto se va acercando su estructura al escenario, cada pórtico de pie gradualmente están ligados con el piso.

La estructura superior del escenario se proyectó en el eje de pórticos, y las vigas-taque transversales que son muy alto, las cuales tienen un vacío para permitir la circulación.

#### Memoria acústica

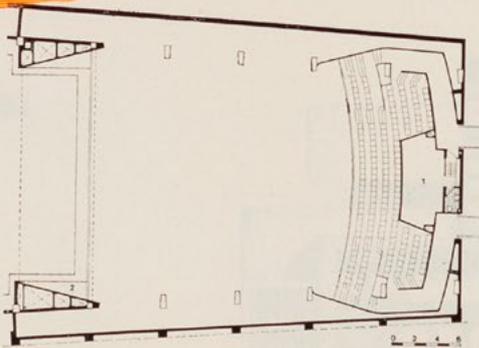
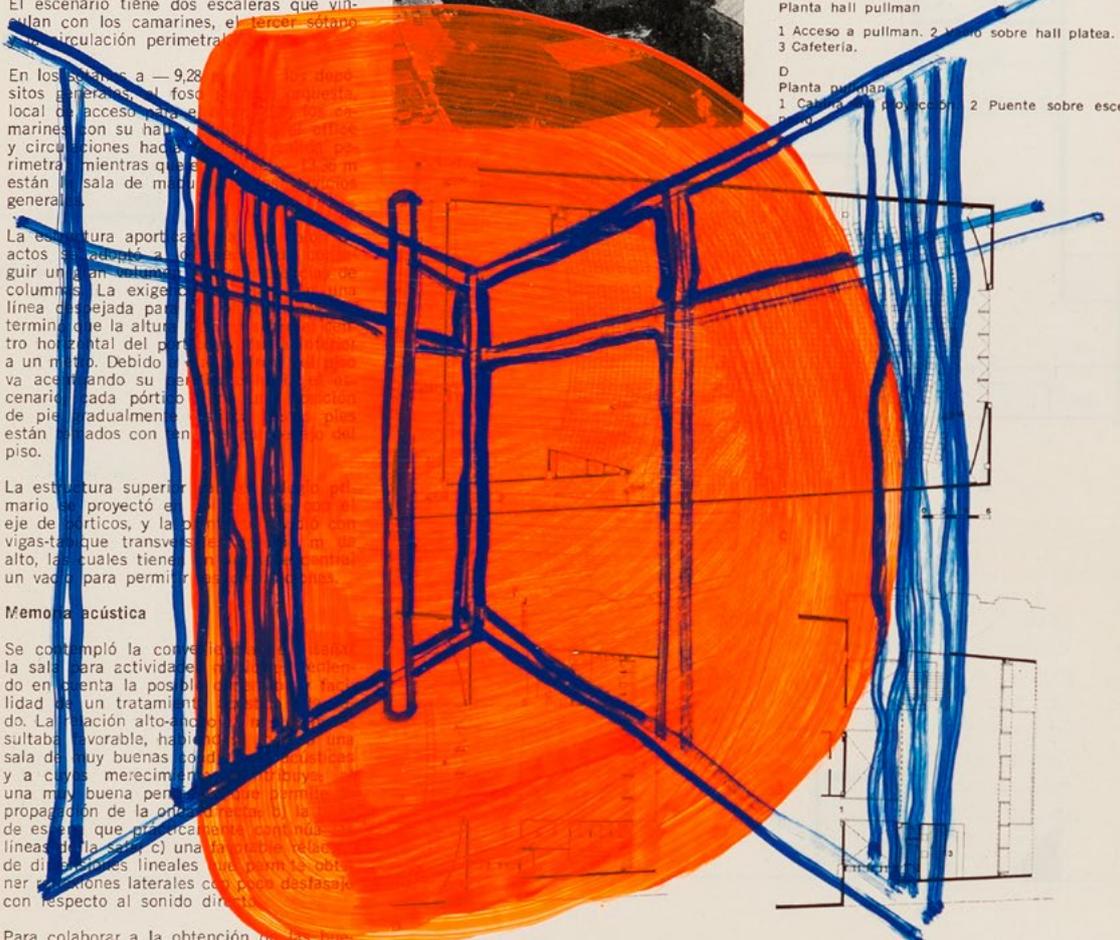
Se contempló la conversión de la sala para actividades de teatro, donde en cuenta la posibilidad de un tratamiento acústico. La iluminación alto-ángulo resultaba favorable, habiendo una sala de muy buenas condiciones acústicas y a cuyos merecimientos se debe una muy buena performance de propagación de la energía sonora de escape que prácticamente son líneas de la sala (c) una favorable relación de distancias lineales que permite obtener reflexiones laterales con poca desfase con respecto al sonido directo.

Para colaborar a la obtención de las buenas condiciones acústicas, el perfil del techo está constituido por elementos cilíndricos de dimensiones adecuadas para la dispersión de la energía sonora en las frecuencias medias. En cuanto a las paredes laterales, la dispersión se logra por prismas rectangulares separados. La separación entre ellos está cubierta por lana de madera que permite una moderada absorción.

Volumen calculado, aproximadamente  $9.000$  m<sup>3</sup> con una capacidad de  $1.500$  butacas y un número óptimo de  $60$  músicos para un tiempo de reverberación de  $1,4$  seg.



- 1 Vista de la fachada de la sala Auditorium Acceso.
- 2 Vista general del conjunto
- A Planta platea
  - 1 Escenario. 2 Paso.
- B Planta hall de entrada
  - 1 Acceso por avenida Cabildo. 2 Escalera hall pullman. 3 Administración y boletería. 4 Sala.
- C Planta hall pullman
  - 1 Acceso a pullman. 2 Vano sobre hall platea. 3 Cafetería.
- D Planta pullman
  - 1 Camarín. 2 Puesto de proyección. 3 Puesto de proyección. 4 Puesto de proyección. 5 Puesto de proyección.



Sin título (Casa de Vidrio, Lina Bo Bardi, Morumbi, Sao Paulo, 1951). Acrílico y Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



19

17  
Vista nocturna de una oficina

18/19  
Detalle de circulación y acceso  
a oficinas en entresijos

20  
Detalle de acceso a escaleras  
en hall municipal

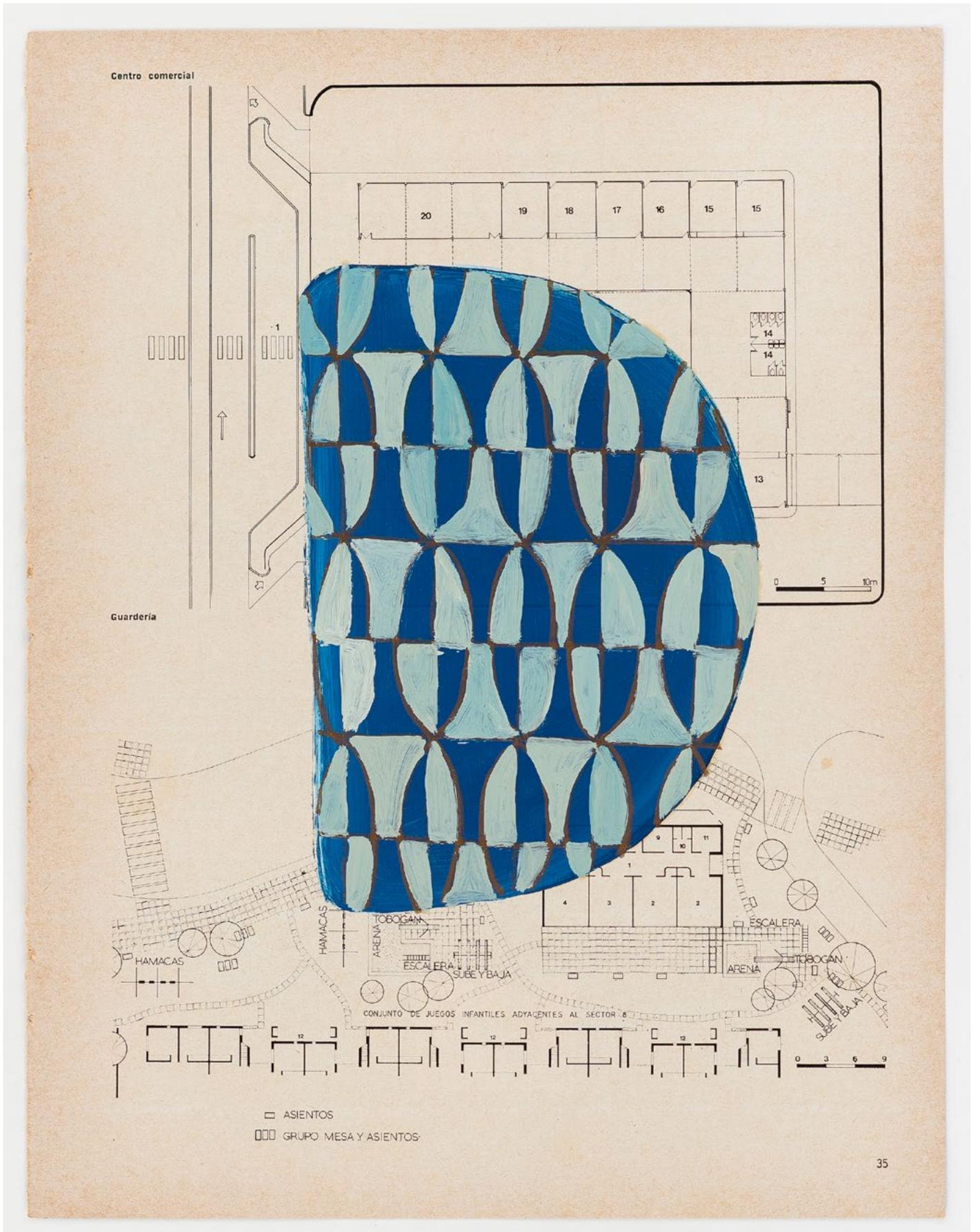
(Fotos 1/5, 7, 9/14, 16, 18, 19  
Ernesto Sijercovich)

(Fotos 6, 8, 15, 17, 20 Guillermo  
Loiacono)

20



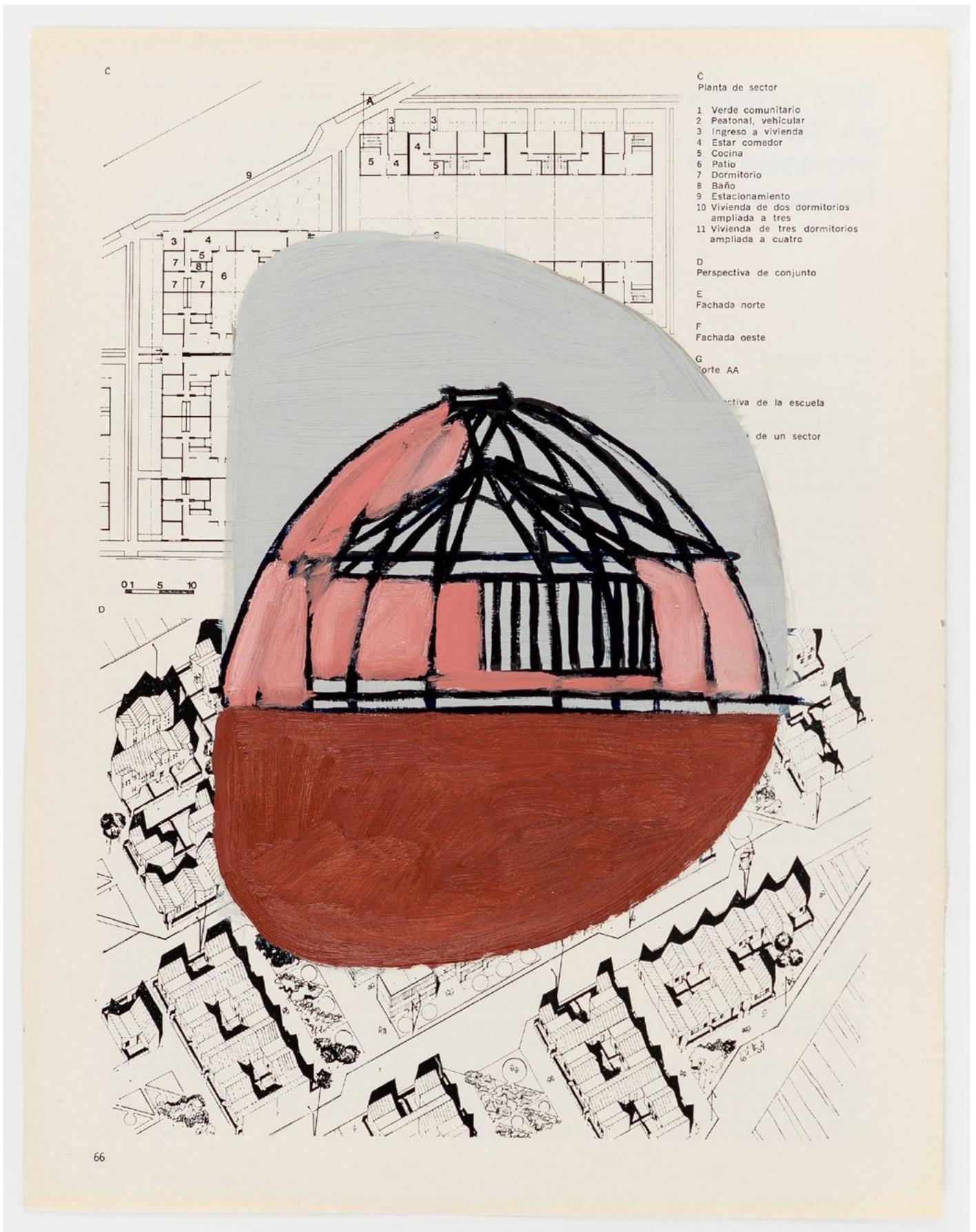
Sin título (MASP, Lina Bo Bardi, Sao Paulo, 1958).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Panel de azulejos, Brasilia Palace Hotel, 1958. Brasilia).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Burle Marx, Diseño de pavimento de Copacabana, 1970)  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (The Tea House, Charlotte Perriand, Paris, 1993).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

Proyecto: Alicia Irene Bulwik,  
Hugo Enrique Slepoy, arqs.

Colaborador: Jorge J. Echegoyen,  
arq.

Comitente: Instituto Provincial  
de Desarrollo Habitacional  
Operatoria: FONAVI

#### Datos generales

Ubicación: área comprendida  
entre las avenidas Lavalle,  
Comandante Andresito,  
Bustamante y Corrientes

Superficie terreno: 18.200 m<sup>2</sup>

Superficie cubierta: 80.000 m<sup>2</sup>

Densidad: 350 hab./ha

FOS: 0,17

Cantidad de viviendas:

(40 % de dos dormitorios)

60 % de tres dormitorios

Superficie circulación:

18.430 m<sup>2</sup>

Superficie estacionamiento:

7.350 m<sup>2</sup>

Espacios verdes y  
peatonal: 112.300 m<sup>2</sup>

Equipamiento comunitario:

escuela primaria, escuela  
y jardín de infantes

asistencial, centro  
de esparcimiento y

Año: proyecto: 1978

Estado de obra: en

#### 1 Maqueta del conjunto

#### A Planta de conjunto

1 Área de esparcimiento

2 Juegos para niños

3 Estacionamiento

4 Centro comercial

5 Centro social

6 Destacamento policial

7 Centro asistencial

8 Escuela primaria

9 Jardín de infantes

10 Cancha de bochas

11 Planta de tratamiento

#### B Planta baja sector IV

1 Patio de acceso

2 Estar comedor

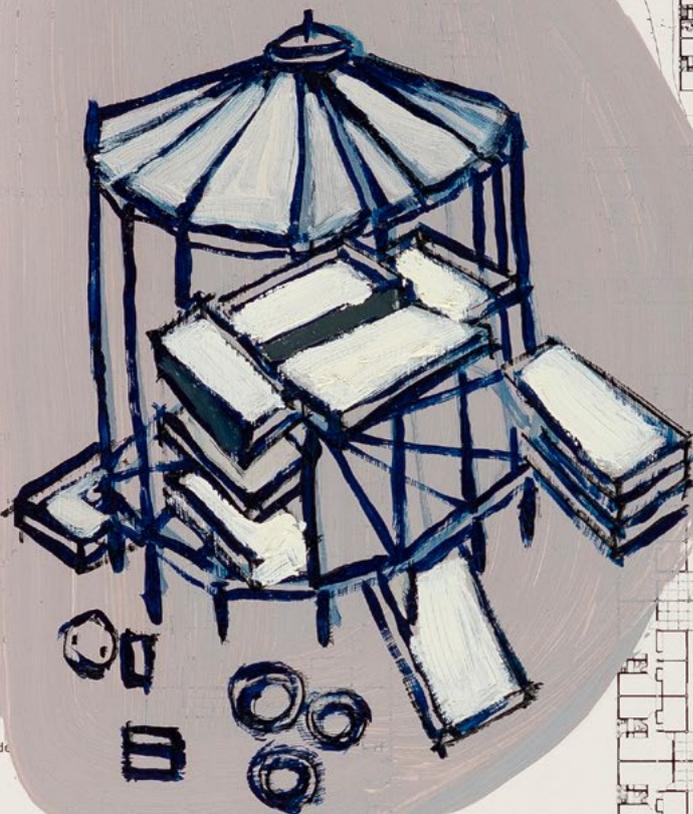
3 Dormitorio

#### C Planta tipo sector IV de

1 Terraza acceso

2 Estar comedor

3 Dormitorio



Sin título (Tonneau refuge, Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret, Maquette showing different stages of assembly, Paris, 1938)

Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Mädchen  
wollen  
etwas  
lernen

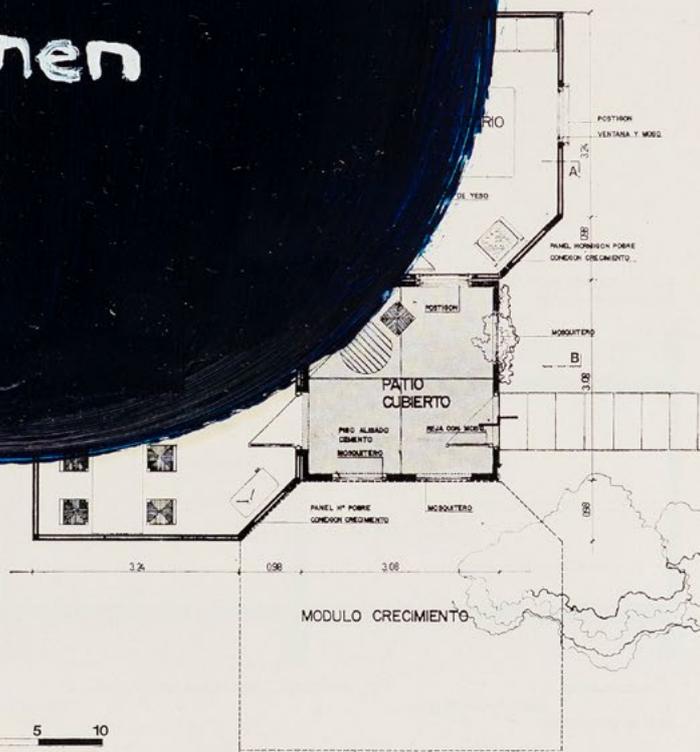
SEC

□ Entre los módulos que  
vivienda existe una junta  
diza totalmente.

□ Las funciones se desa  
dulos correspondientes, si  
módulos vecinos.

□ No existen vínculos de  
módulos con los adyacentes  
lación a realizar en obra  
ción. Este conector, desc  
de estructuras resistentes,  
junto al nivel de fundac  
arriostamiento de las vig  
tituyen ligandolas a las l  
los módulos, infinitamen  
plano.

Las características señal  
ferir que el sistema prop  
de las verificaciones nume  
insuficientes en relación a l  
sísmicos), ofrece un amplio ma  
guridad y constituye una respue  
ceptualmente adecuada a requerimientos  
esenciales como durabilidad, mantenimien  
to y confiabilidad.



Sin título ("Las chicas quieren aprender", Publicacion de la Prof. Karla Grosch en la N.4 de "Die Woche", Bauhaus, 1930).

Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

1 Sillón Bobo. Realizado en espuma de poliuretano expandido tapizado en tela sintética o en cuero.

2 Sillón Maf. Diseñador: Alberto Ferrara. Estructura de caño doblado cromado y cuatro piezas de espuma de poliuretano expandido. Tapizado en telas sintéticas o en cuero. Pueden componerse desde un sillón de un cuerpo hasta el número de cuerpos que sean necesarios, con o sin apoyabrazos.

3 Sillón cromado. Estructura realizada en caño doblado cromado formando dos trineos que se cruzan. Los módulos de espuma, tapizados en cuero y en telas sintéticas, pueden ser de uno o de dos cuerpos.

4 Cama de módulos. Diseñador: Mariella Garino, arquitecta. Sistema compuesto de módulos de distintos tamaños, que se unen entre sí, de espuma de poliuretano tapizados en telas sintéticas.

5 Sillón Soto.

6 Sillón Curvito.

7 Reposera.

8 Sillón Canelón.

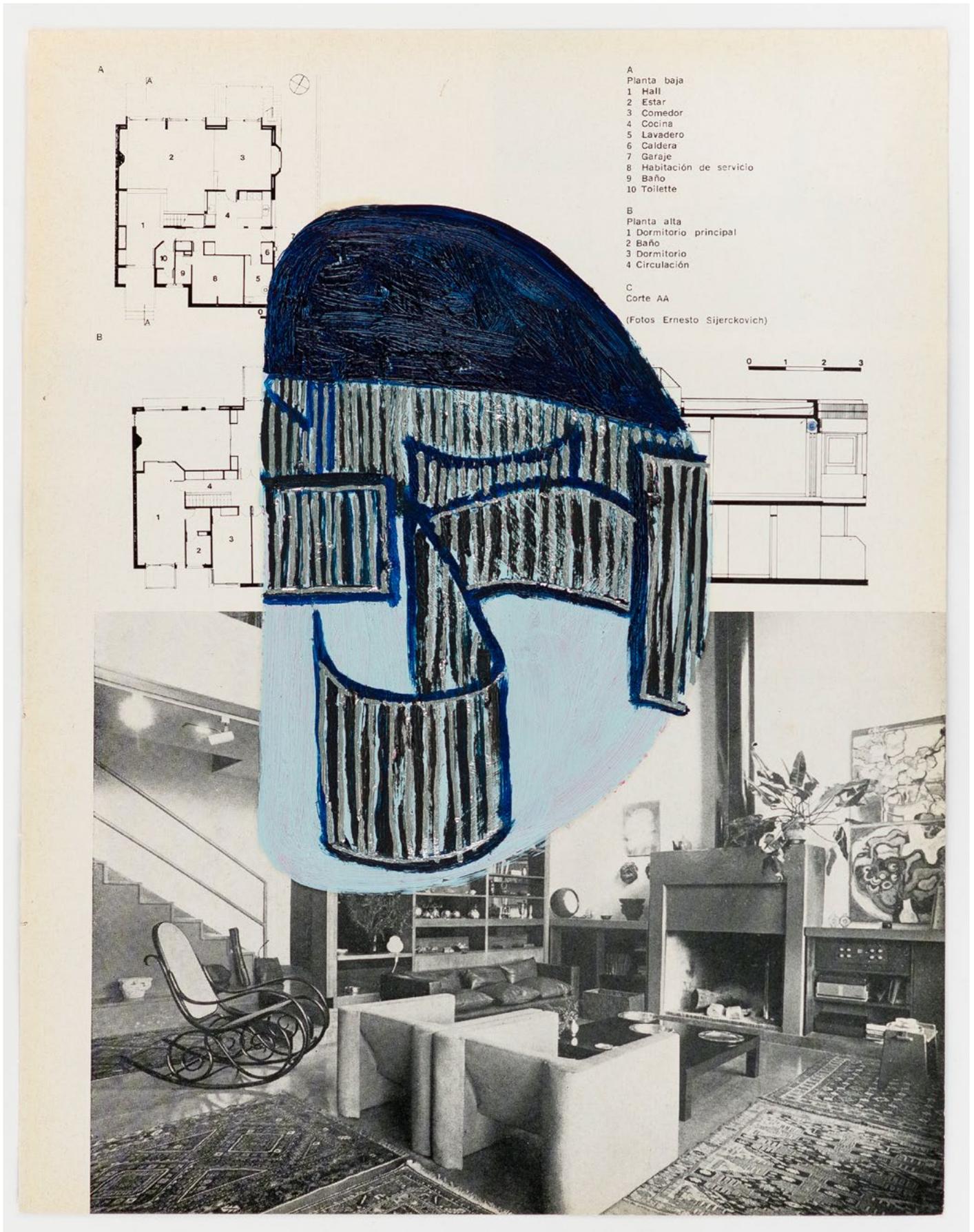
Los sillones 5/6/7 y 8 son de poliuretano y telas sintéticas.

9 'Containers' de multilaminado. Diseñador: Alberto Ferrara. Estructura de multilaminado de cedro con laterales ranurados para recibir estantes o cajones. Medidas del módulo: 60 x 40 x 40 cm.

10 Reposera Maf. Diseñador: Alberto Ferrara. Estructura de caño doblado cromado y seis piezas de espuma de poliuretano expandido, tapizado en telas sintéticas o en cuero.



Sin título (Women's Fashion Exhibition, Berlin, Alemania, Velvet and Silk Café. Lilly Reich, 1927). Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Women's Fashion Exhibition, Berlin, Alemania, Velvet and Silk Café. Lilly Reich, 1927).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# Viviendas prototipo para la provincia de San Juan

Proyecto: Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, arqs.  
Asociados: Carlos Alberto Salaberry, Felipe Tarsitano, arqs.

Estudio Mario S. Caputo, Miguel M. Eidelman, Francisco Tallarico, arqs.

Comitente: Gobierno de la provincia de San Juan. Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda.  
Empresa constructora: CEYPSA  
Sistema constructivo: Trimo

Datos generales  
Ubicación: provincia de San Juan  
Año: proyecto: 1978

## Memoria descriptiva

El problema planteado de viviendas que el localizará en distintos vancia, en asentamientos (algunos parciales) dos por el terremoto Cauce) o a crear. En tipos, por lo tanto, flexibilidad de agrupar resolver tanto asentamientos tradicionales, como otros

## El prototipo

Los valores potenciales vernáculos han sido en de los países en fueron suplantados por al inapropiados para necesidades locales, sociales, culturales y en los años, los valores, de países industrializados para contextos económicos diferentes. Hacia de que la transferencia todos rara vez funciona de los sistemas que en vigentes de acuerdos locales, y están basados de la energía y los en armonía con el entorno

La propuesta arquitectónica que presentamos está de la máxima condiciones del hábitat ciones tecnológicas y

Este planteo rescata industrializada aquellas tectura vernácula y de gentina que hacen a mientos locales, de forma tante que se realoja en situaciones características de destruida y que hacen a sus costumbres

sumados los aportes que la construcción de tecnologías más avanzadas pueda ofrecerle. Las viviendas están así construidas alrededor de un patio cubierto, que naturalmente se convertirá en el corazón de la casa, sobre el cual se vuelcan los distintos locales, asegurándoles la máxima protección del sol y de los vientos cálidos. Estos locales coinciden con los módulos constructivos que se nuclean alrededor del patio componiendo las viviendas de uno, dos y tres dormitorios.

El patio, en su relación con los locales que lo rodean, ha sido diseñado para con-



planteo de la vivienda de tres dormitorios permite la utilización de una zona del como cuarto dormitorio.

El modelo urbano urbano que se presenta responsabilidad exacta en la ciudad es una manzana ubicada entre la plaza, Salvador María del Ca Santa María de Oro y las de abril. Esta verificación se ha de trama urbana existente por responderá a la mayoría de localización a re-

considera la ubicación de un lote individual. El las densidades que se de ubicación adecuada que persivo de la tierra, man convenientes para uso

dimensiones de la vion al aire libre se con tinuación natural de la habitantes podrán tener animales domésticos, et-

unitaria es acotada, de fácil y vigilancia, y con dimen adadas para conformar un lugar de reunión de escala adecuada endas que nuclea.

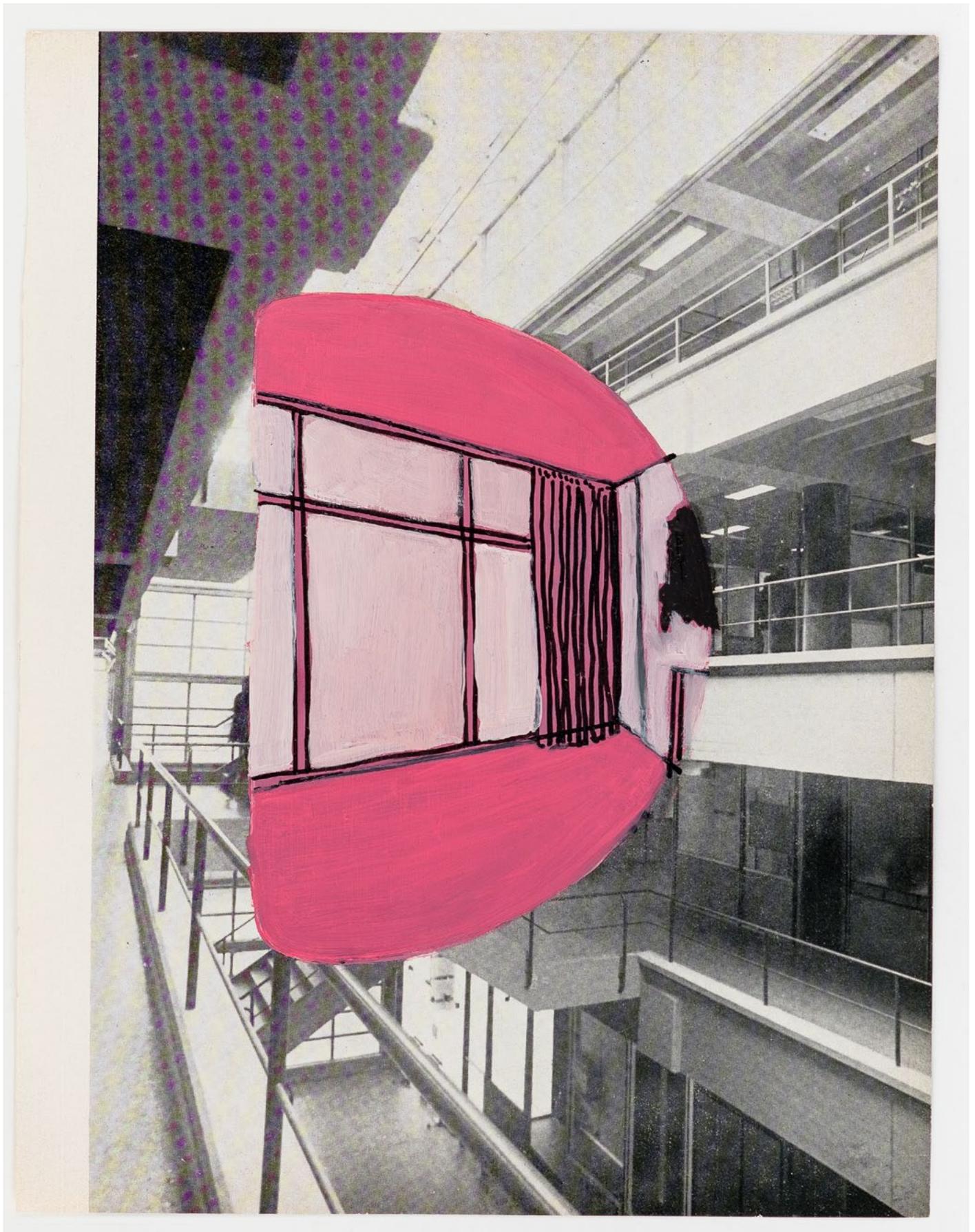
viviendas se sirven en gran parte de infraestructura existente de redes, ace y calles.

En el trazado propuesto la manzana se utiliza en toda su profundidad; desaparecen el corazón central inaccesible, y los espacios residuales "tierra de nadie".

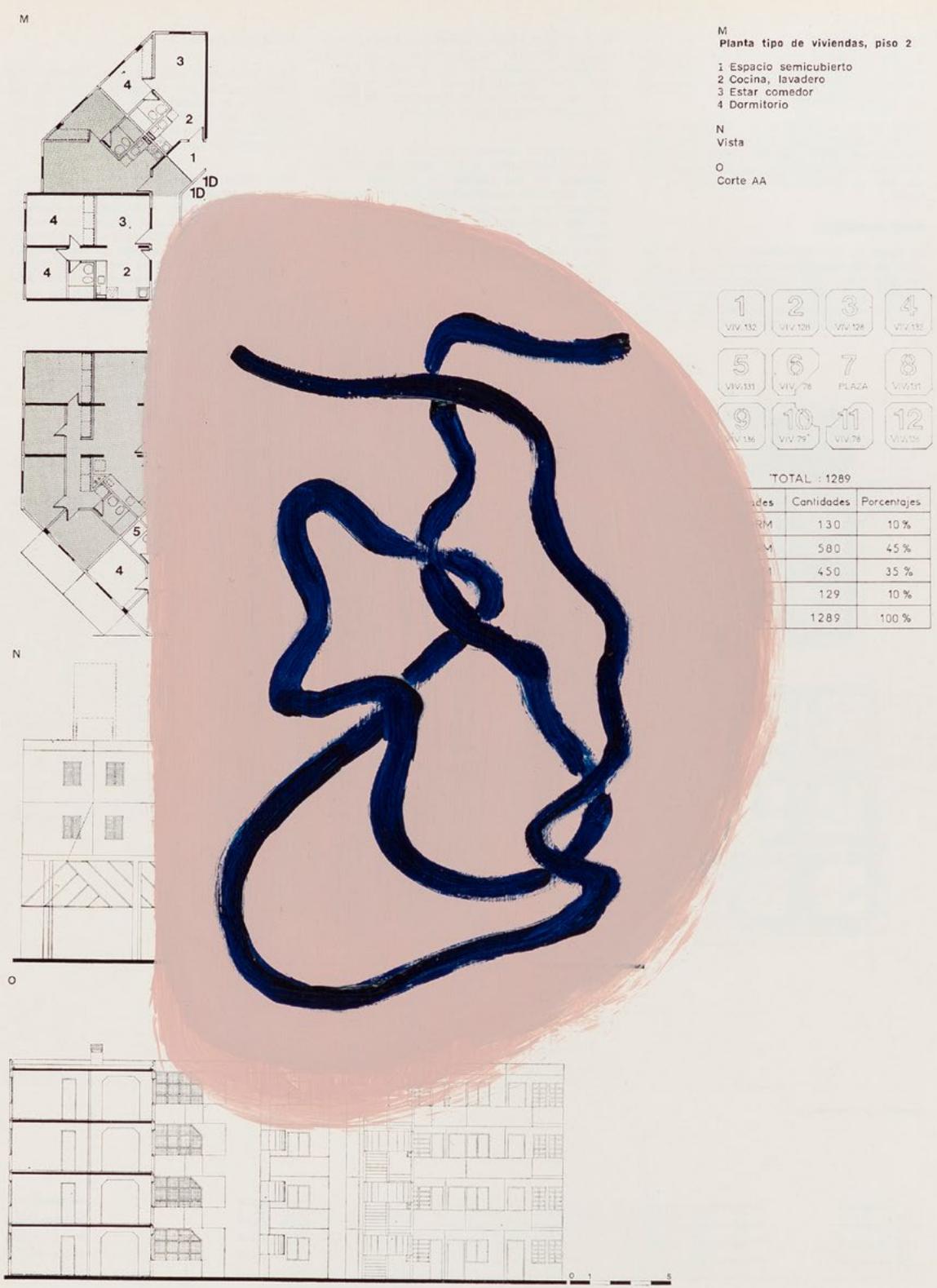
Se ha cuidado especialmente la orientación de las viviendas; las unidades acopladas constituyen tiras este-oeste. Las tiras norte-sur están formadas por viviendas aisladas. La separación entre viviendas o tiras de viviendas asegurará un correcto asoleamiento en los meses de invierno y una recuperación de las líneas de corriente de aire en verano.

Se presentan también dos ejemplos diferentes de módulo urbano. El primero de ellos en una localización hipotética en un cruce de caminos, fuera de la trama urbana, donde las viviendas se organizan en tiras quebradas que arman líneas y plazas.

Sin título (Estudio para Templo Emanu-El Ark panels, Dallas, 1957, Annie Albers). Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Interior del Rockefeller Guest House, New York, Diseño de cortinas por Annie Albers, 1950.)  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Drawing for a knot.. Annie Albers, 1948).  
 Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



## DESPUES DE LA FLEXIBILIDAD Y EL CRECIMIENTO

Los proyectos y las obras que, a partir del punto 2, se generaron a partir de ideas sobre la flexibilidad, el crecimiento, las tipologías, los materiales, etc. Cuando se concretaron los proyectos y pudo aprovecharse la experiencia de logros y defectos al insertarlos en el texto real, aparecieron nuevos trabajos y se pusieron en relación con las ideas existentes. Parte del proceso, transcribimos una selección de artículos, notas y conferencias que hemos mantenido en los últimos años.

A veces contradictorios, ellos reflejan la dinámica interna del movimiento.

### El programa

La forma en que se encararon los problemas es una de las cuestiones de mayor importancia en la relación entre la arquitectura y la realidad que lo circunda. Se recorren hospitales existentes, se tiene la sensación de que esos hospitales son el tema, y los que resolvemos son otros. Si se escarba un poco en los edificios, se ve que no funcionan porque funcionan mal, sino que funcionan mal porque son únicos. La única manera en que pueden funcionar es motivados por las necesidades. Muchas pulcritudes funcionan mal porque motivan soluciones, a veces buenas, a veces malas. Muchas veces no tienen sentido cuando las condiciones reales de funcionamiento son muy diferentes de los ideales. Creemos que este es el punto de partida para un conocimiento crítico de los edificios que existen en la realidad actual. El conocimiento, no implica caer en la tentación de los errores o deficiencias, sino evitar un salto que conviene evitar en una hipótesis irreal. A través de la observación de los edificios se dan concreta-mente, se extraen datos, se discuten, se mitan encontrar nuevas formas de organización de esas actividades. No aceptamos sin debatir mucho las cosas que sean distorsionadas, que vengamos a los programas. Si no se discuten críticamente los programas ni las soluciones y se es consciente de que los edificios no cambian el entorno físico, económico y social en que se insertan, se corre el riesgo de ser un mero espectador-instrumento.

Todo esto es posible porque los proyectos no se construyen sino que son utilizados muchas veces, sobre todo en el caso de los concursos, para promocionar procesos ficticios. Los arquitectos hemos entrado en ese juego, y no sólo lo hemos hecho posible sino que actualmente esto se revierte sobre nuestras propias teorías de trabajo, que terminan siendo tan ficticias como la demanda que les da sentido. Por eso no deberíamos abandonar una propuesta antes de verificarla; caso contrario nos enaja-

PARIS

1925

EXPOSITION

INTERNATIONALE

DES ARTS DECORATIFS

ET INDUSTRIELS

MODERNES

AVRIL - OCTOBRE

usarlas indiscriminadamente. De cualquier manera es necesario tener claro cuál es el campo del arquitecto, porque en medio de esas discusiones cabe que un arquitecto pueda llegar a ser desde un sociólogo hasta un calculista de hormigón. La tarea de lo que hasta ahora se ha llamado "arquitecto" no se limita a la organización de las cosas. Es decir que si no es el resorte físico o formal lo que empieza a priorizarse es el objetivo fundamental de la arquitectura. Es otro tipo de cosa la que tiene más importancia. Y esto está en desarrollo. Por eso hoy nosotros remitimos fundamentalmente a la discusión conceptual.

Algo más al tema del antiestilismo, bueno decir que el problema de la agregación de ideas y la consiguiente aparición de "nuevos estilos" tiene parámetros también en un problema de política cultural. Es decir que "importar una idea o una técnica junto con una imagen del país que nos la

proporcionan ciertos aspectos técnicos que no se hacen de provenir del extranjero actuando con independencia conceptualizando nuestra realidad, debe ser el desarrollo de soluciones propias que podrán o no coincidir con otras existentes.

El problema de la flexibilidad y el crecimiento, por ejemplo, representa un conjunto de ideas que tiene validez para nuestra realidad si nos basamos en criterios de "etapabilidad", o sea en la posibilidad de agregación en construcciones que se ejecutan durante períodos prolongados, o de acuerdo con los escasos recursos disponibles. Puede no tenerla si estas ideas, que también se han desarrollado en el extranjero, las importamos con la forma concreta de implementación de esos países que tienen una capacidad productiva distinta de la del nuestro.

Seguramente la flexibilidad y el crecimiento de nuestro país tienen una forma particular de resolverse, considerando que sean necesarias. Probablemente, en la Argentina este problema esté más ligado a la agregación, a las estructuras abiertas y a la indiferenciación estilística como forma de resolver problemas concretos, llámense "etapabilidad", agregación, aceptación de la obsolescencia. Hay un despegue entre la formación de los profesionales y la realidad concreta del país, que no termina en la Capital Federal. El día que se produzca el ajuste entre las reales necesidades del país y nuestra práctica profesional, gran parte de la sofisticación con que abordamos los problemas no servirá para nada. Va a ser como correr la carrera cuadrera de Brandsen con Penny Post.

La flexibilidad y el crecimiento, como la arquitectura de sistemas o las búsquedas metodológicas desde su lado bueno, están en el origen de esta tendencia antiestilística. En los últimos años se ha realizado un gran esfuerzo por superar las barreras del estilo, pero se tergiversan las cosas, se congelan las ideas y se vuelve para atrás, incorpo-

E  
Corte longitudinal

- 1 Hall platea
- 2 Hall pullman
- 3 Sala
- 4 Patio cubierto
- 5 Nivel aulas
- 6 Segundo subsuelo
- 7 Primer subsuelo
- 8 Escenario
- 9 Primer puente
- 10 Segundo puente
- 11 Parrilla

F  
Fachada sobre calle Virrey Lo...

G  
Fachada sobre avenida Cat...

H  
Corte transversal

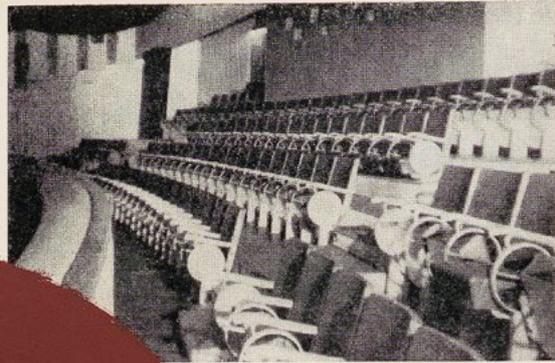
3  
Vista del pullman

4  
Hall de entrada y boletería

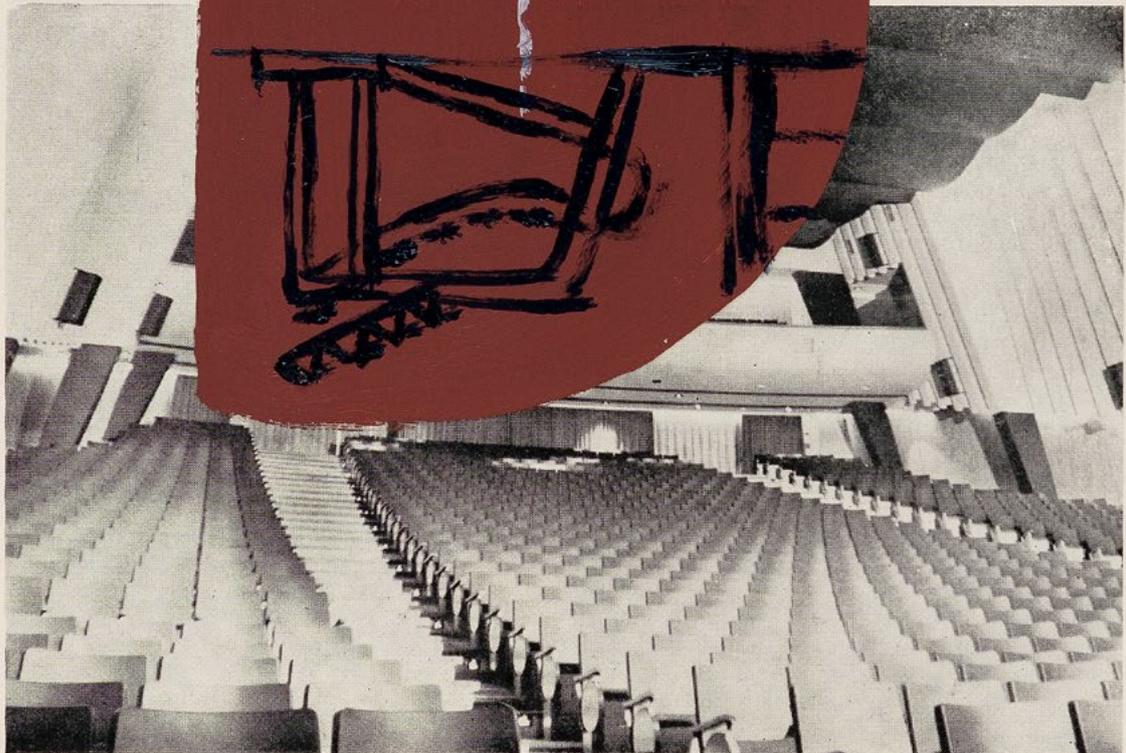
5  
Vista de la sala desde el acceso

6  
Vista general de la sala desde el  
escenario hacia el acceso

3



6



Sin título (Transat Chair, a la venta en Jean Desert, Paris. Eileen Gray, 1927).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# Iluminación de salas de espectáculos

Ernesto N. Diz

## 1. La iluminación del espectáculo Luz y espectáculo

La luz siempre ha desempeñado un papel fundamental en la realización del espectáculo. En la antigüedad, cuando se realizaba al aire libre, cuando la hora de terminación del espectáculo coincidía con la caída del sol, la sala teatral se convertía en un espacio cerrado, la iluminación del espectáculo variando de acuerdo con las necesidades de energía, capaces de producir energía radiante. En una época fue la combustión de aceites vegetales, más o menos refinados, denominados genéricamente "lámparas", que dieron su nombre a las luces colocadas al borde del escenario (dilejas). Luego llegó la era eléctrica, además de un mayor rendimiento, introdujo la posibilidad de controlar la intensidad a voluntad mediante el suministro de fluido a la combustión.

Con la aparición de la energía eléctrica, la lámpara incandescente, con el desarrollo de la moderna iluminación teatral, en el primer momento la distribución de las luminarias (simples lámparas apuntadas) siguió el esquema de las candiles, dando origen a las hileras de lámparas. Las primeras eran filas de lámparas colocadas entre los decorados, las segundas lámparas apantalladas, colocadas en el escenario.

Al introducirse en el quehacer teatral las teorías de Gordon Craig y Appia, se valoró la puesta en escena y la iluminación. El sistema en uso en ese momento era el lógico para iluminar telones pintados con sombras y para las lámparas que constituían el bagaje escenográfico. Este necesitaba una iluminación difusa y sin sombras.

Con la creación de decorados corpóreos, tridimensionales, nace la necesidad de crear las sombras; asimismo el nuevo enfoque de la puesta en escena exige valorizar unas zonas con respecto a otras, como también crear climas mediante el uso del calor, de la luz y de la no luz o sombra. Esta exigencia reclama una luminaria que permita concentrar la luz a voluntad en zonas determinadas; nace así el spot, instrumento que por intermedio de un sistema óptico y lámparas especiales permite manejar el área a iluminar.

La suma de los colores de los objetos que se iluminan. El color de los objetos es tal para el observador en tanto estén iluminados. Además, el uso del color por luz contribuye en forma fundamental a la creación de climas definidos en la escena.

**Distribución:** por distribución entendemos la posibilidad de variar la relación luz, sombra, pasando por los diferentes grados de intensidad. En esto intervienen los tipos de luz, difusa o concentrada, y los diferentes ángulos de concentración del haz en las luminarias tipo spot. También tiene importancia el grado de incidencia de la luz concentrada.

**Movimiento:** es la cualidad de variar en forma lenta o rápida las otras tres cualidades. Esta propiedad de la luz es la que

Ernesto N. Diz actuó como asesor de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, en 1971, y en varios proyectos de salas y centros culturales. Realizó viajes de estudio a varios países de Europa. Ganador del premio Molière, en 1974, por sus trabajos en teatro; actualmente dirige un grupo de trabajo dedicado al proyecto y dirección de iluminación en general y de salas de espectáculos en particular. Tiene también el cargo de iluminador estable en el teatro Maipo y de los conjuntos Les Luthiers y Los Volatineros.

la infinita variedad, en el tiempo, los que hacen de la composición una cosa dinámica y fácilmente adaptable a las necesidades.

## la iluminación

**Objetivo:** este es el primer objetivo al iluminar un espectáculo. Salvo efectos especiales, el escenario debe estar iluminado; lo contrario resulta fatal en el espectador, con pérdida de atención. Los efectos especiales de visibilidad constituyen una contribución a la composición del espectáculo en el escenario.

**Forma:** "Las sombras son las formas de la luz" (Appia). Este es el segundo objetivo que ver con la distribución de la luz. Una acertada distribución de la luz debe dar un buen balance de las formas de los actores.

**Composición:** se refiere a la posibilidad de crear climas pictóricos con la luz. Lo difícil con la luz es llegar a sombreados sin dejar de lado la visibilidad. El diseño con luz agrega al diseño visual en el espacio y en el tiempo.

**Balances:** este objetivo es el resultante de un correcto balance de todos los demás. El efecto dramático es el objetivo al servicio del cual se ponen las cualidades de la luz. Toda la utilización debe apuntar finalmente a motivar en la forma más adecuada, desde el punto de vista emocional, lo que sucede en el escenario.

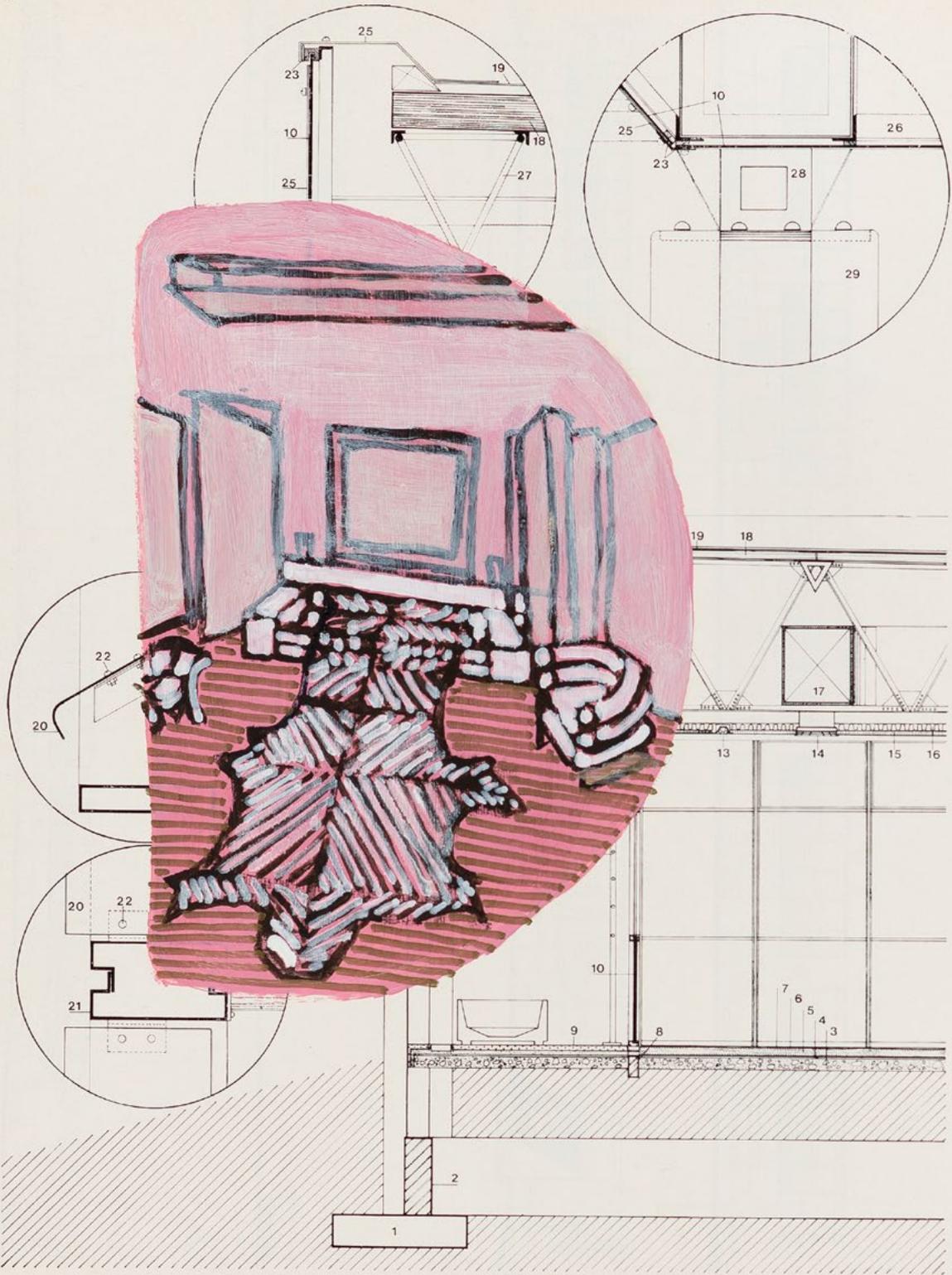
## 2. Elementos que se utilizan en iluminación de espectáculos

Las luminarias que se utilizan en iluminación teatral pueden dividirse en tres grandes grupos: a) luminarias de luz difusa; b) de luz concentrada; c) de efectos especiales.

Asimismo tenemos tres tipos de accesorios: accesorios de control de luz, de montaje y eléctricos.

Más adelante se analizarán los cuadros de control de iluminación, elemento de fundamental importancia para la correcta utilización de las luminarias.

a) **Luminarias de luz difusa:** las más usuales son la herce y el padelón.



Sin título (Departamento en Rue de Lota, 1933, Paris. Eileen Gray, 1927).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

plantas son en forma de herradura, presentando los distintos niveles la clásica distribución de palcos, cazuelas, etcétera. Las principales características de los mismos son:

	V	N	T
Colón de Buenos Aires	20500	2487	1.6
L'Scala de Milán	11200	2300	1.1
Staatsoper de Viena	10600	1658	1.3
Metropolitan de Nueva York	19500	3639	1.2

donde V = volumen en m<sup>3</sup> de la sala  
 N = número de espectadores  
 T = tiempo de reverberación en las frecuencias medias

Esta información está en el libro **Music Acoustics and Architecture: Room and Building**

Los ejemplos citados son salas ubicadas en centros históricos, con tradición y con tradición, tener elencos establecidos con presupuestos elevados, frente a la de ciudades jóvenes y recursos. Es en estas salas viene contemplar la posibilidad de que puedan utilizarse para otros usos, estudiando la infraestructura de las posibilidades.

En Alemania se han desarrollado con las posibilidades diversos tipos de teatro, representaciones de ópera y drama.

**Salas para música de cámara**  
 El estudio de las posibilidades de sala de ensayo individual y salas de concierto.

La determinación de las condiciones óptimas especialmente el volumen ha sido motivo de estudio del siglo pasado. Statham presentó un trabajo titulado **Architecture in Relation to Music** un trabajo leído en 1911, todavía era un tratado, todavía era un tratado, Statham recomendaba regular con una buena acústica y también la utilización acústicamente adecuada de la plataforma de orquesta.

En Estados Unidos, W. C. Sabine, los estudios sobre el tiempo de reverberación (tiempo que la densidad media de la supuesta inicialmente, disminuya hasta la décima parte de su valor, que la fuente acústica haya cesado de emitir energía).

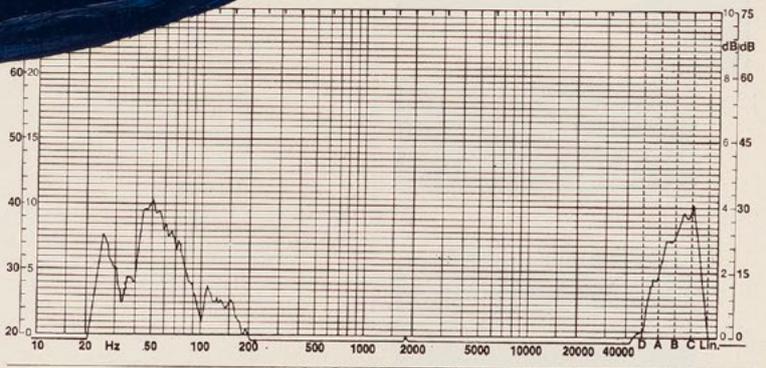
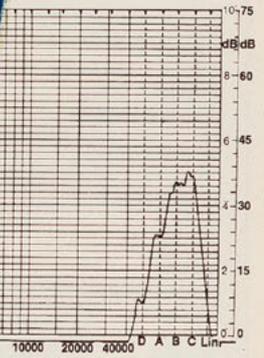
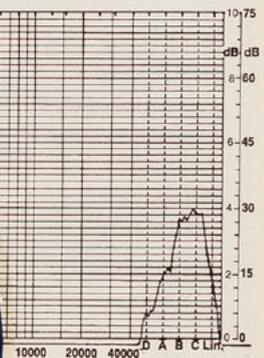
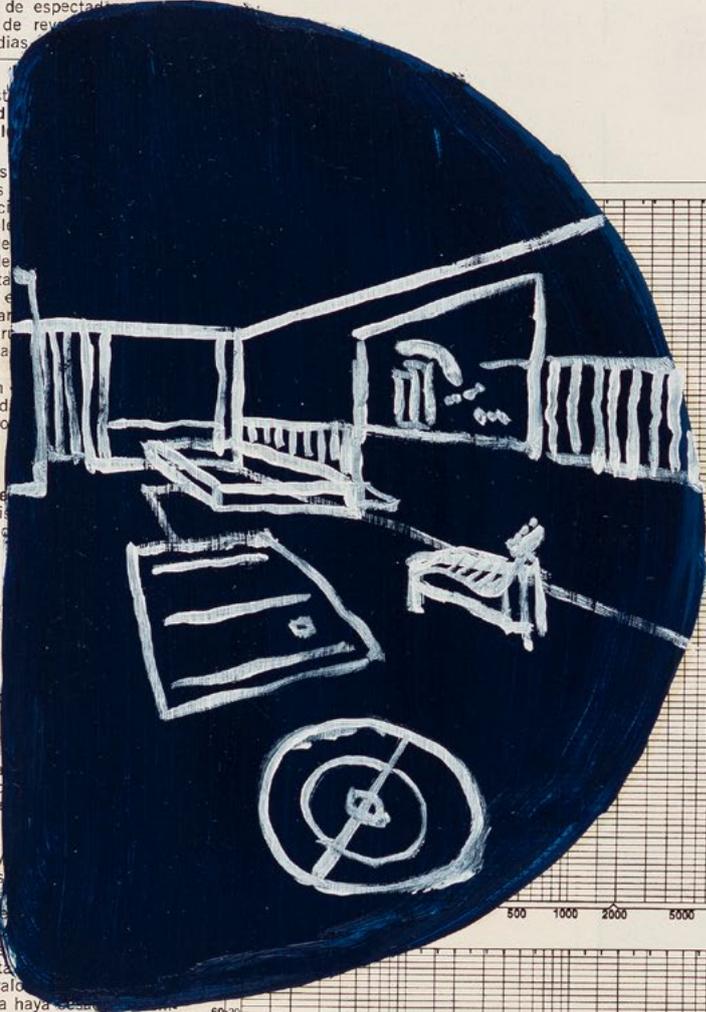
En sus trabajos W. C. Sabine da una lección de cómo proyectar una sala de conciertos, en este caso, el Boston Symphony Hall.

Posteriormente, trabajos de Hunt y Morse en los Estados Unidos, Mayer y Cremer en Alemania, Bagenal, Parkin y Sommerville en Gran Bretaña y, más actualmente, Jordan, Beranek, Schultz, Kuttruf y especialmente Harris entre otros, han profundizado en el tema tratando de obtener soluciones al diseño de salas contemplando el incremento de espectadores y la coordinación

1 Curvas de nivel de presión sonora por octavas en salas de concierto

2 Valores estadísticos de ruidos producidos por fuentes externas, intermitentes o fluctuantes

3 Análisis espectral de ruido en sala vacía resultante de la suma de ruidos producidos por fuentes externas e internas



Sin título (Villa E-1027, Roquebrune, Francia, Eileen Gray, 1929).  
 Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# Cine General Paz, Avda. Rivadavia 48, Córdoba

Proyecto y dirección: Casano,  
Zubillaga, Poli, arqs.  
Equipo de proyecto y documentación:  
Liliana Pérez Campagna, Susana Sánchez  
Paz, Graciela Prieto, Isabel Cortabarría,  
Alicia Genuardi, arqs.  
Noemí Graciela Alvarez.

Asesores: cálculo estructura:  
Juan C. Larson, Carlos Larson.  
Instalación eléctrica: Ramón J. Corcoba.  
Proyección y acústica: Humberto Lopoeta.  
Empresa constructora: Benito Roggio  
e hijos SA.

Datos generales  
Ubicación: avenida Rivadavia 48, Córdoba  
Superficie terreno: 1.020 m<sup>2</sup>  
Superficie cubierta: 2.460 m<sup>2</sup>  
Año: finalización de obra: 1977

El cierre definitivo de la  
General Paz planteó la n  
plazarla por una totalme  
tegoría internacional debi  
que contaba la sala desap  
dujo en Córdoba el cine  
mascope, el sistema de  
pantalla ancha. La ubica  
la que ocupaba el ya  
Monumental.

Esta antigua sala, junto  
teatro Real —cuyos line  
ban en pequeño las pat  
teatro Colón de Buenos  
ban las salas de especta  
tal cordobesa en la déca  
viejo cine Monumental  
por su sobrio tratamie  
verdes, además de su te  
era un sistema de acli  
funcional para su época  
aún visualizar las funci  
lorraso de estrellas). Pue  
bién, que la sala desap  
aceptables condiciones a  
bilitaron para brindar  
de música de cámara.

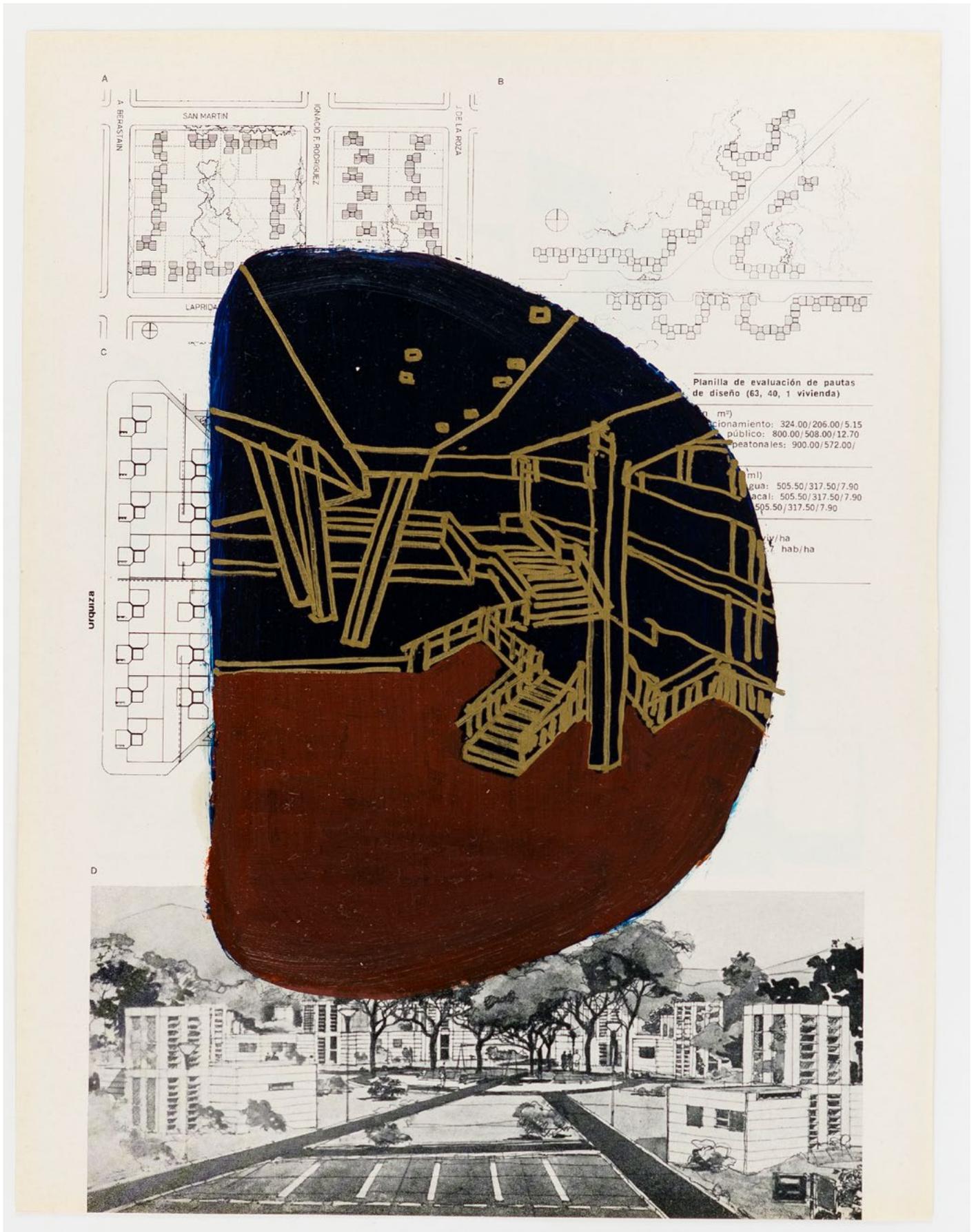
Para el desarrollo del p  
cine los arquitectos de  
algunas condiciones urb  
el retiro de la línea de fr  
en la esquina de 25 de M  
de gran valor plástico y  
que provocó que toda  
tratada como un gran  
modo que el hall del  
talmente con la calle,  
retrocedió también con  
ción. En esta nueva líne  
accesos directos a la  
los volúmenes de las b  
ron de las fachadas ad  
vechando así su fuerte  
más de actuar como ne  
la vereda y el hall princ  
es que las entradas pue  
rectamente desde la calle,  
de un propósito de los dise  
búsqueda de integración con la vid  
ca y el cual es factible merced a que las  
lluvias en Córdoba son más esporádicas  
que en otras zonas del país.

La entrada a la sala desde el hall se pro  
duce a través de dos rampas de suave pen  
diente, ubicadas en el centro de la misma,  
de modo que el espectador llega con el  
mínimo recorrido a las butacas más ale  
jadas.

El partido adoptado para la resolución de  
la sala fue el de una "cuchara", sin pull-  
(Sigue en pág. 54)



Sin título (Paravent en blocs, Paris. Eileen Gray, 1927).  
Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.



Sin título (Filarmonica de Berlin de Hans Scharoun, Diseño del color de los interiores por Lou Berkenkamp - Scheper, 1957).

Óleo sobre página de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm. 2025.

# LUCIANA LEVINTON

Nace en 1977, en la Ciudad de Buenos Aires. Arquitecta graduada en la Universidad de Buenos Aires, FADU UBA, en 2004. Ha realizado 30 exposiciones individuales y mas de 25 muestras colectivas en los ultimos 18 años.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES seleccionadas

- 2025 "El canon modernista" Galeria Van Riel. con texto de L. Marmor.
- 2025 "Modern Echoes" Consulado Argentino en New York, Texto de J. Barcia y Curaduria de S. Bazan
- 2025 "Dialogo con Victoria", en la Villa Victoria, Mar del Plata.
- 2024 "Las Notas de los pajaros", en el Museo Casa sobre el Arroyo, Mar del Plata.
- 2024 Retrato arquitetônico brasileiro, Luciana Levinton. Galeria Arte Aplicada, Sao Paulo.
- 2022-2023 Habitat, con curaduria de Georgina Gluzman, en Museo MACBA, Bs As; Metaphores et architecture, Halle Ronde, Givry. France. Curateur S. Bazan & Prod. E. Radnic
- 2022 LUCIANA LEVINTON "Homenaje a Lina Bo Bardi", Galeria Blanca Soto, Madrid.
- 2022 "Lygia y Lina por Luciana Levinton", Espacio Cultural Paracio Pereda, Embajada de Brasil en Buenos Aires, Curaduria Stefy Jaugust, Texto Luz Horne.
- 2021 Reconvexo. Curaduría de Sergio Bazan. Mm Gallery, Buenos Aires.
- 2020 Después de la arquitectura, Curaduria Lara Marmor, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Bs As; Participa del Ciclo Hable con ella del Museo Malba.
- 2019 Depois da arquitetura. Curaduría Lara Marmor. Galeria Arte Aplicada. Sao Paulo.
- 2018 Site Specific and exhibition at BSM art Building Bs.As. – Art Basel Cities BsAs; "Diderot Gallery Puente G"
- 2017 "La articulación de un centro inhabitado" MARQ, Curadora Lara Marmor.
- 2015 Luciana Levinton "Solo show" en Del Infinito arte; "Mutazioni dello Spazio" en Matteo Fantoni Studio, Milano.
- 2014 "American Perspective" en la Galería de la Embajada Arg. en Berlín.
- 2013 "Obra Reciente" en Fundacion Pablo Atchugarry, Manantiales.
- 2012 "Tiempo en estado puro" en la Galería de la Embajada Arg. en París; "Pinturas, Obra Reciente" en el Centro Cultural Recoleta, Bs As; "Supermodern" en Ggrippo, Brooklyn, NY.
- 2009/10/11 "London" en el British Arts Centre, Bs As; "Brasilia" en la Galeria Portinari, Funceb, Bs As; "Pinturas" en la Galería de Arte del Consulado Argentino en NY; Espacio Arte, Aeroparque Jorge Newbery, Bs As; "Itinerarios" de la serie paisajes urbanos, Galería Apice, Bs As.
- 2008 "BA SP NY" en el British Arts Center, Bs As; "Paisajes Urbanos" en el Centro Cultural Borges, Bs As.
- 2007 "Miradas" en la Sociedad Central de Arquitectos, Bs As.

## EXPOSICIONES GRUPALES seleccionadas

- 2024 Mujeres Artistas de la Coleccion MACA, Museo MACA, Uruguay
- 2024 Insensibles, Cabrera 6055, Bs As. Curaduria S. Bazan
- 2022 Mapa Feria en MM Gallery.
- 2020 En Dialogo – Artemisa Gallery NY
- 2019 Descanso de caminantes, sala iman, Fundación Cazadores. ; Art Toronto, MMGallery. Toronto, Canada.
- 2019 Mundos Cruzados, Centro Cultural Coreano, Buenos Aires; Close to the Edge, Argentine Embassy Washington.
- 2019 Art on paper Artemisa Gallery.
- 2018 Art.Tech, Architecture Museum Marq, Diderot.art, Buenos Aires; Dispersed Meditations, Argentine Consulate in New York; Art on Paper, Artemisa Gallery, Pier 36, New York.
- 2017 Blanca Soto Arte, "Signos del Tiempo", Madrid; Pinta art Fair, Miami, Artemisa Gallery.
- 2016 "Traverse" Artemisa Gallery, NY. | Affordable Art Fair, NYC, Artemisa Gallery
- 2015 "11114" Curaduria Sonia Becce, Bazan, CCR. ; "Los Planos del Agua", Museo de Arquitectura
- 2015 Video Arte "BsAs", con N. Bernaudo, Pabellon Arg. Expo Milan; Summer Show – Artemisa Gallery NY
- 2015 Salón Nacional Fundación Banco Nacion Arg. 2015; ArteBa Del Infinito arte; "Conversa + Antes" Salon 18m, Berlín
- 2014 68 projects, Kornfeld Gallery, Berlín. "Silences", en Artemisa Gallery, NY.
- 2013 Living Colour Award, en Saatchi Gallery, Londres; "Group Show" en Artemisa Gallery, NY
- 2013 "Art dans la vie", Boissiere Gomendio Gallery, Paris; Group Show, Galería del Paseo Uruguay.
- 2012 "Salon Nacional BNA", (Obra seleccionada); "Fort et fragile", Boissiere Gomendio Gallery, Paris.
- 2012 "Los carniceros", Curador S Bazan, Fundacion Lory Barra, BA.
- 2010 "Brasilia" en el Museo de Arquitectura
- 2009 Exposición Colección Patrimonio de la Soc. Central de Arqs. MARQ, Bs As.

[www.lucianalevinton.com](http://www.lucianalevinton.com)

IG @lucianalevinton

[lucianalevinton@gmail.com](mailto:lucianalevinton@gmail.com)

Todos los derechos de autoría reservados.

Texto: Luciana Levinton

Diseño gráfico: Juliana Pecollo

Fotografía de obras: Estudio Quiroga Caraffa

**Arte de tapa: Luciana Levinton.**

32 obras, Oleos sobre pagina de revista de arquitectura vintage, 30 x 23 cm cada una, 2022-2025.

Buenos Aires, Argentina