

CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

Sede central de la
Fundación de la Memoria Escénica



TECNOLÓGICO DE COSTA RICA
Proyecto Final de Graduación

Álvaro Aguilar París
2017 San José, Costa Rica



PROYECTO FINAL DE GRADUACIÓN
Centro de Investigación de Artes Escénicas:
Sede Central de la Fundación de la Memoria
Escénica

Proyecto desarrollado en el
I Semestre del 2017

Escuela de Arquitectura y Urbanismo
Tecnológico de Costa Rica

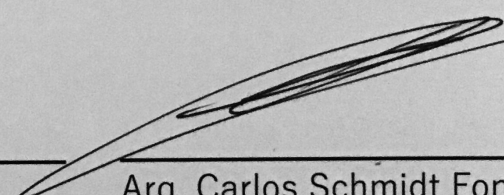
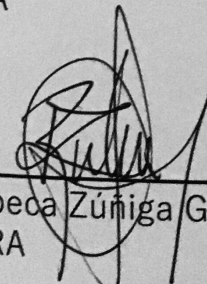
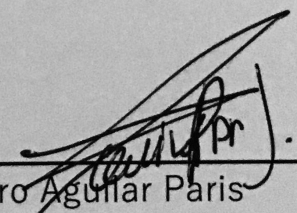
Declaración de autoría: Excepto donde haya referencias explícitas en el texto, este trabajo no contiene material publicado en otros sitios o escritos. Ninguna otra persona que no sea reconocida tanto en el texto como en la bibliografía ha participado como autor o coautor de este documento.

CONSTANCIA DE DEFENSA PÚBLICA DEL PROYECTO FINAL DE GRADUACIÓN

El presente proyecto de graduación titulado “**Centro de Investigación en Artes Escénicas: Sede Central de la Fundación de la Memoria Escénica**”, ha sido defendido el día 18 de julio del 2017 ante el Tribunal Evaluador integrado por la Msc. Arq. Marlene Iлама Mora, el Arq. Carlos Schmidt Fonseca y la Arq. Rebeca Zúñiga Gonzalez; como requisito para optar por el grado de Licenciatura en Arquitectura y Urbanismo del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

La orientación y supervisión del proyecto desarrollado por el estudiante Álvaro Aguilar Paris, carné 201052743, cédula 304620410; estuvo a cargo de la profesora tutora Msc. Arq. Marlene Iлама Mora.

Este documento y su defensa ante el tribunal han sido aprobados y declarados públicos.


Msc. Arq. Marlene Iлама Mora
TUTORA
Arq. Carlos Schmidt Fonseca
LECTOR
Arq. Rebeca Zúñiga Gonzalez
LECTORA
Álvaro Aguilar Paris
ESTUDIANTE

100
(Cien)
Calificación

*Para Pa, Ma, Ale y Juli, mi loca,
retorcida y perfecta familia.*

....

*Este proyecto, desde su inicio, ha
estado dedicado a Mafe.*

No existe forma de describir la carrera de Arquitectura y Urbanismo, el trabajo, la dedicación, los sacrificios, las conquistas y las inevitables derrotas que conlleva este largo proceso. Jamás hubiera imaginado que estos últimos años fueran a ser tan difíciles como lo fueron, sin embargo, me hicieron recordar que es imposible hacerlo solo y que dependemos de otros para salir adelante. Gracias a todos lo que de una forma u otra estuvieron ahí y me acompañaron.

AGRADECIMIENTOS

A la Arq. **Marlene Ilima**, porque más que ser la guía de este proceso me hizo recuperar la confianza en mis capacidades y en mi propia forma de aproximarme al diseño arquitectónico.

A la Arq. **Rebeca Zuñiga**, que es una de las más intensas y más dedicadas profesionales con las que he tenido el privilegio de trabajar, le agradezco su dedicación a este proceso y a la confianza que me ha brindado en el último año.

Al Arq. **Carlos Schmidt**, gracias por 2 años de lucha, no existe forma de agradecer esta entrega desinteresada y este gran aprendizaje. Espero que sigamos trabajando juntos por muchos años más.

A los **LABMAES**, mi segunda familia, gracias por ayudarme a encontrar en el teatro la más hermosa y honesta forma de expresión. Este trabajo está inspirado en nuestras experiencias de trabajo y en lo que creo que nos depara el futuro. Particularmente a **Ceci**, por su eterna pasión y hermosa amistad. Gracias por estar siempre para mí.

A **Nana, Vale , Vero, Hei y Mau** por 8 años de experiencias, le agradezco a la vida por haberlas conocido. Gracias por las palmadas, por la finca, por las risas y las lágrimas, las pizzas, Wongs, cafés de 6 horas. Gracias por todos estos años y por todos los que vendrán. Son lo que me ha hecho continuar con este proceso. Las quiero mucho. A **Sil**, que hoy necesita saber que es una mujer valiente y luchadora y que sé que los obstáculos solo la harán más fuerte, gracias por el voto de confianza desde aquel taller vertical hasta hoy, usted sabe que tiene el mío incondicionalmente.

A **Marcos**, que sin dudarlo asumió una carga que no le correspondía y que se hizo cargo de ella superando cualquier expectativa que yo o cualquier otra persona hubiera tenido. Gracias por todo Tito, no tengo palabras para expresar lo que ha significado este año, no lo hubiera logrado sin vos.

Finalmente, y más importante, quiero agradecer a mi **Familia**, mis papás, mis hermanos, mi abuela y mis abuelos, testigos de este proceso y de muchos otros, que sin condición me han apoyado en todo momento. No hay palabras que demuestren lo mucho que los amo. Este proyecto es para ustedes.

*Curious fact that those who never fail are also
those who never truly succeed.*

Neil deGrasse Tyson (2015)

*The Road goes ever on and on
Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can,
Pursuing it with eager feet,
Until it joins some larger way
Where many paths and errands meet.
And whither then? I cannot say.*

The Hobbit, JRR Tolkien (1937)

ACTO UNO

01. Capítulo Introductorio

Introducción
Antecedentes
Problema
Justificación
Estado de la Cuestión
Objetivos
Alcances
Limitaciones
Metodología

02. Marco Referencial

Artes Escénicas
Investigación en Artes Escénicas
Espacio escénico
Proyección del espacio escénico
Metodología del proyección del espacio escénico:
Dramaturgia del Espacio
Diseño teatral en Costa Rica
Evolución de arte escénico
Herramientas técnicas
El edificio para las artes escénicas

ACTO DOS

01. Dinámica Actual

Introducción
La MAE: Procesos en Construcción
LABMAE: Área de Formación
La visión de la MAE
Edificio La Alhambra
Un espacio para todos
Necesidades de Equipo y Espacios
Atención al público y manejo de audiencias
El archivo especializado en artes escénicas
Manejo de la Memoria
Conclusiones Cualitativas y Cuantitativas

02. Estudios de Caso

Archivos:
Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE)
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral (CITRU)

Escuelas:
SP Escuela de Teatro – Centro de Formación de Artes Escénicas de Sao Paulo
Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT)

Teatros:
National Theater, Londres
Teatro Taller, Sao Paulo

ACTO TRES

01. Análisis de Contexto

Introducción
Distrito el Carmen
Recorrido Urbano
Análisis escala media
Análisis escala micro
Estrategias de Diseño Urbano
Propuesta de diseño urbano

02. Propuesta Arquitectónica

Introducción
Recapitulación
Conceptualización
Tratamiento de la forma
Proceso volumétrico
Propuesta de diseño arquitectónico
Atmósferas
Lógica Estructural
Fachadas
Capacidades

03. Consideraciones Finales

Futuras líneas de investigación
Visión del proyecto en el futuro

ANEXOS

01. Bibliografía

Consulta de libros
Consultas de páginas web
Consulta de videos
Uso de íconos

02. Tablas

Tabla de imágenes
Tabla de Diagramas
Tabla de Mapas
Notas

03. Anexos

Cuestionario General
Entrevistas

ACTO UNO

01. Capítulo Introductorio

02. Marco Referencial

01

Capítulo Introductorio

Introducción

Antecedentes

Problema

Justificación

Estado de la Cuestión

Objetivos

Alcances y Limitaciones



INTRODUCCIÓN

El presente documento detalla la hoja de ruta en la elaboración del proyecto final de graduación a desarrollar en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del Tecnológico de Costa Rica para la obtención del grado de licenciatura, a realizarse en el primer semestre del año 2017.

La temática a desarrollar abarca Espacios de Formación para las Artes, Archivos Especializados y Espacios de Representación Escénica. Un acercamiento desde la arquitectura a espacios dedicados a la investigación en las artes escénicas, en este caso a las actividades desarrolladas por la

Fundación Memoria de las Artes Escénicas (MAE).

Desde el año 2010 la MAE se ha dedicado a salvaguardar el trabajo del teatro, danza, circo y folclor que se realiza en Costa Rica. La labor de registro y archivo que han realizado los miembros de la MAE se ha vuelto esencial para el crecimiento del gremio artístico nacional, han permitido el desarrollo de proyectos paralelos y de la conformación de una plataforma que protege, construye y proyecta el arte escénico en Costa Rica.

Hoy en día su sede está ubicada en el Edificio La Alhambra en pleno centro de la ciudad de San José.



P1. Acto 1

Un edificio patrimonial que con su atmósfera del siglo pasado y su distribución ha sido casa para todas las ramas que comprende la Fundación MAE, sin embargo, la necesidad que surge ahora es consolidar una sede que les permita realizar de forma integral todas sus actividades y acomodar a todas las ramas que la comprenden. Desde áreas administrativas hasta talleres de escenografía que permitan el desarrollo de procesos académicos, experimentales y de investigación. En esta sección se desarrollarán las etapas de antecedentes, problema, justificación y estado de la cuestión, así como los objetivos

de la investigación, sus alcances y limitaciones y la metodología a utilizar. De igual forma se presentará un marco teórico que permitirá comprender de forma general el problema a resolver.

ANTECEDENTES

La memoria de un país es vital para su evolución. En el área artística y en la creación escénica, revisar qué se ha hecho, cómo se ha hecho, analizarlo, estudiar sus aciertos y carencias, los porqués de sus diseños, permite crecer sin empezar de cero constantemente.

La Fundación Memoria de las Artes Escénicas, la MAE (Imagen 0), es producto del esfuerzo del gremio artístico nacional para **recuperar, preservar y difundir** los espectáculos escénicos que han realizado. La tarea de la fundación es conocer el pasado, no permitir que se repitan errores y mejorar los procesos artísticos en el futuro. De esta forma la MAE como institución consolidada, busca convertirse en un **referente obligatorio para cualquier profesional del medio escénico**, no importa su especialidad.

Actualmente la Fundación MAE es una sumatoria de muchas iniciativas que comprenden los diferentes objetivos que se pretenden alcanzar; principalmente en el área de preservación y formación.

En términos generales el funcionamiento de la MAE se ha ido gestando en medio de su trabajo cotidiano. Esta estructuración ha sido producto de 7 años de trabajo, coordinación, gestiones culturales y plataformas de trabajo.

La Fundación es un **esfuerzo colectivo por generar memoria y conocimiento**, de ahí proviene la idea de crear un centro para la investigación del diseño en las artes escénicas.

En el 2015 un grupo de profesionales en diseño teatral viajan a Praga



a participar en la **Cuadrienal de Diseño y Espacio Escénico** (Imagen 0) y regresan a Costa Rica con el propósito de formar nuevos profesionales que catapulten al país a las nuevas corrientes de diseño. Es en ese momento en el que nace el **Laboratorio de la Memoria Escénica**, LABMAE, (Imagen 0), la primera iniciativa de formación no académica de profesionales en diseño teatral (concepto que se estudiará con mayor profundidad en la sección 2 del ACTO 1).

La creación del LABMAE hizo aún más imperante la necesidad de buscar un espacio fijo para el desarrollo de las actividades de la fundación. Luego de 4 meses en el Instituto México (Imagen 01) en Los Yoses, el Laboratorio adquirió un espacio en el centro de San José, en el **Edificio La Alhambra** (Imagen 02) como casa oficial. Es en este espacio en el que, tanto la Fundación, como la Memoria y el Laboratorio encontraron sede.



Imagen 0. Logos de la MAE, PQ y LABMAE

Desde mayo del 2016 hasta el día de hoy todas las actividades se han desarrollado en este edificio. En octubre del 2016, en el marco del **IX Encuentro Nacional de Teatro** (Imagen 04), se realizó la primera muestra abierta del proceso de formación, donde más de 300 personas pudieron apreciar el trabajo de los laboratoristas. El primer evento de proyección de la MAE como plataforma de creación e investigación. En todos los ámbitos la muestra fue un éxito, sin embargo, el proceso de realización sacó a relucir las desventajas que presenta La Alhambra ya que las **condiciones de un edificio patrimonial no son las indicadas para la investigación y formación de diseño** para lo escénico (esto se se desarrollará en el ACTO 2 con mayor profundidad).



Imagen 01. Conversatorio LABMAE, Instituto México

El crecimiento de la MAE en los últimos años, producto de la apertura de los laboratorios de diseño teatral (Imagen 3), ha obligado a sus miembros a establecer nuevas metas, así como consolidar su posición en el gremio artístico, y para esto la infraestructura es de suma importancia. No obstante, el deseo va más allá de solucionar una necesidad de espacio. La nueva sede de la MAE debe ser reflejo de una institución de gran **creatividad y de innovación**. Un grupo de personas que buscan siempre estar a la **vanguardia del diseño y la propuesta escénica**. En este caso la arquitectura debe ponerse al servicio de la fundación en sus dos ramas, el resguardo de la historia y la formación de nuevos profesionales.



Imagen 02. Fachada La Alhambra, San José



Imagen 03. Sesión LABMAE, La Alhambra

PROBLEMA

¿Es posible proponer un espacio para el **resguardo** de material histórico, la **formación** de profesionales y la **investigación** en el diseño y la **propuesta escénica** costarricense, que permita solventar las necesidades actuales de sus usuarios y los provea de una **atmósfera** indicada para el desarrollo de sus diversas actividades?

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A lo largo de la historia las artes escénicas han sido una **necesidad** del ser humano (Zirkozaurre, 2017). Primeramente como ritual mágico y religioso y luego se convierte en un medio de **expresión del ser**. Es un rechazo a las estructuras sociales del momento y una búsqueda de lo que es la esencia de cada persona. Esta condición convierte a las artes escénicas en una **herramienta de comunicación y un motor de cambio**.

Las artes escénicas son un resultado de un tiempo y espacio

determinado, y Costa Rica no ha sido la excepción. A pesar de un lento desarrollo artístico producto de la marginalidad de la colonia (Obregón, 1996), la necesidad por la representación artística siempre existió. No fue hasta 1850, con la inauguración del Teatro Mora que se estableció una cultura de consumo del arte escénico. Sin embargo, tuvieron que pasar 100 años hasta 1950 para que se fundara el Teatro Universitario, abriendo el camino a las instituciones de formación en el país.

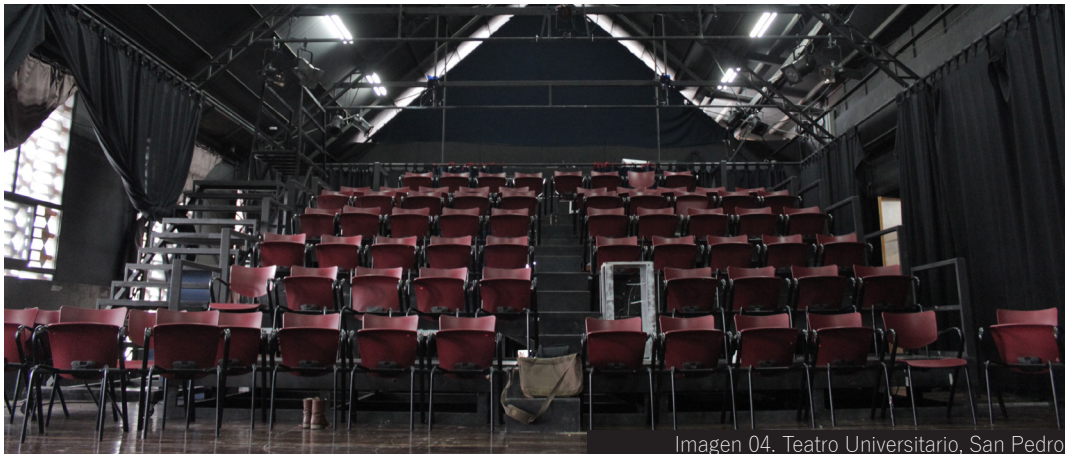


Imagen 04. Teatro Universitario, San Pedro

En Costa Rica existen cuatro instituciones académicas estatales dedicadas a la formación de profesionales en artes escénicas; Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica (Imagen 04) (1968) (Imagen 03), la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional (1974) y como dependencias del Ministerio de Cultura; el Taller Nacional de Teatro y el Taller Nacional de Danza (1977). Adicional a estas cuatro en 1971 se crea la Compañía Nacional de Teatro y en 1979 la Compañía Nacional de Danza como organismos estatales independientes de producción teatral.

La MAE surge muchos años después como una fundación sin fines de lucro e independiente, que se dedica al **resguardo de la memoria de estas instituciones y de los grupos independientes** que existen en Costa Rica. La idea del Centro de Investigación es el siguiente paso en el que pretenden no solo fomentar la educación no académica, sino que buscan generar una plataforma

que no se tenga que adherir a los parámetros de las escuelas, compañías y talleres mencionados anteriormente pero que trabaje en colaboración con ellos, como ocurrió en octubre del 2016 en la primera muestra del LABMAE en el marco del IX Encuentro Nacional de Teatro (Imagen 05).

El otro factor que surge es el de la ubicación para el nuevo Centro de Investigación, ya que, a pesar de estar ubicados en el centro de San José, existe un predio en Barrio Escalante perteneciente a la familia Nanne que la fundación espera adquirir en un futuro (Imagen 06). Ubicado a pocas cuadras de la Compañía Nacional de Teatro, de los Talleres Nacionales de Teatro y Danza y del Centro Nacional de la Cultura (CENAC), es el lote ideal para ubicar esta nueva propuesta. Este lote y su importancia se estudiará en el ACTO 3 con mayor profundidad.



Imagen 05. Muestra LABMAE, IX Encuentro Nacional de Teatro

En lo que respecta a investigaciones previas se consultaron las principales escuelas de arquitectura en Costa Rica y fuera del país, se encuentran varias propuestas de proyecto de graduación que incluyen espacios similares a lo que se está buscando de igual forma se encuentra material teórico y conclusiones que se tomaron en cuenta en el desarrollo de esta propuesta.

01. Academia de Artes Escénicas Improptu-Giratablas (Pablo Tinoco. 2014)

Se centra en la resolución funcional y técnica del teatro Giratablas, haciendo énfasis en utilización de materiales para el diseño y realizando una investigación exhaustiva del contexto nacional en material de escuelas y teatros.

02. Problemática del diseño esceno-arquitectónico: Aproximación alternativa para la construcción de la teatralidad (José Enrique Garnier Zamora. 2008)

Tesis de maestría que se centra en el papel del diseño escénico como herramienta para crear una ilusión.

03. Diseño de un conjunto cultural para la enseñanza y divulgación del teatro y la danza en Barrio Escalante (Alexandra Ramírez Mora. 2006)

Propuesta arquitectónica y urbana que pretende generar una red de edificios conectados a nivel urbano que generen un núcleo cultural y artístico en Barrio Escalante.

04. Laboratorio de Artes Escénicas: Espacio de creación, desarrollo y producción de danza y teatro (Avril Daniel Cravioto, 2005)

Propuesta de diseño que incluya espacios de formación y de proyección para danza y teatro. Se consulta también por su contextualización histórica del fenómeno escénico.

05. Centro de artes Escénicas (Ulises del Valle Tenorio, 2015)

Resolución funcional de un centro que contemple la formación y la proyección de artes escénicas a gran escala. Adicionalmente un estudio relativamente completo de las artes escénicas como respuestas fundamentales de la sociedad y la cultura.



Imagen 06. Vista Aérea del Lote, Barrio Escalante

JUSTIFICACIÓN

La arquitectura es parte vital de la construcción de una nación (Imagen 07). El valor de la cultura, de las tradiciones y la memoria colectiva se ven reflejadas en la propuesta arquitectónica (Montaner, 2008). Es vital que un país logre encontrar el **cómo y el adónde se habita** para su desarrollo y su significación.

El trabajo del arquitecto es darle espacialidad y volver concreta esa forma de vivir.

Este proyecto representa una forma diferente de crear y habitar un espacio dedicado a las artes, como

primer centro de investigación en artes escénicas. La nueva sede de la MAE será no solo un referente a nivel nacional, sino un lugar de comunidad regional Latinoamericana.

Como propuesta arquitectónica es la primera en su clase ya que en Costa Rica no existen actualmente espacios dedicados al resguardo, la formación y la propuesta escénica concebidos de esta forma tan particular, como una **red de actividades en pro del hecho escénico**.



Imagen 07. Teatro Nacional, San José



Imagen 08. Sesión del LABMAE, Instituto México

La importancia de este proyecto al ser el primero de su clase en el país es el de crear un **espacio no académico que promueva la investigación como uno de los fines fundamentales del quehacer artístico a nivel nacional.**

Al ser una institución de vanguardia la propuesta arquitectónica debe reflejar la complejidad funcional y espacial con la que trabajan. No es solamente plantear un conjunto de espacios, es buscar, por medio del estudio del usuario y la comprensión de su quehacer, la espacialidad correcta que facilite y complemente su trabajo.

El siguiente aspecto a considerar es la importancia a nivel urbano y de ciudad que tiene un proyecto de este tipo. Como centro de cultura, la nueva sede de la MAE debe aportar a la **renovación urbana y al fortalecimiento de un núcleo cultural y artístico en la capital.**

Renovar una ciudad por medio de un hito de la cultura que funcione no solo para sí mismo, sino para su contexto; como es el caso

de ciudades como Barcelona, Londres y Nueva York, que han sido seleccionadas por la UNESCO para formar parte de la **Red de Ciudades Creativas** (UNESCOPRESS, 2015). Esta Red, creada en el 2004, estimula la cooperación internacional entre las ciudades para hacer de la creatividad y el arte un motor de desarrollo urbano sostenible de integración social y de vida cultural.

En Costa Rica existe esa posibilidad ya que en San José hay estructuras urbanas claras en la ubicación de hitos de cultura que permitirían renovar la ciudad a partir del desarrollo artístico (Imágenes 09, 10, 11).

Un eje de teatros institucionales que cruza al norte de la Avenida Segunda de Oeste a Este partiendo del Teatro Melico Salazar y llegando al Teatro de la Aduana en Barrio Escalante, un barrio josefino que se ha convertido en el foco de la actividad gastronómica, social, nocturna, urbana y cultural que está en ebullición en San José.



Imágenes 09, 10, 11. Teatro Melico Salazar, Entrada CENAC, Antigua Aduana

A partir de un estudio realizado por la oficina **Tándem Arquitectura** en conjunto con **Barrio Escalante Comunidad** en el 2016, se llegó a proponer el barrio como una pequeña ciudad sostenible, adonde los ejes de cultura, gastronomía y vida en comunidad fueran los que primaran en el desarrollo barrial (El Financiero, 2016).

Inclusive, como conclusión del estudio realizado, se determinó que el lote de la propuesta debería tener un uso para la cultura, que complementara las otras actividades del Barrio. Este estudio así como el análisis que se realizó en este proyecto se verán a profundidad en la primera sección del ACTO 3. Como último punto de la justificación de este proyecto se considera la importancia a nivel social y cultural ya que se está dirigiendo esta propuesta a satisfacer las necesidades de los usuarios de la Fundación, la Memoria y al Laboratorio (Imagen 08 y 12). Facilitarle el trabajo a un grupo de profesionales que buscan

nuevos espacios para desarrollar sus proyectos para que puedan ser expuestos a un público que agradecería consumir nuevos espacios de exposición e investigación y finalmente una comunidad en Barrio Escalante que espera ver en esta nueva sede un hito más que venga a mejorar la vida barrial.



Imagen 12. Sesión del LABMAE, Instituto México

OBJETIVOS

GENERAL

Diseñar el anteproyecto del **Centro de Investigación de Artes Escénicas**, sede central de la MAE, en Barrio Escalante para que, a través de espacios de formación, de resguardo y de proyección, se potencie así el desarrollo de la Fundación de la Memoria de las Artes Escénicas como institución de vanguardia y de investigación en Costa Rica.

ESPECÍFICOS

01. Identificar las necesidades de los usuarios partiendo de sus dinámicas cotidianas.



02. Conocer proyectos similares que permitan comprender la resolución de necesidades similares.



03. Realizar un análisis en el contexto cercano del nuevo proyecto.



04. Diseño de la propuesta arquitectónica.



ALCANCES

DE LA INVESTIGACIÓN

Toda aquella información que permita generar un **perfil de usuario**, un **conocimiento de la temática** y una **comprensión del emplazamiento** del proyecto, con el fin de conceptualizar por medio de intenciones de diseño y materializarlas por medio de estrategias puntuales.

DEL DISEÑO

El proyecto se concibe como una propuesta de diseño arquitectónico es decir, la **respuesta espacial y funcional** que define el carácter e identidad de un proyecto que debe cumplir con las necesidades establecidas y con las regulaciones y reglamentos vigentes.

LIMITACIONES

La limitación principal fue el tiempo de desarrollo de la propuesta, sin embargo se logró completar el proyecto en su totalidad. Dándole solución a todas las necesidades arquitectónicas que tenían los usuarios.

Debido a que el lote del proyecto se encuentra, actualmente, en disputas familiares, el acceso al mismo está restringido y depende de la autorización legal de los involucrados. A pesar de este aspecto, se realizaron visitas a Barrio Escalante para conocer el contexto y se utilizaron las fotografías aéreas de Tandem Arquitectura para conocer el interior del lote, ya que a la conclusión de este proyecto no se había dado autorización para el ingreso.

METODOLOGÍA

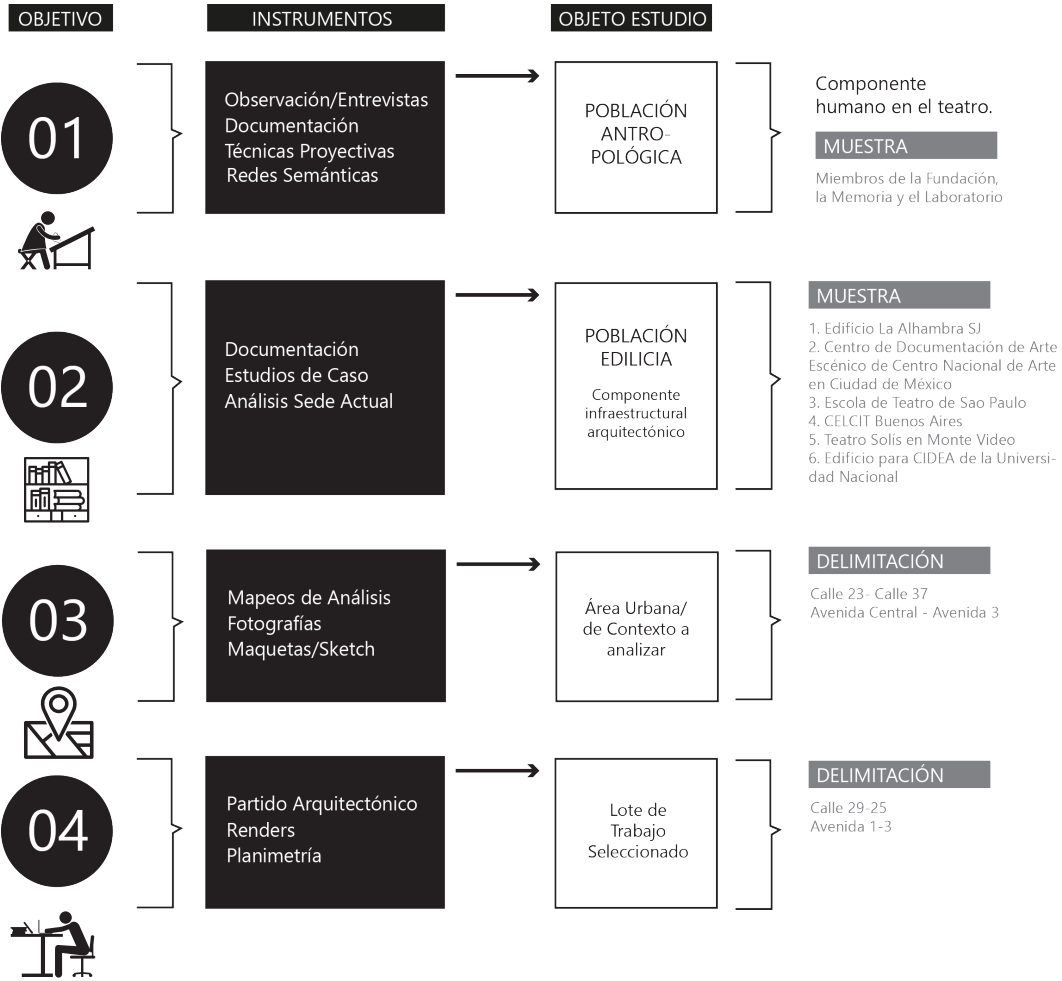
Para poder desarrollar este proyecto la base teórica debe ser delimitada y planteada de forma muy clara y específica, la metodología debe reflejar estos parámetros. La investigación se basa en el planteamiento de Sanpieri y es de tipo cualitativa. Se realizará por medio del análisis de datos recolectados por el investigador y se generará información primaria. Se debe construir, por medio de la recolección de experiencias y teorías, una visión general de la realidad en Costa Rica, para poder formular intenciones y pautas de diseño que funcionen como la base del proyecto arquitectónico.

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El diseño etnográfico es el que pretende describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de un grupo, culturas y comunidades (Patton, 2002). Para este proyecto, se realizará una investigación corta sobre el arte escénico y las personas que se dedican al mismo. Para este

proyecto el análisis etnográfico permitirá analizar este grupo de una forma más vivencial ya que el diseño se debe basar en la experiencia de cada uno de los usuarios. Los resultados genéricos no son de mucha utilidad en la investigación. Se estudiarán temas culturales a partir de la observación de un grupo, una colectividad o una comunidad (Sanpieri, 2006).

Finalmente, la base de este método es la observación participativa. Es muy importante la convivencia cercana con la población. Las conclusiones, en sí, son descriptivas y analíticas en el sentido en que le van a permitir al lector entender la vivencia que tuvo el investigador y la misma reforzará la base conceptual del futuro ante proyecto.



02

Marco Referencial

Artes Escénicas

Investigación en Artes Escénicas

Espacio escénico

Proyección del espacio escénico

Metodología del proyección del espacio escénico:
Dramaturgia del Espacio

Diseño teatral en Costa Rica

Evolución de arte escénico

Herramientas técnicas

El edificio para las artes escénicas

ARTES ESCÉNICAS

El arte escénico es la rama de las artes que contempla las disciplinas relacionadas con la representación en el espacio, en el que existe un intérprete y un público que lo observa. La visual es el medio por el que la acción cobra sentido (Barceló, 2013).

Se dice que hay dos artes escénicas básicas; el teatro y la danza, algunas definiciones incluyen a la música, sin embargo, cualquier tipo de representación escénica o algún derivado de esas básicas entraría dentro de las artes escénicas.

El término arte proviene del latín ars o habilidad. (Andrade, 2013)

Se refiere a la realización de acciones que requiere del estudio y especialización en una disciplina particular. Hace referencia no solo a la habilidad técnica en el desarrollo del arte, sino al talento creativo involucrado en llevarlo a cabo (Sanchez, 2016).

El arte escénico es efímero y vivo, que por medio del diseño teatral comunica y atrapa a quien lo experimenta.

Para comprender las artes escénicas y comprender su relación con la arquitectura es necesario comprender el papel que juega el diseño del espacio en la creación de la ficción en un relato escénico.

El diseño del espacio escénico se divide en tres grandes ramas; el diseño del espacio o **escenografía** (Imagen 12), el diseño del vestuario o **indumentaria** (Imagen 13) y el diseño de la luz o **iluminación** (Imagen 14). Estos tres elementos en armonía generan la imagen o la plástica de un espectáculo y son el complemento de la palabra o texto dramático (Schmidt, 2016).



Imagen 01. El hombre viejo y la vieja luna diseñada, Lydia Fine



Imagen 02. Sonetos de Shakespeare, Yashi Tabassoni



Imagen 03. El curioso caso del incidente del perro en la noche, Paule Constable

ESPACIO ESCÉNICO

El **espacio es el contenedor de la acción dramática**, es decir, es en el escenario adonde se construye el relato escénico.

En el teatro más clásico se utilizan elementos escenográficos para generar ciertas atmósferas o aposentos dentro del escenario, sin embargo, en el teatro más contemporáneo se utilizan otro tipo de estudios espaciales para darle, más que un espacio físico, una atmósfera.

Atmósfera es la perfecta concordancia con el espacio construido, es una comunicación directa con el que contempla, es encontrar belleza en lo que es útil, sin la necesidad de ornamentos, es crear objetos que conmuevan (Zumthor, 2006).

La posibilidad de crear belleza es intrínseca a las artes escénicas y a la arquitectura, a veces se olvida, pero todavía existe. Zumthor (2006) habla de la magia de lo verdadero, de lo real. Es decir, no es necesario el truco para poder transmitir sensaciones, por esta razón es

posible enfrentar la ilusión escénica con la realidad arquitectónica. El arquitecto, así como el artista puede modelar espacios que generen sensaciones intensas.



Imagen 04. Thermas de Vals, Peter Zumthor



Imagen 05. Convento Capuchinas Sacramentarias

Se puede utilizar el espacio como un gran instrumento, transmitir un mensaje por medio de la temperatura, buscar el sentido de hogar en el espacio, tratar a la arquitectura como un arte temporal que baila entre el sosiego y la seducción, exponerse por partes para mantener la tensión, proteger la intimidad y usar la luz para encontrar el espíritu.

La arquitectura del espacio escénico, entonces, viene a ser parte de la propuesta escénica.

Peter Brook (1968), explica, en su libro *El espacio vacío*, que la acción escénica es producto de **su relación con el Lugar y con aquél que mira**.

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo, lo único que necesito es alguien que camine en este espacio y otro que lo observe para llamarlo un acto teatral.”

Peter Brook (1968)

El director y teórico teatral Iain Mackintosh (1993) dice claramente que la concepción del espectáculo viene a darse basado en 3 elementos primordiales;

01. La atmósfera de la arquitectura
02. La interpretación del actor
03. La percepción de la audiencia.

Sin embargo, el único elemento que siempre está presente y se mantiene con el tiempo es la Arquitectura. Por eso es de gran importancia conocer las posibles iteraciones que puede tener el mismo espacio a lo largo del tiempo.

El proceso creativo es similar en ambos casos (la arquitectura y el arte escénico), se conciben a partir de una imagen mental (imaginación) que integra una noción clara del espacio cinestésico (movimiento) y que permite, entonces, proyectar una “manifestación física del espacio” (Cravioto, 2005), que es percibida de forma individual por cada persona que experimenta el espectáculo.



Imagen 06. Procesos de proyección de espacios escénicos LABMAE, La Alhambra



Imagen 07. Procesos de proyección de espacios escénicos LABMAE, La Alhambra

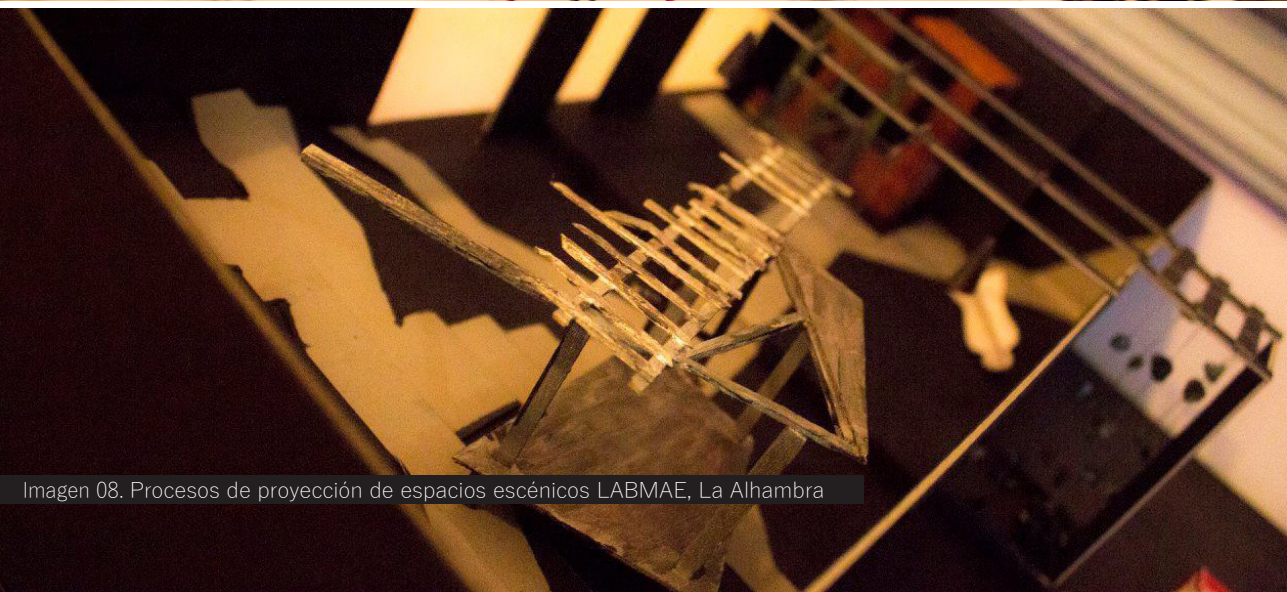


Imagen 08. Procesos de proyección de espacios escénicos LABMAE, La Alhambra

PROYECCIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO

Para comprender el espacio escénico se debe remitir a la plástica escénica, esta es la creación multidisciplinaria del espectáculo escénico que comprende la escenografía, la iluminación, la indumentaria y la musicalización.

La plástica es la combinación de los elementos visuales que le da una identidad y una realidad coherente con la propuesta del director y de los intérpretes. Por esta razón es necesario comprender la esencia del texto dramático y la visión que tiene el director para el montaje.

“La puesta en escena dramática está considerada como el conjunto de movimientos, de gestos, de actitudes: el acuerdo de las fisonomías, las voces y los silencios. Totalidad del espectáculo emanando de un pensamiento único que lo reúne, lo regula y lo armoniza”
Héctor Azar (1988)

Como en arquitectura, existen diferentes metodologías para la

creación del espacio escénico.

En general la proyección del espacio es solo una sistematización de un proceso creativo que por lo general no es tan estructurada como debería. La realidad de las artes escénicas en Costa Rica es responder ante la situación o las condiciones iniciales. A pesar de que sí existen métodos y procedimientos más estandarizados, en la práctica es un diseño que se elabora día a día hasta el momento de estrenar una obra.

Este proceso de montaje de una obra obliga al equipo de producción (director, productor, escenógrafo, luminotécnico, vestuarista, técnicos, etc.) y al elenco (actores, bailarines, intérpretes) a trabajar en piso, es decir sobre el escenario, mucho tiempo antes para tener un manejo completo de lo técnico, lo artístico y por supuesto, lo espacial.

METODOLOGÍA DE PROYECCIÓN DE ESPACIO ESCÉNICO:

DRAMATURGIA DEL ESPACIO

Ramón Griffero (1954) es dramaturgo y director teatral chileno, en 2011 publica un libro titulado *La Dramaturgia del Espacio*, en el que hace una **aproximación al espacio escénico ficcional basado en la geometría del espacio físico** en el que se encuentra, específicamente la forma rectangular. Griffero parte del modelo de teatro tradicionalista italiano en el que encuentra la repetición del rectángulo en diferentes escalas, finalizando en el rectángulo del escenario.

El autor, entonces, toma el rectángulo y genera una estructura de campo (Marcolli, 1978), que él mismo llama disección del formato. A partir de ejes trazados se marcan las posiciones de los actores y se va componiendo la obra escena por escena.

El centro del rectángulo es el lugar más utilizado para ejercer una fuerza visual importante, sin embargo, la espacialidad se da a partir del movimiento periférico y de la manipulación de los planos. Hay que recordar que según Griffero, se está

observando el escenario desde una sola perspectiva y el encuadre tiene un frente definido.

La dramaturgia del espacio habla de **la capacidad del actor de controlar el espacio percibido por medio de su propio cuerpo, la dirección de una mirada o la posición de los brazos en el escenario puede ampliar la percepción del espacio.**

Para comprender las posibilidades formales del espacio escénico, es necesario tanto el conocimiento artístico y plástico como el geométrico y arquitectónico.

La consecución de diagramas 01, 02, 03 que inicia del espacio vacío y la sobreposición de la grilla en la que se ubica el centro como punto focal más importante, luego se ubican los objetos en el espacio siguiendo los ejes preestablecidos.

Al espacio vacío se le suma el cuerpo del intérprete, los objetos, el texto escénico, que debe proponer un movimiento actoral en los mismos ejes establecidos y finalmente la luz y musicalización, que permiten hacer énfasis u ocultar en ciertos puntos o

momentos del relato. Griffero juega con los elementos escénicos y los compone para crear situaciones específicas que detonen la acción dramática, es decir el montaje se genera a partir de la utilización del espacio físico y la interpretación que hace el director para materializar su propuesta.

La Dramaturgia del Espacio es solo uno de los caminos que se pueden tomar a la hora del montaje de un espectáculo, en realidad existen infinidad de posibilidades para los creadores escénicos para desarrollar su propuesta, sin embargo, es necesario que tengan claro el papel que juega el espacio físico-arquitectónico en su visión.

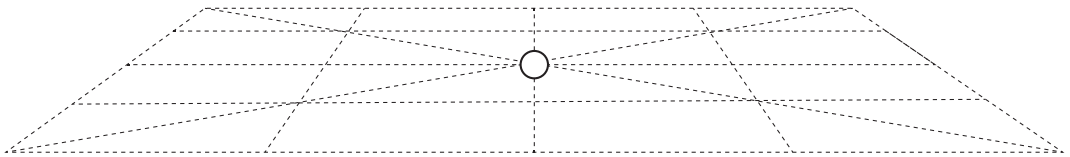


Diagrama 01. Grilla sobre el escenario vacío.

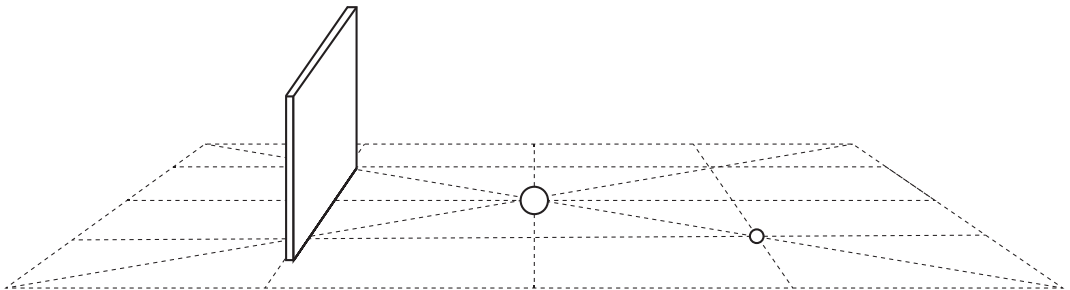


Diagrama 02. Composición del objeto sobre la escena.

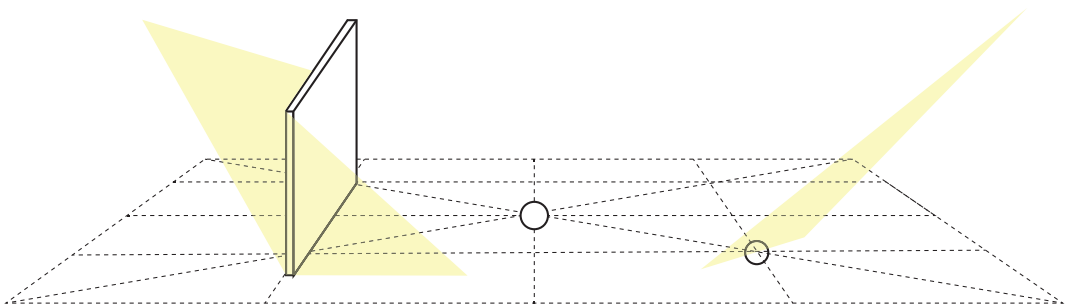


Diagrama 03. Composición de la luz en el espacio como elemento adicional.

DISEÑO TEATRAL EN COSTA RICA

Es importante comprender cómo se ha dado la formación de profesionales en diseño teatral en Costa Rica hasta el momento en que nació el laboratorio ya que es importante conocer los espacios que han brindado este tipo de conocimientos.

La primera generación de maestros, Pilar Quirós, Luis Carlos Vásquez, Gabrio Zapelli, Jody Steiger, entre otros, son personas que estudiaron en el extranjero y luego regresaron a Costa Rica a ejercer. En el país se formaron dos escuelas, la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional (UNA), y la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, que educaba a actores y a directores, con algunos cursos complementarios de escenografía y vestuario, pero en términos generales, hubo un vacío en el diseño teatral por eso, la nueva generación de escenógrafos lo que hizo fue acercarse a los maestros y buscar discipulados. De igual forma, buscaron cursos y formación complementaria en el



Imagen 09. Proceso de Diseño LABMAE

extranjero. Finalmente, su formación, como la de muchos pioneros, fue empírica y basada en el trabajo y la investigación constante. Es en este punto adonde aparecen los grupos independientes.

En Costa Rica el gremio artístico se podría dividir en dos grandes grupos; lo institucional, que son las producciones del estado en teatros estatales, y lo independiente, que son grupos que auto producen, dirigen y gestionan sus proyectos,

a veces en co-producciones con el estado. Estos grupos han sido escuela para muchas personas, ya que por su forma de trabajo permiten que los integrantes investiguen y produzcan, reforzando conocimientos y generando nuevos. Para muchos profesionales que no han tenido formación en diseño teatral el trabajo independiente les ha permitido comprender la traducción de lo visual a lo escénico.

Entonces, ¿cuál es la importancia del diseño teatral en el teatro, la danza, el circo y el folclor? Todas las artes escénicas tienen su asidero en un espacio, el espacio que sea. En el caso de circo o folclor por lo general es en la calle o en un espacio alternativo, por ejemplo, un gimnasio, una escuela o una comunidad.

En el caso de la gran área metropolitana (GAM) estos espacios alternativos son teatros independientes como La Casona Iluminada en Barrio Amón o Gráfica Génesis en el Barrio Gonzales Lahman. Son espacios más cercanos al espacio habitable, lo que se puede llamar micro teatro o teatro de pequeño formato. La otra alternativa de espacio la dan los teatros más convencionales o institucionalizados como el Teatro Nacional o el Teatro Alberto Cañas.

Es por eso que el diseño escénico es la mirada que dialoga entre lo que pasa dentro de la escena y la envolvente sobre la que se está trabajado.

La envolvente sería, entonces, los espectadores; su movimiento, cantidad, posición en el espacio, las capacidades técnicas del edificio; luces, sonido, alturas, dimensiones espaciales, ángulos de visión y toda la logística del aparato teatral; las necesidades del director, del vestuarista, inclusive las necesidades o posibilidades presupuestarias de la producción. La complejidad del diseño teatral es pensar en todos estos ámbitos, desde lo creativo hasta lo práctico y utilitario y como esto afecta la comunicación entre la envolvente y lo que pasa dentro de la escena.



Imagen 10. Fachada Casona Iluminada

EVOLUCIÓN DEL ARTE ESCÉNICO

Las propuestas de arte escénico han ido cambiando con los años. La exploración con el espacio, la relación entre el intérprete y la audiencia, la búsqueda de una estética más contemporánea, entre otros, ha resultado en un nuevo paradigma de espacio escénico, en el que éste depende fuertemente de la propuesta arquitectónica.

Un gran exponente de esta arquitecturalización es Adolph Appia (1928), que utilizó su formación como arquitecto para teorizar acerca del espacio escénico en términos tridimensionales alejándose de los decorados renacentistas y buscando una **estética a partir de la profundidad, la multiplicidad de niveles y la iluminación para crear nuevas atmósferas**.

Como diseñador sobresale su estudio sobre la luz y de los niveles para darle esa sensación de profundidad a sus propuestas. Busca una propuesta que parta de una construcción espacial diferente, más escénica que decorativa, más arquitectónica que teatral.

Este tipo de acercamientos más contemporáneos son los que han impulsado a los artistas nacionales a la investigación profunda de sus procesos artísticos. Una búsqueda más plástica, que permita alejarse a los intérpretes de las propuestas texto-centristas, en las que la comunicación se da exclusivamente a través de la palabra hablada, y le permita a la plástica ser comunicadora de relatos. El proceso de creación tiene un origen similar al diseño arquitectónico. Se necesita una base conceptual que en el caso de lo escénico se le llama núcleo narrativo.

Este sirve de cimientos para el desarrollo de la idea, que, en el caso de lo escénico, es la dramaturgia. La dramaturgia es la base del relato y el relato se construye a partir de tres elementos principales; la palabra hablada o texto dramático, la acción o lo corporal, y el pensamiento o lo implícito (M. Goycochea, 2015).

Esta tríada de conceptos son base en la construcción escénica. Los 3

deben estar en constante cambio, un actor debe jugar entre lo que dice, hace y piensa, para poder comunicar un relato. En escena no todo se dice, no todo se hace y no todo se piensa, es en el balance de estos tres adonde aparece el relato ficcional.

En esta construcción dramatúrgica y actoral hay un elemento que puede entrar a sustituir cualquiera de los 3 conceptos, el espacio, es decir, el lugar en el cual se desarrolla el relato.

Un espacio escénico generoso le permite al artista construir sobre él, utilizarlo como dispositivo formal para construir la ficción.

Goycoechea habla del espacio ficcional como el espacio físico en el cuál se desarrolla el relato.

Este debe estar cargado de texturas, planos, profundidades, matices, relieves, es decir, debe ser un espacio generoso que permita ser alterado y transformado según la necesidad que surja. La arquitectura debe proveer un terreno fértil que le permita al artista proponer estas atmósferas y brindar posibilidades sobre las cuales se pueda crear.

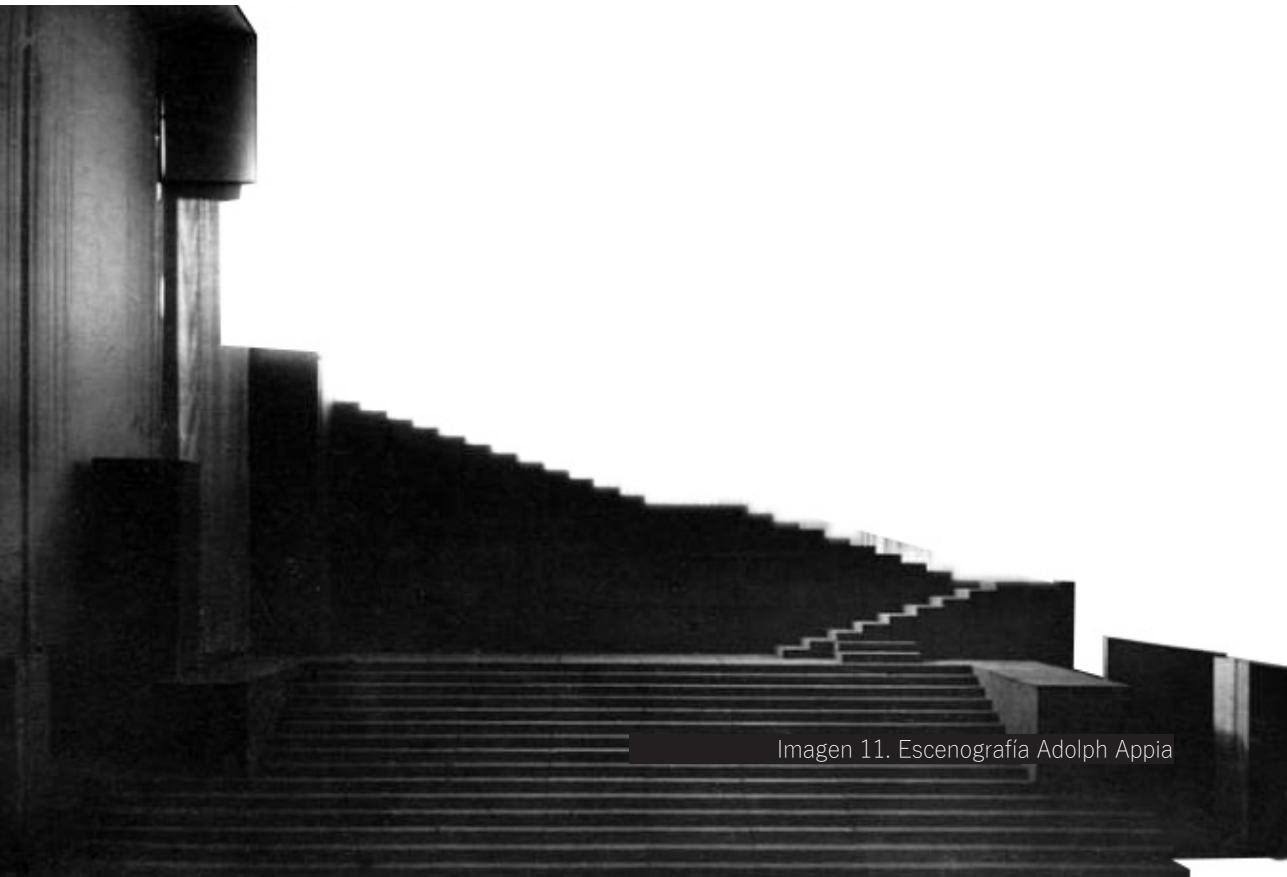


Imagen 11. Escenografía Adolph Appia

HERRAMIENTAS TÉCNICAS

Lo que la audiencia ve el día de la función es un espectáculo de magia, humo y espejos. Lo que sucede en realidad detrás de escena son movimientos muy precisos que dan la ilusión de un mundo fantástico. Los teatros se construyen teniendo presentes esta realidad.

Las escuelas de artes escénicas forman a los profesionales que se encargan no solo de la propuesta creativa, sino de la resolución técnica que permite llevarla a la realidad.

Algunas consideraciones a gran escala que se deben hacer a la hora de crear espacios para desarrollar las artes escénicas son lo visual y lo acústico, ya que está claro que lo que hace escénico un acto escénico es el que sea observado y escuchado por un público.

Lo más importante, después de la integridad física del intérprete, es asegurarse que la audiencia pueda disfrutar del espectáculo de la forma más completa e integral que sea posible.

Para determinar los parámetros visuales se parte del concepto de

isóptica, que se define como la curva trazada en la gradería para la colocación de las butacas de forma que exista una total visibilidad del escenario.

Isóptica vertical: Es la utilizada para definir las alturas y desniveles de rampas y gradas. Se toma en cuenta las medidas antropométricas de la población a la que está destinado el teatro.

Isóptica horizontal: Es la utilizada para definir el radio sobre el cual se colocarán las butacas y los lugares dentro de las graderías destinados a la circulación e ingresos. Para éste caso se toma en cuenta el ancho de las butacas.

Básicamente se parte del ángulo de percepción y del ángulo visual de cada uno de los espectadores. En lo que se refiere a distancias, 24 metros es la distancia máxima a la que se puede reconocer a una persona y 32 metros el máximo al que todavía se distinguen los movimientos.

La acústica es primordial en el diseño de espacios escénicos es la capacidad de ser escuchados lo

que les permite a los interpretes transmitir su mensaje hablado. La buena acústica depende de diferentes elementos: tamaño, volumen y la proporción de la sala, número y orden de las butacas, materiales, superficies y elaboración. (Neufert, 2013).

Cuando se hace el diseño acústico de un espacio el objetivo es la conservación del sonido y la palabra hablada es la que necesita la mayor acústica. Se debe evitar la reverberación (persistencia de las sensaciones auditivas en un espacio después de haberse detenido el sonido) y el eco. Se utilizan reflectores acústicos que se instalan sobre el escenario y sobre la audiencia, cortinas absorbentes de sonido y volúmenes sólidos que adicionan masa al vacío del auditorio. Otro elemento importante es la cancelación de los sonidos externos y el aislamiento de la sala de todo aquello que pueda causar una interrupción al espectáculo. Para lograr una mejor legibilidad de la palabra hablada, como es el caso del Teatro, el volumen de recinto y la reverberación deben ser muy bajos. La reflexión primaria se debe dar por medio del cielo y no hay necesidad de difusión (Long, 2014). El diseño de espacio debe dirigir el sonido por medio de los muros, que deben tener inclinaciones hacia afuera para propagar de mejor forma el sonido. Marshall Long propone seis consideraciones generales para el diseño acústico de un espacio que pueden ser aplicadas a teatros que son:

1. La fuente debe estar un poco más

elevada que la audiencia.

2. El edificio debe estar equipado con un sistema de sonido que se ubique de tal forma que la audiencia localice de donde sale el sonido.

3. Utilizar superficies reflectivas para músicos y absorbentes para actores.

4. El piso debe tener una ligera inclinación.

5. El volumen y la capacidad de absorción del recinto deben estar controlados para lograr una reverberación consistente con el uso.

6. Se debe mantener el sonido ambiente al mínimo.

En conclusión, lo que busca la acústica en estos casos es potenciar la voz del actor y permitirle a la audiencia escuchar con claridad el mensaje.

EL EDIFICIO ESCÉNICO

Espacialidad, luz y sombra, tacto y sonido, ritmo y temporalidad se unen para hacer de un edificio una dramatis persona con innumerables posibilidades de expresión.

Giancarlo Consonni (1998)

El edificio escénico, como forma física-arquitectónica de la disciplina escénica, se ha definido de infinidad de formas. El teatro isabelino solo podía ser representado en el día y el público permanecía de tres a cuatro horas de pie, tomando y comiendo mientras ocurría la representación. Wagner por el contrario oscureció la sala y ubicó al auditorio en forma de abanico rodeando el escenario. Los griegos adaptaban sus anfiteatros a la topografía, mientras que los romanos construían sobre ella sin darle importancia. **Cada época, cada cultura, le ha dado diferentes atributos según sus propias necesidades.**

La forma de proyectar teatros ha cambiado con los siglos, sin embargo, siempre ha respondido a un concepto e inclusive a una necesidad específica. Así como el

arte escénico ha ido evolucionando, así ha ido modificándose la propuesta arquitectónica que lo acompaña.

La exploración con el espacio, con la relación entre el intérprete y la audiencia, la búsqueda de una estética más contemporánea, entre



otros, ha resultado en un nuevo paradigma de espacio escénico que pone el espacio físico, es decir, de la arquitectura que lo delimita, como eje central de la propuesta escénica y del diseño teatral.

Hoy en día se busca que el los espacios dedicados a la

lo escénico dejen de lado lo decorativo-escenográfico y busquen una relación más viva con los elementos que componen el espacio arquitectónico de los que habla Consonni.



Imagen 12. Teatro Epidauros, Grecia

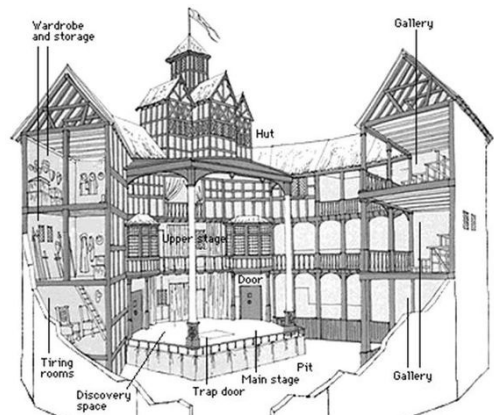


Imagen 13. Diagrama del Teatro del Globo, Londres

ACTO DOS

**01. Capítulo 1: Situación Actual:
Análisis de la dinámica de la MAE**

**02. Capítulo 2: Estudios de Caso
en áreas de archivos especializados, escuelas de arte escénico y teatros**

01

Dinámica de Funcionamiento de la MAE

Introducción

La MAE: Procesos en Construcción

LABMAE: Área de Formación

La visión de la MAE

Edificio La Alhambra

Un espacio para todos

Necesidades de Equipo y Espacios

Atención al público y manejo de audiencias

El archivo especializado en artes escénicas

Manejo de la Memoria

Conclusiones Cualitativas y Cuantitativas



INTRODUCCIÓN

Este primer capítulo comprende el desarrollo del objetivo específico 1, “Determinar las dinámicas de los usuarios actuales para así poder configurar un espacio físico que se adapte al cotidiano y mejore las condiciones actuales que experimentan”. Para poder comprender la dinámica de la MAE se debe iniciar por estudiar las partes que la conforman. Por esta razón se aplicaron entrevistas abiertas a los coordinadores de las

áreas de formación y la memoria. De esta forma se llegó a comprender, no solo la evolución de los procesos de la fundación, sino el cómo han ido adaptándose al espacio que ocupan actualmente.

La segunda etapa consistió en aplicar una encuesta a los miembros actuales de la fundación, una población de alrededor de 45 personas de las cuáles un 51% respondió las preguntas. El cuestionario abarca desde su



P2. Acto 2-Capítulo 1

profesión y relación con la MAE, hasta la percepción que tienen del espacio en el que trabajan. Finalmente se estudia el área de archivo especializado, cómo funciona y la visión que se tiene para el futuro de la misma.

Se debe aclarar que el proyecto de la Fundación es joven, las partes no están del todo claras, pero dentro de esa nebulosa de procesos la MAE pretende establecerse como un referente en la investigación

escénica desde sus tres ámbitos. Este capítulo se dedicó a mostrar esas dinámicas e identificar las necesidades que tiene la MAE en el uso del espacio y la proyección que esperan para los próximos años.

MAE:

PROCESOS EN CONSTRUCCIÓN

El primer paso de la investigación consistió en entrevistar a las personas clave en la organización de la MAE, el Director General y la Coordinadora Pedagógica. Se les realizó una entrevista abierta en la cual se guiaba por medio de preguntas a los entrevistadosm quienes desarrollaban según su propio criterio. A partir de estas entrevistas se extrajeron temáticas importantes y que, a lo largo de la entrevista, se repitieron.

La primera entrevista se le realizó a Carlos Schmidt, miembro fundador de la Fundación de la Memoria Escénica. Es arquitecto de profesión, estudió teatro y danza y es uno de los escenógrafos referentes en Costa Rica. Él comenta que en el 2010 surge la idea de poder documentar todo lo que se hace en artes escénicas a nivel nacional ya que hasta ese momento no existía un acervo de este tipo de material. Por la naturaleza efímera del arte escénico es importante poder preservar el proceso, aunque sea una parte del mismo. Los espectáculos

generan, normalmente, una bitácora de trabajo. Muchos directores nacionales han tenido la buena costumbre de recopilar su proceso mientras va ocurriendo, lo que se ve finalmente es un resultado que no necesariamente comprende la complejidad con la que se trabajó. El centro de investigación, según Schmidt, es el objetivo más alto de la fundación. Es poder, a través de la memoria, poder generar procesos de investigación, ya sea artísticos o creativos, que permitan al gremio artístico nacional crecer y fortalecer su propuesta.

Por lo tanto, este nuevo centro de investigación debe responder a ese objetivo fundamental. Schmidt asegura que, desde los años setenta, en Costa Rica, no ha habido una renovación en el área de formación y archivo, por lo que el impacto que la MAE ha tenido ha sido considerable. En el marco del IX Encuentro Nacional de Teatro en octubre del 2016 la muestra final del Laboratorio de Espacio reunió a más de 400 personas en su sede actual en el

edificio de La Alhambra. Esta primera exposición de los procesos logró que la MAE mostrara una postura sólida en la conformación del gremio artístico nacional. Carlos si menciona que la primera muestra evidenció las limitantes del edificio actual. Un espacio patrimonial que no se puede alterar de ninguna forma y que va en contra del concepto de exploración y de investigación que busca la fundación, tanto la Memoria, como el Laboratorio.



Imagen 1. Muestra Encuentro Nacional de Teatro

INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

Es este punto es importante detenerse para revisar el concepto de investigación en artes escénicas ya que será la actividad principal del futuro centro de investigación.

En el 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación en la Universidad del País Vasco genera interrogantes acerca del proceso de creación escénica y su recepción desde el interior del propio proceso de creación.

La investigación en artes trata de buscar los fenómenos y transformaciones que se operan en el pensamiento y en las prácticas escénicas contemporáneas (Llorente, 2006). Es decir, la investigación en artes escénicas parte del hecho escénico mismo observando una fuerte dependencia de los diseños y procesos vinculados a disciplinas académicas consolidadas. Es un proceso colaborativo e interdisciplinario que reúne múltiples visiones de mundo alrededor de una temática particular.

En el caso del Laboratorio, adonde el eje es el diseño teatral, la investigación se vuelca hacia las artes visuales, el espacio, el objeto, la música, la luz, etc. y si se va más allá se puede hablar de color, composición, escala humana, manejo de materiales, profundidad de campo, fugas visuales, flujos de circulación, etc.

Es importante recalcar que este proceso ha ido evolucionando con el tiempo, y la MAE ha experimentado, en los últimos siete años, el cambio en la forma de investigar y desarrollar el arte escénico. Las formas tradicionales, en las que la dramaturgia y la escenificación eran el producto de una secuencia de operaciones tradicionales, han dado paso a un acercamiento más cercano a los estudios visuales, capaces de manejar una alta complejidad a partir de la hibridación de prácticas y procesos de creación, alterando y nutriendo la forma de conceptualizar y analizar los nuevos fenómenos escénicos en un campo de teatralidad expandida (Sánchez, 2006) que va más allá del proceso mecánico tradicional.

LABMAE:

Área de Formación

La segunda entrevista se le realizó a Mariela Richmond, Coordinadora Pedagógica del Laboratorio, convirtiéndola a ella y a Carlos en los Coordinadores Generales del área de los laboratorios de diseño teatral. Ella es comunicadora visual, escenógrafa y profesora en la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR y la Universidad Véritas y co-fundadora de la rama de formación de la MAE, el Laboratorio. El primer concepto que sale a relucir en la conversación es el de Laboratorio de la Memoria Escénica.

Richmond empieza aclarando que para poder comprender el concepto hay que pensarlo en fases de aplicación. Para la MAE el laboratorio de la memoria es una etapa posterior, cuando el proceso de formación haya cumplido su ciclo, es decir al terminar los tres laboratorios (espacio, indumentaria e iluminación), y se establezcan equipo de trabajo calificados, se puede integrar la Memoria como acervo para la investigación escénica. Sin embargo el acercamiento pedagógico que se está proponiendo



Imagen 2. Sesión del Laboratorio, La Alhambra



Imagen 3. Sesión del Laboratorio, La Alhambra

es de un laboratorio de enseñanza-aprendizaje del diseño teatral. Esta propuesta de formación se debe a que los miembros del laboratorio, tanto facilitadores como laboratoristas, tienen una formación académica base en otras áreas, por ejemplo; teatro, danza, arquitectura, artes visuales, diseño industrial etc. Por esta razón, no se trabaja desde la verticalidad, por el contrario, es un horizonte en el que los facilitadores generan un proceso y los laboratoristas aplican su conocimiento previo y entre ambas partes trenzan y genera resultados. Por esto, dice Richmond, es importante pensar el laboratorio como un semillero que genera plataformas de trabajo y de compartir experiencias. No es una escuela, ya que se pensó desde otro lugar y a partir de la necesidad del contexto nacional. El otro tema importante que constantemente se tocó en las conversaciones con los miembros de la fundación, fue la forma de trabajo y los resultados que han ido

recolectando. En este tema tanto Mariela como Carlos son claros en que es un proceso que apenas empieza y que por el momento la metodología aún no es muy clara, sin embargo, la siguiente sección habla de forma general de esa estructura de trabajo y su aplicación. El éxito más grande, hasta el momento, ha sido el poder generar una plataforma en la que se vive un intercambio constante de todos



Imagen 4. Sesión del Laboratorio, Los Yoses

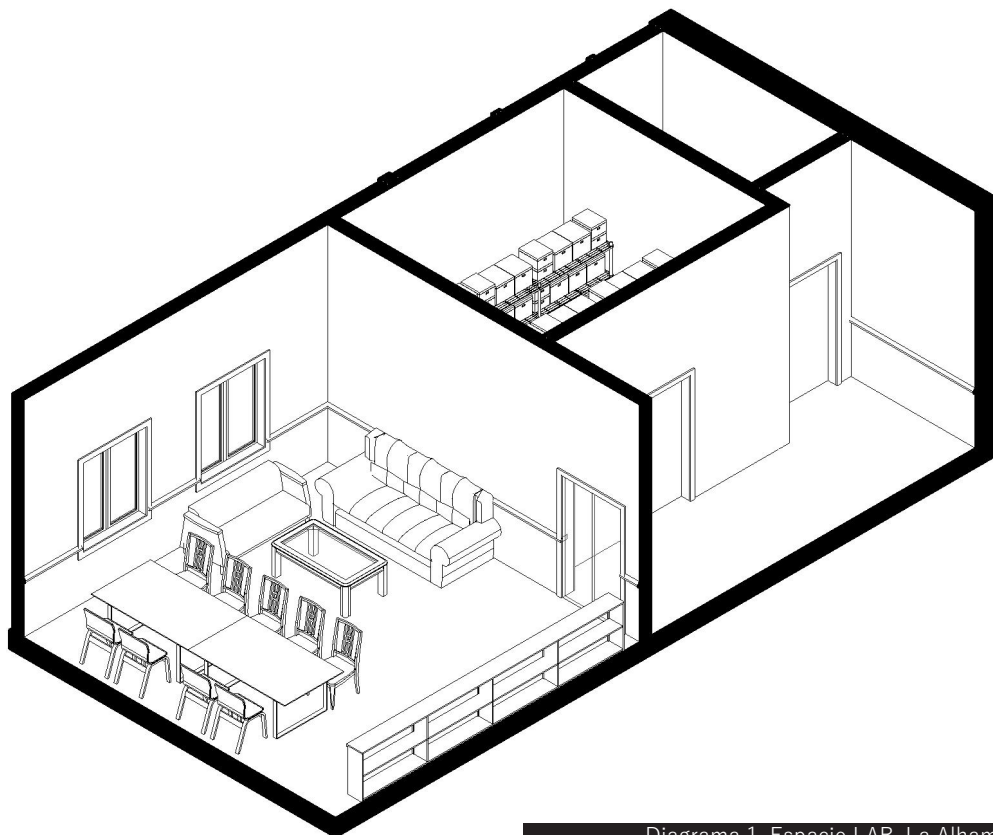


Diagrama 1. Espacio LAB, La Alhambra

los miembros de la MAE. Los que trabajan en la memoria, los laboratoristas, los facilitadores, entre otros. El resultado ha sido la conformación de una comunidad creativa en un espacio físico, que en este caso, es La Alhambra. Richmond asegura que lo que se hizo fue establecer una plataforma de trabajo, de comunión, de proceso de aprendizaje-enseñanza, y esto hizo que la dinámica empezara a funcionar por sí sola de forma indefinida. El plan es a largo plazo y las repercusiones se analizarán y estudiarán tiempo después. Igualmente ella asegura que esa condición es complicada para la generación actual, ya que la misma

esta acostumbrados a la inmediatez al generar un proyecto, y por el contrario, esta plataforma, al ser física y al pensar en un trayecto temporal, tiene que tener procesos de reposo, de evaluación, procesos necesarios para comprender lo que sucedió y pensar en lo que sigue.

Una verdadera estructura de exploración e investigación. Es por esa razón que se han permitido explorar proyectos adicionales y hacer alianzas que hasta hace poco eran imposibles de contemplar. Por ejemplo, producir obras de teatro, generar talleres abiertos en coordinación con el Festival Internacional de



Imagen 5. Espacio LAB, La Alhambra

Diseño (FID), construir procesos de investigación con Teorética, que es una de las instituciones que tiene el archivo de país importante y que es el que se encuentra a más cercano al concepto que tiene la Memoria, coordinar a nivel Latinoamericano y construir relaciones, entre otros nuevos horizontes que busca la MAE. Dentro de esta amplia gama de actividades la estructura es orgánica y cada quién va ganándose el rol y las responsabilidades en función a sus propios intereses creativos y artísticos y a su disposición de tiempo. Claramente y ellos (Carlos y Mariela) lo saben, es difícil hacerlo a nivel de sistema, pero concuerdan en que es muy bello a nivel teórico por lo complejo que es. Mariela lo define como una membrana que permite que el que necesite utilizar el espacio, pueda hacerlo y el que necesita utilizar el nombre de la fundación o su estructura, también puede hacerlo. Pensándolo de esa forma el laboratorio no tiene límite,

¿qué es lo que no entra en el LAB? El LAB va a funcionar en tanto las personas que lo conforman den y reciban de la misma forma. Esta condición es particularmente evidente en la dinámica de los facilitadores. Mariela se pregunta, ¿cómo funcionan un grupo de profesores que dialogan constantemente y se enfrentan los unos a los otros en cada sesión? Lo que sucede en el LABMAE es que antes que profesores son colegas y amigos, entonces eso cambia la dinámica. Las lecciones se imparten desde la transparencia y la honestidad, según lo que cada uno sabe. Por la forma de enseñar, en cada sesión de trabajo hay varios profesores y esto hace que entre ellos no haya superioridad o deseo de figurar y eso hace que transmitan conocimiento basados en sus propias experiencias y el conocimiento adquirido reforzando esa idea original de igualdad y horizontalidad.

La visión de la MAE

Para finalizar las conversaciones se les preguntó su visión a futuro, ambos respondieron de forma similar y haciendo énfasis en vario temas que a continuación se van a tratar. El proyecto debe seguir creciendo, aseguran ambos, pero no solo en términos de cantidad de personas que comparten la plataforma, sino también en términos de facilidades para el desarrollo, la investigación y la consulta del arte escénico en Costa Rica. Por esta razón el centro de investigación debe ser muchas cosas:

- una biblioteca especializada
- una memoria de divulgación
- un taller de realización
- un área de exploración escénica
- una mapoteca
- una plataforma web
- espacios de trabajo concentrado y espacios de trabajo colectivo

- talleres de indumentaria
 - talleres de diseño
 - una materioteca
 - un taller de iluminación y sonido
 - un comedor como lugar de reunión y creación
 - más espacios verdes y abiertos para poder tener más contacto con el afuera, poder utilizar las condiciones externas para generar en función a ellas.
- Ambos coinciden en que detrás del centro de investigación no existe un espacio teatral cuadrado o un cubo negro. Se acerca más a una red de espacios con patios integrados y áreas de trabajo y estadía que pudieran estar en constante intervención. Un balance entre las áreas de trabajo formal e intenso y las áreas más informales de reflexión e interacción. Retar el concepto de centro de investigación tradicional e impregnarlo de la fuerza y la vida del arte escénico.

LAB

EL ESPACIO

LAB



Edificio La Alhambra

Al entrar en La Alhambra se descubre un edificio josefino neo-clásico construido en 1852. A partir del análisis que realiza el Centro de Patrimonio del Ministerio de Cultura se concluye que ha sido un inmueble poco transformado. Su fachada ha sido restaurada en varias ocasiones pero no ha sufrido cambios significativos. Tiene pisos en madera y en mosaico con paredes de chapa metálica y columnas de hierro colado. Su única entrada es una escalera angosta que en caso de emergencia no permitiría la

evacuación rápida de los usuarios y el único ascensor ha sido condenado. La distribución original del edificio hace que las habitaciones se conecten, permitiendo una continuidad en los flujos. Estos salones juegan un papel crucial en la dinámica cotidiana de sus actividades en complemento con los recintos más estrechos que también tienen mucho uso.

Carlos indicó que esta nueva etapa que inicia la MAE, la de creación escénica, la exposición que se va a tener en el espacio actual es muy poca. El edificio incumple con la ley 7600 y la ley de espectáculos públicos, así como requerimientos mínimos del Ministerio de Salud. Esto limita la capacidad de proponer nuevos espectáculos y su se proponen tienen que manejarse dentro de esos límites.



Imagen 6. Fachada La Alhambra



Diagrama 2. Modeo Axonométrico, La Alhambra

Si es claro que, a pesar de estos inconvenientes la Fundación espera conservar el Edificio de La Alhambra como una sede más, que este inmersa en la trama de la ciudad que les permita tener un espacio secundario para actividades que no requieran la complejidad que el nuevo proyecto pretende otorgarles. El espacio de La Alhambra crea un universo autónomo, es un espacio con memoria, y para el quehacer escénico es imprescindible contar con este tipo de espacios y este requerimiento parte de las necesidades emocionales. La posibilidad de generar, entre los grandes bloques programáticos, espacios de transición para el uso y ocio. Áreas más libres que sean el verdadero corazón del centro de investigación.

Utilizando un ejemplo escénico; la diferencia entre el texto que

escribe el dramaturgo y el texto que interpreta el actor existe una lectura más poética, más abstracta que es la que le da vida a la ficción. En el caso de la propuesta arquitectónica es encontrar, entre las exigencias de espacios, los espacios más emocionales que faciliten la creación.

La MAE aspira a la sostenibilidad económica para poder mejorar el recurso humano, poder brindarles a los miembros una facilidad en el manejo del espacio, en consultoría de diseño para profesionales, en la búsqueda y la investigación en el archivo. De igual forma se busca poder complementar las ramas de la fundación con espacios complementarios que permitan un mejor funcionamiento y que proyecten el crecimiento.

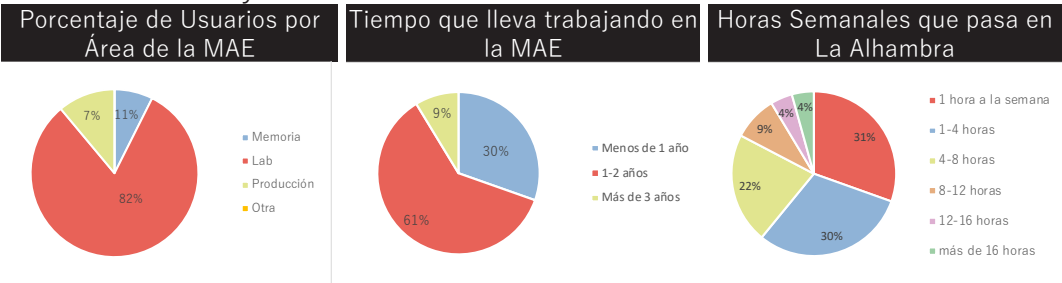
Un espacio para todos

Actualmente hay aproximadamente 45 personas entre el Laboratorio y la Memoria, todos utilizan las instalaciones en La Alhambra para diferentes actividades. Por esta razón se realizó una encuesta general para poder comprender el uso que se le da al espacio y las necesidades que se han ido presentando en el mismo. En este apartado se desarrollará lo encontrado.

Del total de encuestados el 95% pertenecía al área del Laboratorio, un 8.7% a la Memoria y un 13% al equipo de producción. Esto evidencia que el volumen más grande de usuarios está en el área del Laboratorio. Entre laboratoristas y facilitadores son un poco menos de 35 personas.

El 60% de los encuestados tienen entre uno y dos años de estar trabajando con la MAE y un 8.7% más de tres años y un 30% menos

de un año. Con estos datos se puede observar claramente el crecimiento del 33% en los últimos años. Al preguntar sobre la cantidad de horas semanales que pasan en el edificio el 60% indicó que pasan al menos cuatro horas a la semana, un 20% entre cuatro y ocho y un 8.7% entre ocho y doce y un 4.6% personas pasan más de 12 horas a la semana en el laboratorio. Al consultar por estos números particulares se indicó que el 30% de los miembros de la MAE son laboratoristas que actualmente no llevan clases regulares, sino que están trabajando en proyectos individuales, que no requieren del uso continuo del espacio, sin embargo la idea es que yateniendo un lugar especializado, todas las actividades de creación e investigación se trasladen a la nueva sede.



Ventajas de trabajar en La Alhambra

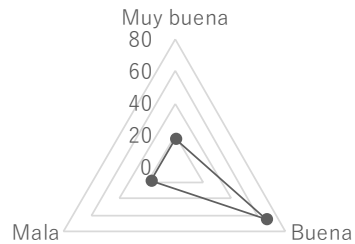
1. Ubicación
2. Espacios y arquitectura de gran valor.
3. Espacio sugerente con mucha historia
4. Lugar de encuentro, diálogo y creación multidisciplinar
5. Cercanía a servicios complementarios (librerías, ferretrías, almacenes, pasamanerías, etc.)
6. Variedad de espacio para cada actividad

Desventajas de trabajar en La Alhambra

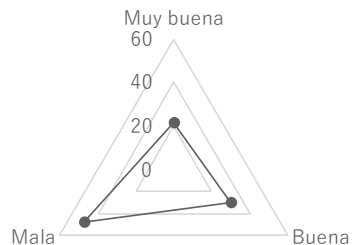
1. Limitación para intervenir y alterar el edificio por su condición de patrimonio
2. Poca ventilación y mala iluminación natural y artificial
3. Contaminación sonora, mucho ruido se filtra de la calle
4. No se pueden utilizar todos los espacios de la forma en la que se quisiera
5. Falta de espacios de realización (tipo talleres de construcción)
6. La entrada no permite el ingreso de estructuras grandes
7. Falta de mobiliario
8. Espacios complementarios: estudios de artes plásticas, piletas, biblioteca, área de estar.
9. Poca vegetación

Condiciones de confort climático

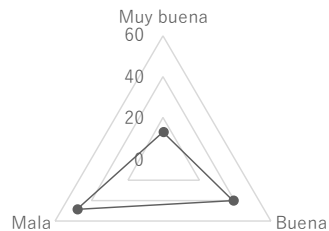
Iluminación natural



Iluminación Artificial



Ventilación



Al promediar las respuestas obtenidas de la sección de confort climático se obtiene que el 37.7% de los encuestados califica como mala la respuesta climática en La Alhambra, mientras que un 44% piensa que es buena.

Sin embargo, al preguntar sobre las desventajas del espacio, la falta de luz y poca ventilación es uno de los problemas más graves.

Necesidades de espacios y equipos

A continuación se enumeran los tipos de espacio que indicaron los encuestados que se necesitan para el desarrollo de las actividades de la MAE.

1. Talleres de realización (Escenografía, Vestuario e Iluminación)
2. Salas de Ensayo
3. Espacios de Descanso Informales
4. Bodegas de Materiales y Utillería
5. Espacio de trabajo formal
6. Patios abiertos
7. Comedor
8. Proveeduría
9. Área de estudio concentrado
10. Centro de producción
11. Mapoteca

Seguidamente se indican los equipos que indicaron los encuestados que se necesitan para complementar los espacios anteriores.

1. Impresoras
2. Video Beam
3. Equipo de Sonido
4. Equipo de Grabación de Audio y Video
5. Computadoras
6. Planta Eléctrica

7. Plotter
8. Plotter de Corte
9. Herramientas de Carpintería
10. Maquinaria de Soldadura
11. Máquinas de Coser
12. Armarios o Casilleros
13. Cámaras de seguridad
14. Mobiliario

Adicionalmente se indica que el espacio necesita de una mayor presencia de espacios verdes, plantas, macetas, etc., que permitan refrescar visualmente los espacios.



Imagen 7. Taller de Escenografía, Universidad de Londres



Imagen 8. Taller de Vestuario, Universidad de Michigan



Imagen 9. Taller de Utilería, National Theater

Atención al público y manejo de audiencias

Se les consultó a los encuestados acerca de las experiencias previas que han tenido en el manejo de invitados a eventos públicos dentro del edificio. Esto con el fin de determinar cuáles han sido las mayores dificultades que han tenido e identificar las necesidades que han salido a relucir en este tipo de actividades.

Primeramente se les consulta acerca de la ubicación de la MAE, específicamente se les pregunta si el edificio de La Alhambra es fácil de ubicar. El 91.3% indicó que sí, entre las ventajas enumeradas anteriormente la ubicación es la más repetida. Está claro que dentro del imaginario que han ido creando para sí mismos el edificio ha sido uno de los factores que más ha contribuido. Cuando se les consulta acerca de las desventajas de desarrollar eventos masivos en La Alhambra, la lista a continuación evidencia la poca capacidad que tiene el edificio para albergarlos.

1. Accesibilidad limitada (No cumple con la ley 7600)

2. El acceso es muy estrecho y no hay salida de emergencia (No cumple con requerimientos de la NFPA)

3. No pueden ingresar muchas personas al mismo tiempo (El máximo que se ha tenido hasta el momento son 100 personas)

4. La distribución del espacio ha complicado los flujos de personas en otras ocasiones.

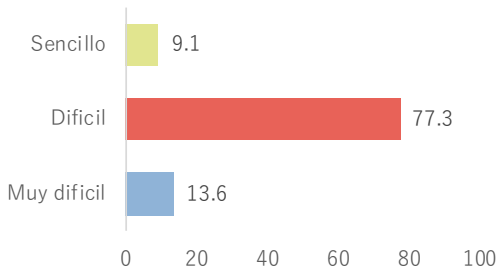
5. El capacidad eléctrica del edificio no permite conectar todo el equipo a la vez.

6. Los ruidos de la calle son imposibles de manejar. No hay un aislamiento acústico suficiente.

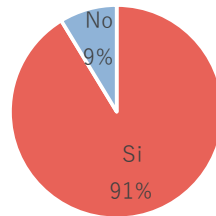


Imagen 10. Fachada La Alhambra

Calificación de manejo del público



Facilidad de ubicación del edificio



Calificación del proceso de montaje del evento

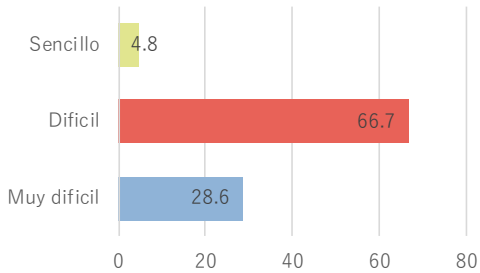


Imagen 11. Fachada La Alhambra

El archivo especializado en Artes Escénicas

La primera labor de la Fundación de la Memoria Escénica fue la recopilación y resguardo de documentos artísticos relacionados al arte escénico en cuatro categorías; teatro, danza, circo y folclor. Inició de forma empírica adonde los grupos artísticos entregaban afiches y programas de mano a la Fundación y ellos lo almacenaban. Actualmente, en el Edificio la Alhambra, se está sistematizando la catalogación y almacenaje de estos documentos, de igual forma se siguen recibiendo constantemente nuevos materiales. Hoy en día Costa Rica no cuenta con un lugar especializado adonde se pueda consultar documentación relacionada al arte a escala nacional, e inclusive regional. Un centro de documentación que permita a artistas remitirse a espectáculos pasados para buscar inspiración o referencias.

Componentes del Archivo

El archivo especializado se compone de cuatro partes:

1. Área de archivo: cuarto hermético, con control de temperatura y luz para el almacenamiento del material, se proyecta que puede tener una dimensión cercana a 4 x 6 metros. Tiene estanterías metálicas y una mesa de catalogación rápida.

2. Área de Clasificación y restauración: anexa al área de archivo debe existir un espacio para el trabajo de clasificación y restauración. Esta es un área de trabajo, se debe asegurar iluminación y ventilación adecuada.

3. Área de digitalización: Para la digitalización de documentos es necesario un escáner de alta resolución, esta máquina tiene un tamaño considerable (36" x 50") por lo que debe reservarse un espacio lo suficientemente amplio para que se pueda colocar y trabajar sobre él.

4. Área de Consulta: Como parte de la propuesta de nuevo centro de investigación, está claro que se debe dejar un área de consulta, adonde personas que pertenecen a la Fundación y personas externas tengan la posibilidad de buscar el material en un ambiente seguro y cómodo.

A pesar de que estas áreas son estándar en cualquier edificio de archivos lo que hace particular el AEAE es la forma de catalogar la documentación. Alexandra Luna, historiadora y archivista de la Universidad de Costa Rica, quien es la persona encargada del registro, catalogación, restauración y coordinación. archivista de la Fundación, ha establecido un proceso en el que los documentos son catalogados por espectáculo y a partir de esa primera distribución se desglosan los involucrados; director, elenco, equipo creativo y equipo técnico.

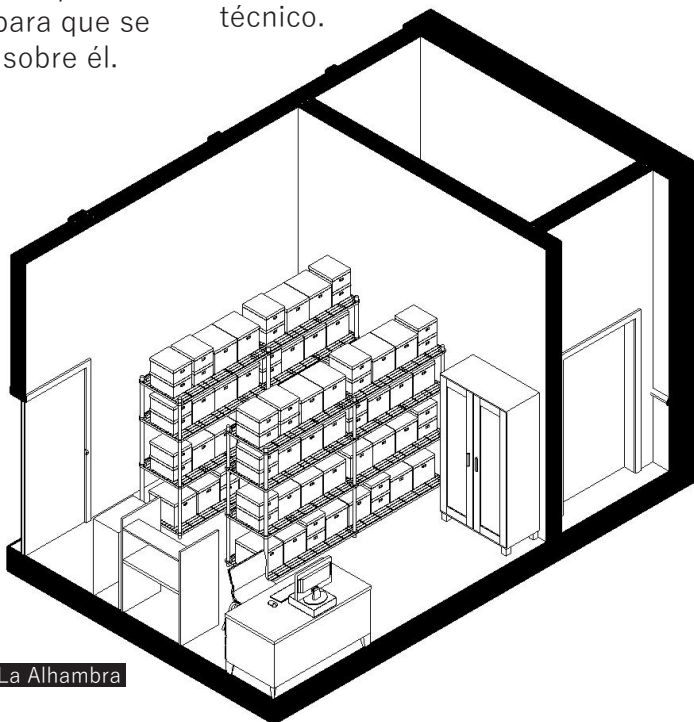


Diagrama 3. Espacio la Memoria, La Alhambra

Manejo de la Memoria

Para poder comprender el funcionamiento del área de la memoria, es decir, del área de archivo, se elaboró un cuestionario puntual que fue entregado a Se le consultó acerca del funcionamiento de un archivo especializado, y contestó que, como nombre lo dice, se especializa en un tema particular por lo que la tipología y soporte documental que crea no es igual a los archivos comunes, ya que estos manejan un estándar que en este caso no sería aplicable. En este caso, como se menciona anteriormente, la catalogación va en función al espectáculo escénico.

La memoria, dice Luna, tiene el objetivo final que el material esté a disposición de todos y pueda ser consultado por medio de herramientas digitales y que el contenido haya sido clasificado, descrito, evaluado, gestionado y conservado con el más alto nivel de exactitud y protegiendo siempre la esencia de cada espectáculo. Se le preguntó a Alexandra algún equipo o materiales que utiliza

diariamente en su trabajo, a continuación su respuesta; guantes, toallas de microfibra, algodón, brocha de pelo de camello, tijeras, lápices H2, entre otros, todo lo que sea necesario para asegurar la conservación del material.

Luna hace referencia a los espacios mencionados anteriormente haciendo especial énfasis en un depósito documental, una sala de consulta y un área separada para trabajo de mesa. Actualmente en La Alhambra se comparte el depósito con el área de trabajo, esto implica una contaminación de los documentos y pone el peligro el material histórico.

Finalmente, y como proyección a futuro, se le consultó sobre equipo especializado que facilitaría el trabajo de memoria.

A continuación, el listado que elaboró en función de sus necesidades actuales.

(1) Mapoteca: lugar de almacenamiento y consulta de mapas

(2) Estanterías Adecuadas:

estanterías metálicas

(3) Aire Acondicionado: regula y

mantiene la temperatura del recinto

(4) Deshumidificadores: disminuye

la humedad en el aire que afecta el

material

(5) Escáner especializado: de

grandes dimensiones para la

digitalización de la información

(6) Iluminación artificial adecuada:

asegurar los 3000 luxes sobre la

superficie de trabajo

(7) Materiales de conservación:

pegamentos, espátulas, químicos,

papel (almacenados de forma

correcta)

(8) Material de oficina

(9) Soporte Digital: Discos duros,

servidores, computadoras, etc.

El espacio del archivo es de suma

importancia, es el cimiento de la

Fundación. Junto con el Laboratorio,

es el espacio dominante dentro

del conjunto y debe ser propuesto

basado en esos parámetros.

La formación e investigación en

las artes es una necesidad. La

realidad de un país se ve definida

por la preocupación del mismo

en desarrollar nuevas formas de

expresión y cultura. Permite que las

personas adquieran una serie de

competencias y rutinas mentales que

afectan y promueven la naturaleza

social y creativa del ser humano. Las

artes escénicas afectan la memoria,

las emociones en el cerebro. Ayuda a

las personas a contemplar el mundo

desde una perspectiva diferente,

genera empatías, desarrolla

estéticas, fortalece el carácter,

tiende lazos entre grupos sociales,

genera una memoria colectiva y la

protege (Sanchez García, 2016).

Es esencial en el futuro de un país

tener un espacio que se dedique

al resguardo, a la formación y a la

proyección del arte escénico, es

integral en el desarrollo cultural.



Imagen 12. Espacio de la Memoria, La Alhambra

Conclusiones Cualitativas



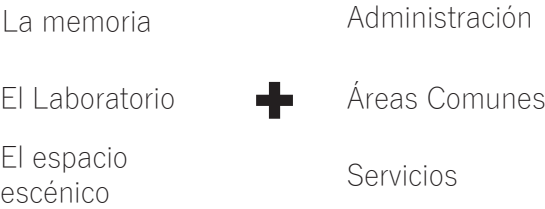
Conclusiones Cuantitativas

El resultado del estudio cuantitativo que se realizó a los miembros de la MAE da como resulta el programa arquitectónico. Un

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

CONDICIONES

ÁREAS DE LA MAE



- Iluminación y ventilación natural
- Flujos continuos y claros
- Conexión con espacios verdes
- Espacios intermedios de trabajo informal

La memoria

- M1. Recepción
- M2. Archivo
- M3. Clasificación y Restauración
- M4. Digitalización
- M5. Proveeduría
- M6. Área de Consulta

El Laboratorio

- L1. Espacio Lab
- L2. Salón de Interacción y trabajo de mesa
- L3. Salón de Interacción
- L4. Comedor
- L5. SS
- L6. Bodega

El espacio escénico

- T1. Espacio Escénico
- T2. Camerino
- T3. Vestíbulo
- T4. Cabina
- T5. Área intermedia

Administración

- A1. Salon de reunión formal
- A2. Espacio dirección
- A3. Espacio producción
- A4. Espacio asistente
- A5. SS

Áreas Comunes

- C1. 3 S ensayo
- C2. Tall escen
- C3. Tall Vestuar
- C4. Tall ilumina
- C5. Esp Exposic

2

Estudios de Caso

Archivos:
Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas
(**CIDDAE**)
Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información Teatral (**CITRU**)

Escuelas:
SP Escuela de Teatro – Centro de Formación
de Artes Escénicas de Sao Paulo
Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (**CELCIT**)

Teatros:
National Theater, Londres
Teatro Teatro, Sao Paulo



INTRODUCCIÓN

Este capítulo está dedicado al desarrollo del segundo objetivo del proyecto final de graduación, dedicado a conocer proyectos similares en la rama de archivos de arte escénico, de escuelas de artes escénicas y espacios de creación escénica para que de esta forma se pueda comprender la resolución de las necesidades por medio de la arquitectura.

Se seleccionaron 2 estudios de caso por cada una de las categorías, en el área de archivo se seleccionó el

CIDDAE en Montevideo y el CITRU en la Ciudad de México, en el área de escuelas se selecciona el CELCIT en Buenos Aires y la SP Escola de Teatro de Sao Paulo, y en el área de espacios escénicos el National Theater en Londres y el Teatro Oficina en Sao Paulo. Estos edificios fueron seleccionados ya que las instituciones que albergan han sido parámetro y guía en la formación de la MAE, del LABMAE y de la Memoria.

El análisis de cada caso se realiza



P3. Acto 2-Capítulo 2

en función a 3 perspectivas; noción histórica de la institución, programa arquitectónico y resolución formal y funcional del espacio arquitectónico. Con el fin de ligar este análisis a lo estudiado en el marco referencial, se buscó encontrar o definir la atmósfera del espacio, así como su repercusión en la actividad que lo alberga y la necesidad a la que responde.

La importancia de conocer estos ejemplos es la de poder comprender cómo, en otras latitudes, en su

mayoría latinoamericanas, se han dispuesto los espacios dedicados a la preservación, la formación y la expresión escénica y que consecuencias han tenido para sus usuarios.

El capítulo se estructura de la siguiente forma: (1) Ficha general del edificio, (2) Diagrama Analítico de la Categoría, (3) Conclusiones por Categoría, (4) Conclusiones Generales.

CIDDAE

Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas

El CIDDAE es el centro de documentación del Teatro Solís en Montevideo, Uruguay. Alberga el material generado por el teatro en el transcurso de su historia y por donaciones de particulares. Es el corazón de la memoria del arte en Montevideo y funciona como el “...testimonio de la vida artística, cultural y edilicia del Teatro Solís y de las artes escénicas a nivel nacional e internacional.”

Como objetivo principal, el CIDDAE preserva el patrimonio documental y museístico del Teatro Solís, no solo el histórico, sino el que se va generando día a día en la actividad natural del teatro. El trabajo no es solo de conservación, sino que el fin es constituir un centro de gestión del conocimiento activo. Toda la generación de conocimiento en base al material del archivo la realizan los investigadores del CIDDAE y de igual forma miembros de diversas escuelas de la Universidad de la República de Uruguay (UDEAR). El documento más antiguo data de 1840 y se han publicado más de

6000 documentos relacionados al arte escénico en el Teatro Solís. Todo este material está a disposición del público en general y a partir del año 2006 se creó el CIDDAE Virtual, una plataforma web que pone a disposición una parte del acervo de forma digital.



Imagen 01. Catalogación CIDDAE, Montevideo

El CIDDAE encuentra su lugar definitivo en el 2008 con la finalización de las obras de restauración del Teatro Solís en el subsuelo del ala oeste, adonde se dedica un espacio a la preservación e investigación, así como una sala para recibir investigadores y depósito de su acervo documental.

Esta relación simbiótica con el Teatro Solís hace de este centro de documentación uno de los más extensos en Latinoamérica y continúa su crecimiento por medio de la programación continua del teatro.

Espacialmente, el CIDDAE guarda una relación aún más interesante. Al habitar uno de los espacios más íntimos en uno de los edificios más importantes y majestuosos de Uruguay, hace que la sensación de protección y resguardo se acreciente. El visitante puede acceder a, prácticamente, toda la colección, sin embargo, la sensación de catacumba le recuerda la importancia del material que está consultando.

Características Generales

Año

1856 (Reapertura 2004)

Ubicación

Montevideo, Uruguay

Arquitecto

Carlos Zucchi

Influencia Arquitectónica Fachadas

Neoclásico

Influencia Arquitectónica Interna

Moderno-Restauración

Propietario

Teatro Solís

Programa Arquitectónico

Sala de consulta, Oficina de Dirección, Depósito del archivo, Galería de Exhibición (Adicional a estos espacios cuenta con todas las facilidades que brinda el Teatro Solís como lo son salas de conferencias y eventos, el teatro principal, la sala Zavala Muniz, tienda de regalos, entre otros.)



Imagen 02. Exterior CIDDAE, Teatro Solís

CITRU

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral

En 1994 se creó en la Ciudad de México el Centro Nacional de las Artes (CNA) para explorar nuevos modelos de educación, investigación y difusiones artísticas dentro de un marco de interdisciplinariedad en las artes escénicas y visuales, un lugar de cooperación académica y artística nacional e internacional. De esta forma, a pesar de existir desde 1981, se traslada el CITRU a la Torre de la Investigación diseñada por Ricardo Legorreta.

El CITRU es el encargado de preservar y difundir la memoria del arte escénico mexicano a partir de la investigación y el rescate documental, así como la elaboración de productos y materiales nuevos que contribuyan al enriquecimiento de la cultural teatral nacional.

Aparte de la recopilación y la catalogación de material histórico, el objetivo del CITRU es promover la investigación teatral y publicar productos documentales y de investigación, e inclusive asume la divulgación de estos materiales.

Finalmente, el CITRU busca activamente la vinculación de investigadores, creadores y profesionales de renombre ya establecidos en el medio y estudiantes de artes escénicas. La Torre de la Investigación es un edificio compuesto por 2 figuras geométricas, una triangular y otra cilíndrica, en el cuál sus oficinas se distribuyen alrededor de un círculo interior de doble altura. Complementa sus funciones con el Centro Multimedia y la Biblioteca de las Artes que se ubican a unos cuantos metros de distancia. El color y la colocación de las aperturas y los volúmenes en la fachada se acercan a la teoría de arquitectura emocional de Luis Barragán, también arquitecto mexicano.



Imagen 03. Interior CITRU, CNA



Imagen 04. Biblioteca de las Artes, CNA



Imagen 05. Exterior, Torre de Investigación, CNA

Características Generales

Año

1975 CITRU

1994 CNA

Ubicación

Ciudad de México

Arquitecto

Ricardo Legorreta

Influencia Arquitectónica Fachadas

Contemporánea Mexicana

Influencia Arquitectónica Interna

Contemporánea Mexicana

Propietario

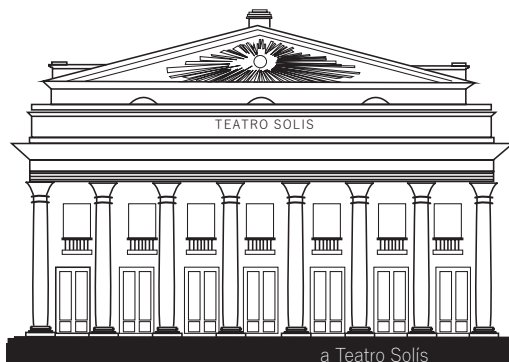
Centro Nacional de las Artes

Programa Arquitectónico

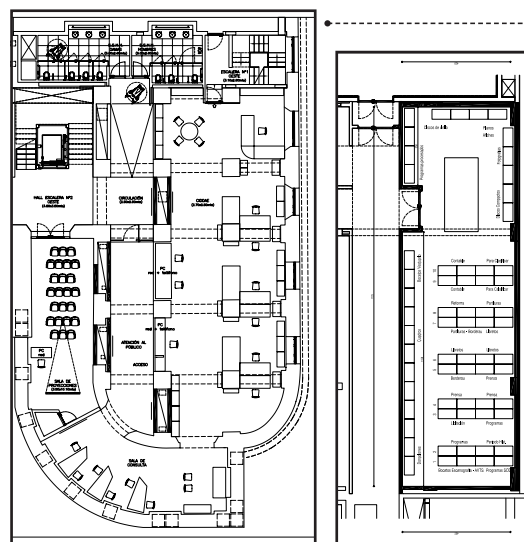
Biblioteca, Centro de Multimedia, Torre de Investigación (Adicional están todos los espacios con los que cuenta el CNA; teatros, salas de ensayo, aulas, talleres de escultura y pintura, centro de cine, entre otros)

CIDDAE

Un monumento histórico al arte renovado hace menos de veinte años, guarda una relación directa con el centro de documentación e investigación. En dos niveles subterráneos guarda más de ciento setenta años de historia escénica.



Fachada de corte neoclásico que cuenta con un volúme principal y dos laterales de menor altura. El archivo, sin embargo ocupa el sótano del edificio noroeste.



Nivel 1

Recepción/Atención al público
Sala de Proyección
Sala de Consulta
Oficinas CIDDAE
Galería/Circulación

Nivel 2

En el segundo nivel se encuentra el Archivo en sí. A continuación, se especifican las categorías en las que se divide el archivo

Categorías:
Bocetos de Escenografía, Programas, Licitaciones, Prensa, Libretos, Donaciones, Cuadros, Bocetos de Vestuario, Documentos de contabilidad, Planos, Afiches, Fotografías, Discos Compactos, Discos de Vinilo, Material por clasificar

Imagen 09. Plantas de distribución

CITRU

Un edificio cuya importancia es la forma y no la función, sin embargo, utiliza el espacio que tiene de la mejor forma. Dialoga con el centro de documentación con el que no tiene relación directa, pero sí de conjunto por medio de espacios públicos.

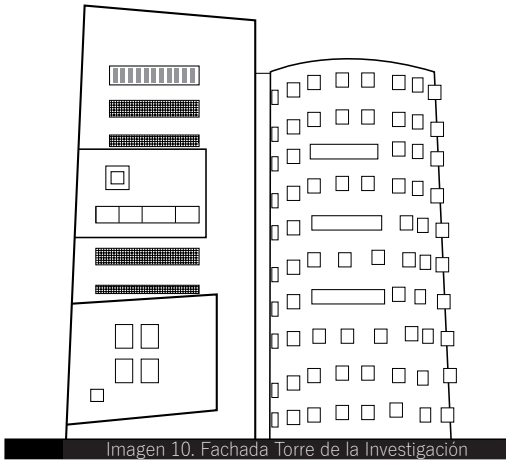


Imagen 10. Fachada Torre de la Investigación

Torre de la Investigación, diseñada por Legorreta, con un estilo claramente mexicano derivado de la arquitectura emocional propuesta por Luis Barragán.

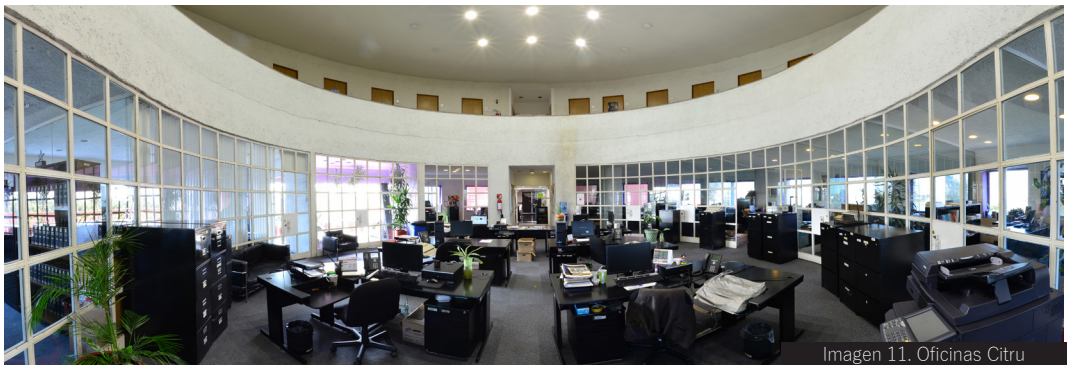


Imagen 11. Oficinas Citru

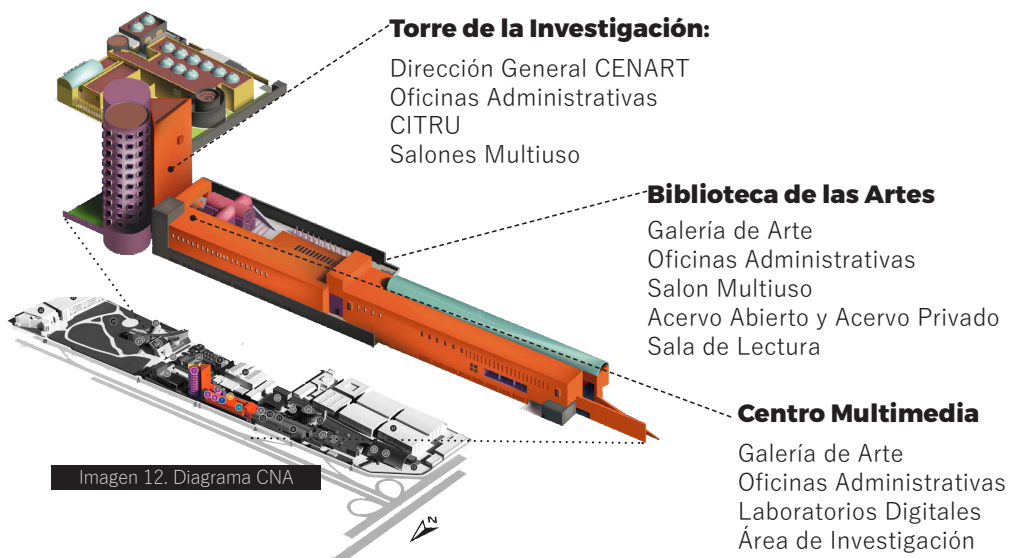


Imagen 12. Diagrama CNA

CONCLUSIONES

Categoría de Archivos

Ambos centros de documentación cuentan con los acervos de material artístico escénico más importantes de sus respectivos países. Arquitectónicamente sus estilos y su distribución son muy distintas, sin embargo, hay características importantes que serán de mucha importancia a la hora de proponer el centro de documentación de la Memoria.

1. El espacio está claramente **definido según su función**. No hay traslape de actividades en ninguno de los dos casos y el control de acceso en cierto punto hace que el flujo por los espacios esté monitoreado.

2. El **mobiliario especializado** en cada espacio. Mesas grandes para catalogación de material y mesas medianas para consulta. Las oficinas no son cerradas, sino que se trabaja en un ambiente de **comunicación y apertura**, a excepción de las oficinas de los directores o encargados de coordinación.

3. En ambos casos el interés y la atención que se le da a las personas que llegan a consultar es de excepcional. En el caso de esta investigación ambas instituciones se mostraron anuentes a brindar toda la ayuda que se necesitara y de forma rápida y eficiente se facilitó todo el material, de manera digital, que se estaba ocupando.

4. Está claro que hoy en día el manejo digital del material es imprescindible.

En ambos casos no solo existe la posibilidad de **consulta digital**, sino que los equipos y los espacios para el procesamiento del material existen y se utilizan a diario.

5. En ambos casos el área de archivo físico se encuentra **separado del resto de los espacios**. Son espacios acondicionados para este material y su acceso es restringido. En ambos casos se ubican en niveles diferentes.

6. La **relación con el contexto** es relevante. No son edificios aislados, sino que dependen de la actividad que los rodea. Está claro que ubicarse dentro de un teatro importante o un complejo de formación artística es lo ideal en lo que se refiere a centros de documentación y de investigación en artes escénicas.

CELCIT

Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral

El CELCIT, como institución, nace en Venezuela en 1975 como un instituto de las artes escénicas al servicio de la comunicación entre los profesionales del arte escénico de América Latina, España y Portugal. Además, funciona como un recinto para la investigación, formación, promoción y difusión de las artes escénicas iberoamericanas en el mundo y la integración de su comunidad Latinoamericana. Esta labor la realiza por medio de sus secretarías internacionales de; Formación y Creatividad, Promoción y Difusión y la de Investigación y Publicación. Su sede más importante se encuentra, desde 1979, en Buenos Aires Argentina, en el edificio de la Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura (FECIC) ubicado a pocos metros de la histórica Plaza de Mayo. La importancia del CELCIT a nivel latinoamericano es que ha logrado encarar la actividad formativa del profesional escénico y poder integrar al individuo a una comunidad internacional, que no solo facilita y complementa su educación, sino que le permite ampliar su visión por medio de la investigación

conjunta y el desarrollo de proyectos. La Secretaría de Formación y Creatividad, que tiene sede en Buenos Aires, es el resultado del esfuerzo de Juan Carlos Gené que en 1989 fundó el Instituto de Estudios Teatrales para la realización de cursos y talleres especializados en todas las ramas del quehacer teatral como propuestas formativas e investigativas, paralelo a esta labor se han realizado investigaciones teóricas sobre el teatro latino e iberoamericano. Desde su fundación se han publicado trabajos de reflexión, estudios y análisis de temas relacionados a lo escénico.





Características Generales

Año
1975

Ubicación
Buenos Aires, Argentina

Arquitecto
Carlos Di Pasquo

Influencia Arquitectónica Fachadas
Neoclásico

Propietario
Centro Latinoamericano de
Creación e Investigación Teatral

Programa Arquitectónico
Vestíbulo, Oficina de Dirección,
Secretaría, Sala de Conferencias,
Sala de ensayos,
Camerinos, Foyer, Boletería, Baños,
Galería, Cocina, Cabina de control,
Bodega de Almacenamiento, Sala de
espectáculos

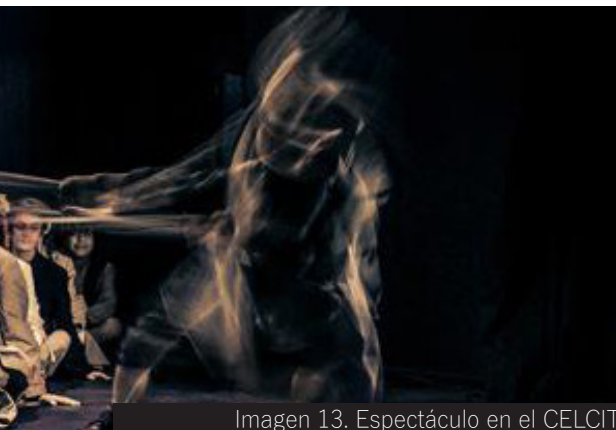


Imagen 13. Espectáculo en el CELCIT

“El teatro que exige la realidad latinoamericana implica la formación de actores, directores, técnicos, dramaturgos y creadores en las distintas disciplinas teatrales, capaces en la expresión y solidarios con el sentimiento de pertenecer a la comunidad que se integra, personas comprometidas con su arte y su tiempo, en disposición plena de asumir los retos más difíciles tanto en el escenario como en la vida”
Juan Carlos Gené

SP ESCOLA DE TEATRO

SP Escuela de Teatro – Centro de Formación de Artes Escénicas de Sao Paulo

En el año 2000 se inició la disputa de la plaza Roosevelt en Sao Paulo entre traficantes y prostitutas y grupos de teatro que, luego de ver la plaza caer en lenta decadencia desde la década de los ochenta, deciden colocarse en los edificios abandonados de alrededor. Lograron generar tanta atención al problema que un préstamo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) logró que se restaurara la plaza y sus alrededores. En la misma época un grupo de artistas se reunía constantemente con el objetivo de crear una escuela de artes escénicas. Muchos de ellos pertenecían a los teatros que ahora llenaban la plaza Roosevelt, nuevo epicentro de la agitación cultural capitalina. Empiezan a ocupar salas alternativas, espacios escénicos que rompían con lo tradicional, se asocian con vecinos de la zona y comerciantes contribuyendo a la transformación de las relaciones sociales que estaban acostumbradas a la violencia urbana. La plaza Roosevelt y su vecindario ahora cuenta con 6 teatros, una librería

y varios bares que han cambiado por completo la vocación urbana y revitalizado, por medio del arte y la cultura, un sector importante de la ciudad. Diez años después, en el 2010, se abren las puertas de la SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco, dirigido por estos mismos artistas. Un edificio de once pisos y 1700 m2 incluye un teatro, tres salas principales de ensayo, salones de clase, oficinas administrativas y un café en la planta baja. Es la última etapa en este proceso de transformación urbana, el Estado y los artistas se movilizaron por el aumento de la producción teatral y del número de salas en Brasil que generaban demandas de profesionales especializados que el gremio no estaba preparado para solventar.

“La consigna es simple y directa: artistas que forman artistas. Lo que está de relieve es el reconocimiento del papel del artista en la sociedad.”



Imagen 15. Ingreso SP

De igual forma existían en ese momento y aún existe la necesidad de iniciativas que democratizen el acceso de la población a la formación artística con una pedagogía particular que permite ofrecer una formación no tradicional para que cualquier persona interesada pueda ingresar al sistema.



Imagen 16. Biblioteca SP

Características Generales

Año

2010

Ubicación

Sao Paulo, Brasil

Influencia Arquitectónica Fachadas
Contemporáneo

Influencia Arquitectónica Interna
Industrial

Propietario

Centro de Formação das Artes do Palco

Programa Arquitectónico

Teatro, auditorio, espacio de exposiciones, biblioteca, camerinos, talleres, salas de ensayo



Imagen 17. Vista plaza Roosevelt, y edificio SP en color

CELCIT

Su programa arquitectónico rodea el espacio escénico. En dos niveles el CELCIT vuelca todo su quehacer en la experimentación en el espacio físico en sí, el resto del programa tributa a ese fin, constantemente.



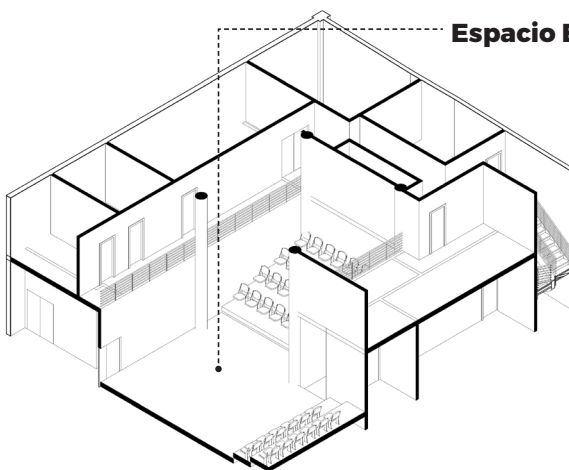
Imagen 18. Fachada CELCIT

Fachada neoclásica, que alberga en su segundo y tercer piso el CELCIT. En ambos pisos se crea una segunda pared para evitar que la luz entre de forma directa.

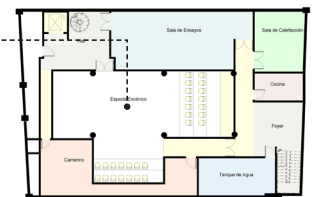
Espacio escénico como **centro funcional del edificio**



Imagen 19. Espacio escénico CELCIT



Espacio Escénico



Nivel Principal



Nivel Superior

Imagen 20. Diagramas de distribución de espacios

SP ESCOLA DE TEATRO

Producto directo de la renovación urbana de la plaza Roosevelt en Sao Paulo. Es un edificio concebido como lugar de formación en artes escénicas. Utiliza su relación con la ciudad y aporta a su entorno inmediato.

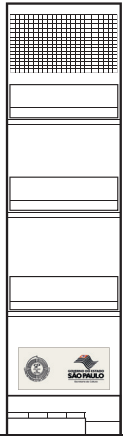


Imagen 21. Fachada SP

Un volúmen monolítico de fachada moderna de concreto, evidencia los 4 pisos y oculta las circulaciones verticales que se encuentran en el extremo opuesto.

Espacio escénico y su relación urbana



Imagen 22. Intervención urbana en la plaza Roosevelt

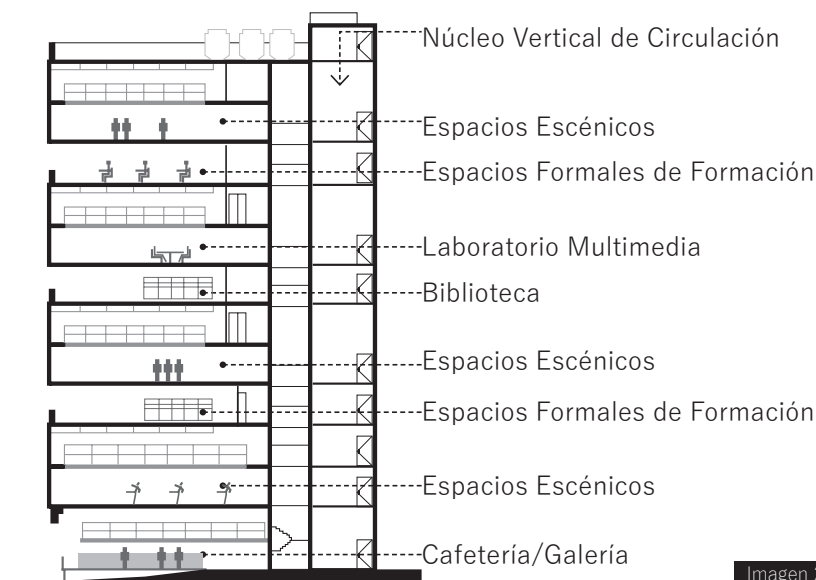


Imagen 23. Diagrama en corte de SP

CONCLUSIONES

Categoría de Espacios de Formación

¿Por qué el CELCIT? ¿Por qué la Escola de Arte Teatral? No es un modelo tradicional de espacio de formación y tampoco es un espacio tradicional como se conoce en Costa Rica y como se ve en el resto del mundo. Son distintos en escala y en el acercamiento a la resolución formal, sin embargo, en ambos casos el centro es el espacio para la formación y en el arte escénico, como se estudió anteriormente, formarse es experimentar y la experimentación solo puede suceder en el espacio escénico.

El CELCIT tiene la particularidad de que en sus 2 niveles los espacios rodean y complementan el espacio escénico, que es el centro de la propuesta. El espacio en sí tiene dos frentes establecidos y un área que puede ser utilizada como gradería si así se quisiera. Los pasillos superiores le dan una doble altura suficiente para que la visual se amplíe verticalmente. Las circulaciones, sin embargo, son angostas y sinuosas. Partiendo de análisis de edificios

similares en el pasado se puede concluir que entre más directa sea la circulación y más claros estén los flujos más eficientes será la resolución funcional. Este es el caso del edificio de la sede de Parque Roosevelt de la Escola de Teatro de Sao Paulo. Un núcleo de circulación vertical separado de los espacios y conectado por medio de pasarelas. Esto hace que tanto los usuarios como el posible público pueda acceder a los espacios sin atravesar otros y alterar lo que sea que esté ocurriendo.

Otro aspecto importante son las aperturas. Ninguno de los dos casos tiene aperturas al exterior en los espacios de ensayo/representación. En el caso del SP los espacios de formación más formales sí tienen visión a la plaza, al igual que los laboratorios multimedia y la biblioteca, pero se sigue concibiendo el espacio escénico como una caja aislada. Esta situación es más evidente en el CELCIT.

1. El espacio de formación invita a la **experimentación**.
2. La verticalidad de el espacio escénico permite **alternativas de interacción**.
3. En ambos se utiliza la circulación de forma **directa**.
4. No existe una vinculación de los espacios de ensayo/representación con el contexto, la mayor cantidad de espacio funcionan como una **caja aislada**.

NT

Royal National Theater

Con más de cincuenta años de existir la NT es una de las tres grandes compañías de artes escénicas del Reino Unido financiadas por el Estado. Fue fundada en 1963 por Sir Laurence Olivier en el Teatro Old Vic y luego se trasladó a un nuevo edificio a la orilla de río Támesis en la Ribera Sur, el distrito cultural, en la ciudad de Londres. Desde su inicio la NT ha producido más de 800 montajes presentados en sus 3 auditorios y en compañías que giran por todo el país e internacionalmente.

Luego de la II Guerra Mundial, el área de la Ribera Sur del Támesis, fue bombardeada fuertemente, por esta razón la ciudad decidió construir una serie de edificio que sirvieran de monumento en los años posteriores a la guerra, el último de ellos fue el edificio del NT. La particularidad urbana de este nuevo conjunto, y del edificio del National Theater en particular, es que resuena con el resto de edificios monumentales a la orilla del río; la abadía de Westminster y el

Parlamento, la iglesia de San Pablo y el Royal Exchange, monumentos a la política, la religión y la economía respectivamente. El arquitecto del NT, Denys Lasdun, propuso un edificio en concreto expuesto que pretende reflejar su permanencia en el tiempo y en la memoria de la ciudad y de su gente.

Adentro del edificio existen 3 teatros diferentes, cada uno con características particulares que se complementan con un diseño de terrazas y espacios públicos que aprovechan las visuales y generar espacios intermedios adonde se presentan funciones al aire libre en verano.

En el complejo del NT hay restaurantes, talleres de escenografía y vestuario, un archivo histórico, inclusive, salas de ensayo y aulas para talleres. Adicionalmente cuenta con todas las facilidades de un edificio teatral, camerinos, tramoyas, fosos, barras de luces, cabinas de control, entre otras. Existe una disposición especial dentro del edificio. Se colocó un gran patio de luz, un ducto de aire



Imagen 24. Café-Bar en el NT

y luz natural de concreto en medio del edificio y todas las ventanas de los camerinos dan a ese espacio. La actriz Lesley Manville dice que esta distribución refuerza el sentimiento de comunidad ya que entre ellos se escuchan y se ven de lado a lado del ducto.

En definitiva, el NT es el símbolo del teatro inglés contemporáneo y la forma en la que se refleja en la arquitectura que lo envuelve viene a reforzar esta sensación. Un complejo cultural y artístico inscrito en plena ciudad financiado por el Estado y utilizado por todos.

Características Generales

Año

1963

Ubicación

Londres, Reino Unido

Arquitecto

Denys Lasdun

Influencia Arquitectónica Fachadas

Neo-Brutalismo

Influencia Arquitectónica Interna

Neo-Brutalismo

Propietario

National Theater of Great Britain

Programa Arquitectónico

Teatro Olivier, Teatro Lyttelton, Teatro Dorfman, Teatro Temporal The Shed, Salas de ensayo, salones de clase, oficinas administrativas, restaurante, tienda de regalo, talleres de escenografía y talleres de vestuario, archivo histórico y salas de trabajo de mesa, plazoleta de ingreso y terrazas.



Imagen 25. Ingreso al edificio del NT

TT

Teatro Taller Uzyna Uzona

Luego de haber construido dos versiones anteriores del teatro Oficina en antiguo edificio de oficinas, la arquitecta Lina Bo Bardi fue comisionada para diseñar un teatro en medio de las ruinas. Hoy en día es uno de los espacios de artes escénico más importantes y reconocidos de la ciudad de Sao Paulo y con sus andamios pintados, visuales cerradas y en general, una geometría que no es la tradicional en el teatro, es cuna para la experimentación del hecho escénico. Se ubica en un barrio residencial de clase trabajadora que desde los ochenta se ha visto evolucionar en un área de cultura. El teatro con dimensiones de nueve metros de ancho por cincuenta de largo es el lugar ideal para que el director artístico Zé Celso pueda proponer sus más atrevidos conceptos. Es un espacio único, una planta abierta adonde intérpretes, técnicos y la audiencia comparten en el mismo momento todo lo que está sucediendo, no es una caja negra ni un auditorio tradicional, es una

“La arquitectura se crea, se reinventa, por cada persona que transita su espacio, que sube escaleras, que descansa sobre una balaustrada, que levanta la cabeza para mirar, abrir, cerrar una puerta, que se sienta o hace un contacto íntimo con ella, y al mismo tiempo crea formas en el espacio”
Lina Bo Bardi

experiencia integral que, en el año 2015 el diario inglés The Guardian, lo cataloga como el mejor teatro del mundo. El teatro se concibió como una calle, con entradas en ambos extremos. Se plantó un árbol frente al ventanal y adentro del espacio escénico se colocó una maceta larga que se ha llenado de plantas, reforzando esa relación abierta con el contexto. En el centro del edificio se construyó una trampilla, un túnel que cruza el espacio que en ocasiones se ha llenado de agua o de fuego para utilizarse en la obra.





Imagen 26. Vista interna del TT

Tres de las cuatro fachadas del edificio dan a un gran predio vacío, un espacio de la ciudad que han luchado porque no sea intervenido. Se ha buscado que lo que sea que se coloque en el nuevo espacio venga a complementar el trabajo que realizan en el teatro, y que les permita abrir aún más sus propuestas. En general el teatro Oficina es el ejemplo más claro de las posibilidades espaciales que tiene el teatro. En cualquier otra situación se podría haber concluido que este tipo de geometría con

esas dimensiones específicas no es apto para el desarrollo del arte escénico, sin embargo, gracias a la relación estrecha entre los artistas y la arquitecta, hoy en día se produce todo el repertorio clásico y contemporáneo del teatro mundial en este pequeño rectángulo en la ciudad de Sao Paulo.

Características Generales

Año

1991

Ubicación

Sao Paulo, Brasil

Arquitecta

Lina Bo Bardi

Propietario

Teatro Oficina

Programa Arquitectónico

Espacio único de representación. Se complementa con camerinos, servicios sanitarios y una pequeña boletería, el resto es un espacio único, compartido por todos.



Imagen 27. Vista del costado del TT

NT



Imagen 28. Fachada NT

El volumen neo-brutalista de Denys Lasdun se convierte en el monumento inamovible del arte escénico en Londres. Sus volúmenes verticales permiten identificar los teatros que alberga y las líneas horizontales crean terrazas a diferentes alturas. La masividad del proyecto contrasta con a claridad en el uso y distribución de los espacios, muchos de los cuáles son apreciables desde el exterior

Imagen 29



Talleres de Escenografía

Salones de Ensayo

Núcleo vertical de camerinos

Teatro Dorfman

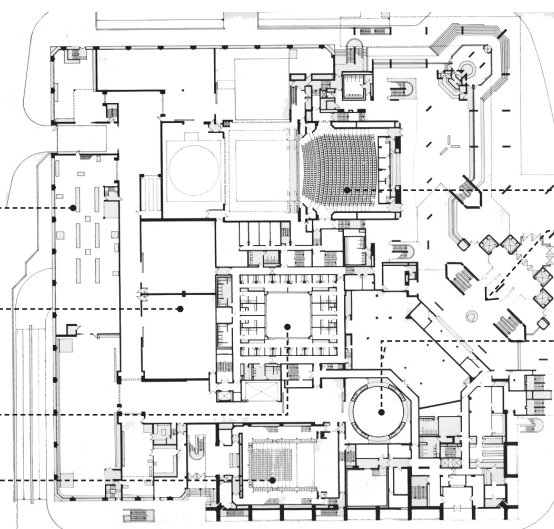


Imagen 30



Teatro Lyttelton

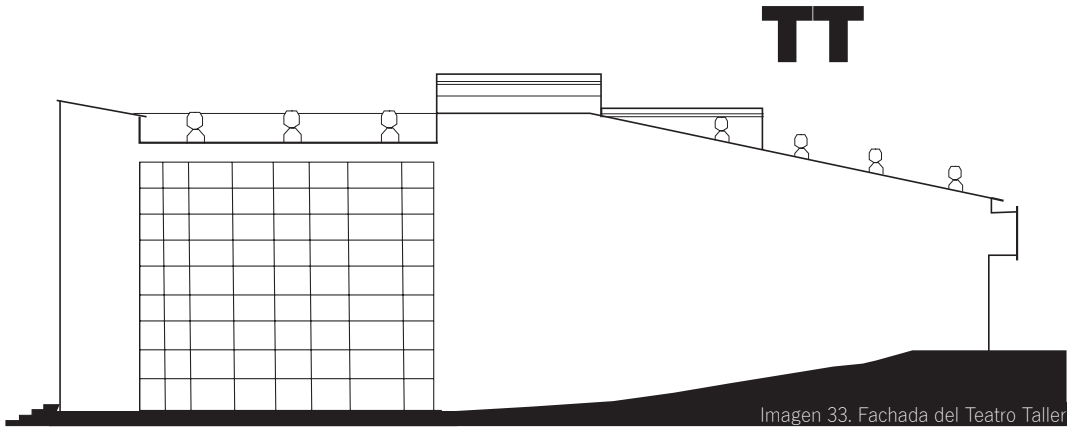
Ingreso Principal

Teatro Olivier

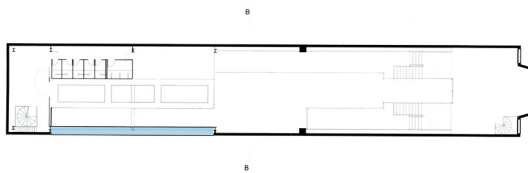


Imagen 31

Imagen 32

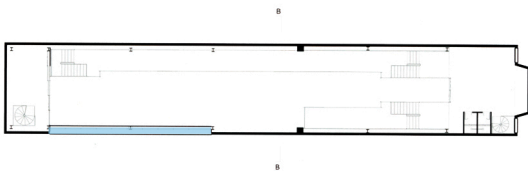


La arquitecta Lina Bo Bardi propone la restauración del edificio manteniendo intacta la forma original pero agrega un volúmen de vidrio en forma de ventanal que abre el espacio escénico al exterior, adicional a esto genera una segunda puerta en el extremo opuesto al ingreso que permite extender las posibilidades al espacio urbano.



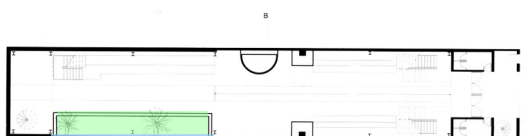
Mezzanine

Camerinos
Cocineta
Tercer nivel escénico



Segundo Nivel

Graderías
Segundo Nivel Escénico



Planta Baja

Ingreso
Boletería
Servicios Sanitarios
Primer Nivel Escénico

Imagen 34. Plantas de distribución del TT

CONCLUSIONES

Categoría de Espacios Escénicos de Representación

En el caso del NT contempla todas las categorías anteriores y en el caso del TT contempla un espacio atrevido y vanguardista que rompe con lo establecido tradicionalmente. El NT es un complejo de arte escénico, un gran volumen programático construido como un búnker de la cultura. Los espacios de representación son clásicos. Un teatro principal modelado siguiendo el diseño del Epidauros en Grecia; un escenario circular que es rodeado por un auditorio en forma de abanico, otro teatro que intenta replicar el clásico teatro isabelino de proscenio y a tres frentes, y un teatro a la italiana. La diferencia que tiene el NT, y lo que lo hace un estudio importante en este proceso, es la resolución técnica y los servicios complementarios. Un bloque de camerinos, un bloque de talleres, un bloque de salas de ensayo, un bloque de oficinas, etc. El NT funciona de forma eficiente porque no se duplican programas. Lo que alimenta un teatro particular, en este caso, alimenta 3.

El Taller es el ejemplo más claro de lo que se puede hacer con un predio muy reducido y una relación estrecha con el creador escénico. Si se logra encontrar la necesidad base que tiene el artista, no es necesario generar un teatro tan masivo como el NT, es posible, en tan solo 450 metros cuadrados se pudo desarrollar una atmósfera lo suficientemente potente como para probar cientos de propuestas en más de 30 años. El espacio escénico es total, cada elemento del programa es utilizado como escenario, esto hace que se aproveche la totalidad de la huella, ni siquiera existe la sinuosidad de la circulación ya que al ser una geometría tan clara el recorrido es evidente y se refuerza por medio de la colocación de las butacas y la escenografía.

No existe una regla para el espacio escénico, hay normas mínimas que se identificarán más adelante, sin embargo, la propuesta es superior a ellas y se debe resguardar la integridad del hecho escénico a pesar de estas regulaciones. La Oficina y el NT son ejemplos claro de esta condición.

1. Concentración y distribución de programa en función a la **no repetición de espacios**.
2. Aprovechamiento del **área total** del edificio como espacio escénico
3. Crear espacio con **doble utilidad**, maximizando el espacio escénico en las diferentes áreas del programa arquitectónico.
4. Cercanía con los **servicios complementarios**.
5. **No temerle la forma y al espacio no tradicional**, ya que es ahí adonde se genera la expresión.

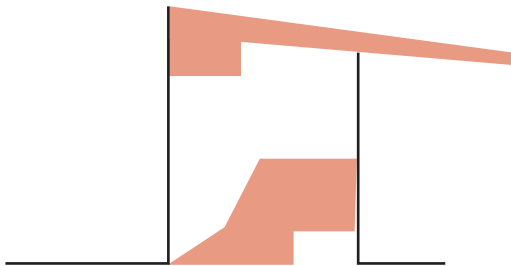
CONCLUSIONES GENERALES

Estudios de Caso

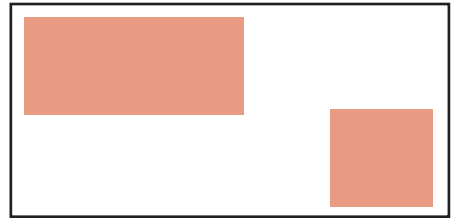
Este capítulo estaba dedicado a conocer la resolución arquitectónica de edificios con programas similares a los del proyecto que se desarrolló. El objetivo era identificar elementos particulares que dirigieran la conceptualización y el diseño de la propuesta. Tomar como experiencia previa cada caso y partir el diseño de ese punto, a continuación, se presentan las conclusiones finales.

1. Relación clara con el contexto:

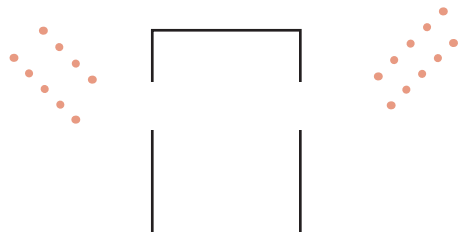
Los proyectos más exitosos fueron los que lograron una mejor implantación en el sitio y dejaron espacios de transición entre lo público y lo privado.



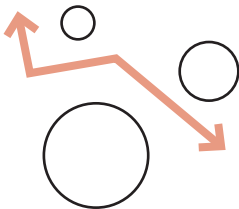
2. Relación espacio-edificio: En todos los casos existe una relación directa entre el espacio más íntimo y el más expuesto. Esto con el objetivo de guardar una coherencia en la atmósfera que se quiere transmitir.



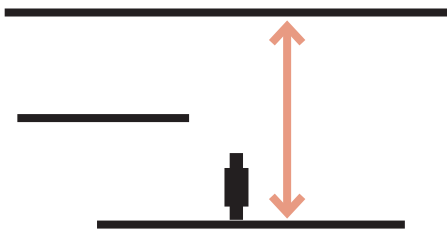
3. Aprovechamiento de las variables climáticas: Tomar la mayor cantidad de iluminación natural y ventilación en los espacios adonde aplique. A pesar de ser edificios cerrados en su mayoría, sacan provecho de los elementos climáticos que tienen a su disposición.



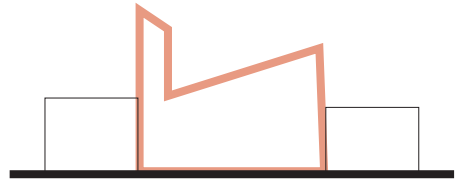
4. Circulación y flujos claros: Se encontró con los proyectos con circulaciones francas son los que mejor resolvieron la topología del programa arquitectónico. Entre más quebrada sea la circulación menos eficiente se vuelve la planta.



5. Dobles alturas y mezzanines: Se repite el uso de estos recursos para generar una escala y una proporción distinta a la que se acostumbra. La posibilidad de observar y ser observado se ha utilizado en muchos de los casos como recurso arquitectónico tanto espacial como funcional.



6. Fachadas como imagen urbana del proyecto: Cada uno de los casos tiene fachadas particulares que los hace resaltar. Genera una imagen urbana característica que permite ser reconocidos y por ende ser visitados.



ACTO TRES

01. Análisis de Sitio y Diseño Urbano

02. Propuesta Arquitectónica

01

Análisis de Sitio y Diseño Urbano

Introducción

Distrito el Carmen

Recorrido Urbano

Análisis escala media:

Estudio de Movilidad

Estudio de Viabilidad

Estudio de Positivos y Negativos

Estudio línea del tren

Análisis escala micro: El Lote

Estudio perceptual

Estudio ABTT

Estrategias de Diseño Urbano

Propuesta de diseño urbano



INTRODUCCIÓN

Esta sección está dedicada a la resolución del objetivo específico tres, realizar un análisis en el contexto cercano del nuevo proyecto con el fin de proponer un proyecto que responda no solo a las necesidades del usuario y de la temática, sino que responda al sitio en el que se va a emplazar. Este análisis se realizó basado en el estudio que la oficina Tándem Arquitectura (2016) realizó en Barrio Escalante con miras a crear una pequeña ciudad sostenible basado en los ejes de cultura, gastronomía y vida en comunidad. Se sigue con detenimiento el proceso llevado por el Arq. Erick Calderón, junto

con su equipo, ya que realizaron reuniones comunitarias, recorridos con los vecinos y mapeos propios que determinaron una serie de recomendaciones que más adelante se desarrollarán. Se realizaron visitas al Barrio y adonde se complementaron las observaciones del estudio de Tándem con el desarrollo del estudio de los parámetros de ubicación de edificios para las artes escénicas propuesto por la Asociación Británica de Técnicos Teatrales (ABTT), que propone siete puntos para determinar si el lote seleccionado es apto para albergar actividades artísticas.



P4. Acto 3-Capítulo 1

Esta sección termina con el planteamiento de diseño urbano en función al tratamiento de la línea del tren como eje importante en el barrio que influye en el proyecto y la integración del predio al contexto de Barrio Escalante y Barrio La California según las condiciones norte y sur del mismo.

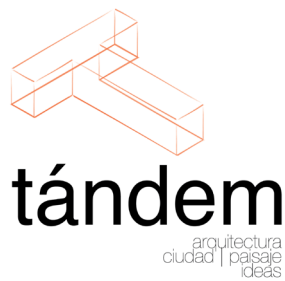


Imagen 0. Logos de oficina Tándem Arquitectura

DISTRITO DEL CARMEN

El proyecto se ubica, administrativamente, en la provincia de San José, cantón central, en el distrito del Carmen, en la línea que separa el barrio La California con barrio Escalante.

Como se puede observar en el Mapa 01, los barrios Escalante y La California son el final de un recorrido urbano lleno de hitos culturales que se puede decir empieza en el Parque Central, cruza hacia La Alhambra, el teatro Melico Salazar, el teatro Nacional, el paseo de los museos que incluye el Museo de Oro, el Museo de Jade y el Museo Nacional, el CENAC, la biblioteca Nacional, el teatro Alberto Cañas y los talleres de danza y teatro (Ver imágenes). Adicional a estos edificios importantes, se conecta con grandes puntos de concentración de personas a escala distrital, como lo son la plaza de la cultura, la plaza de la democracia, el parque nacional, la antigua aduana y los parques Morazán, España y Francia, sedes del Festival Internacional de la Artes (FIA) 2017.

En una radio de 1.5 kilómetros se encuentran los barrios históricos, las instituciones culturales y los espacios de reunión más importantes en San José. Para una institución que fomenta la conservación del patrimonio cultural, la investigación en artes escénicas y la proyección continua de esa labor no existe una mejor ubicación.





Imagen 01. Parque Central



Imagen 02. Antigua Aduana

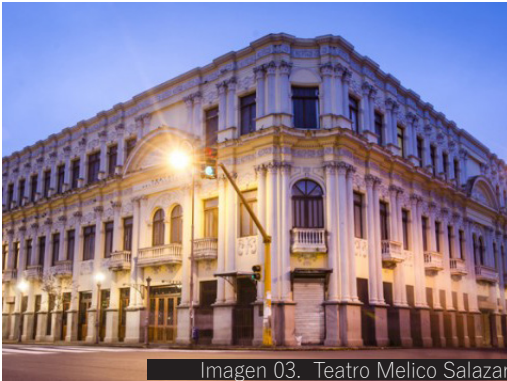
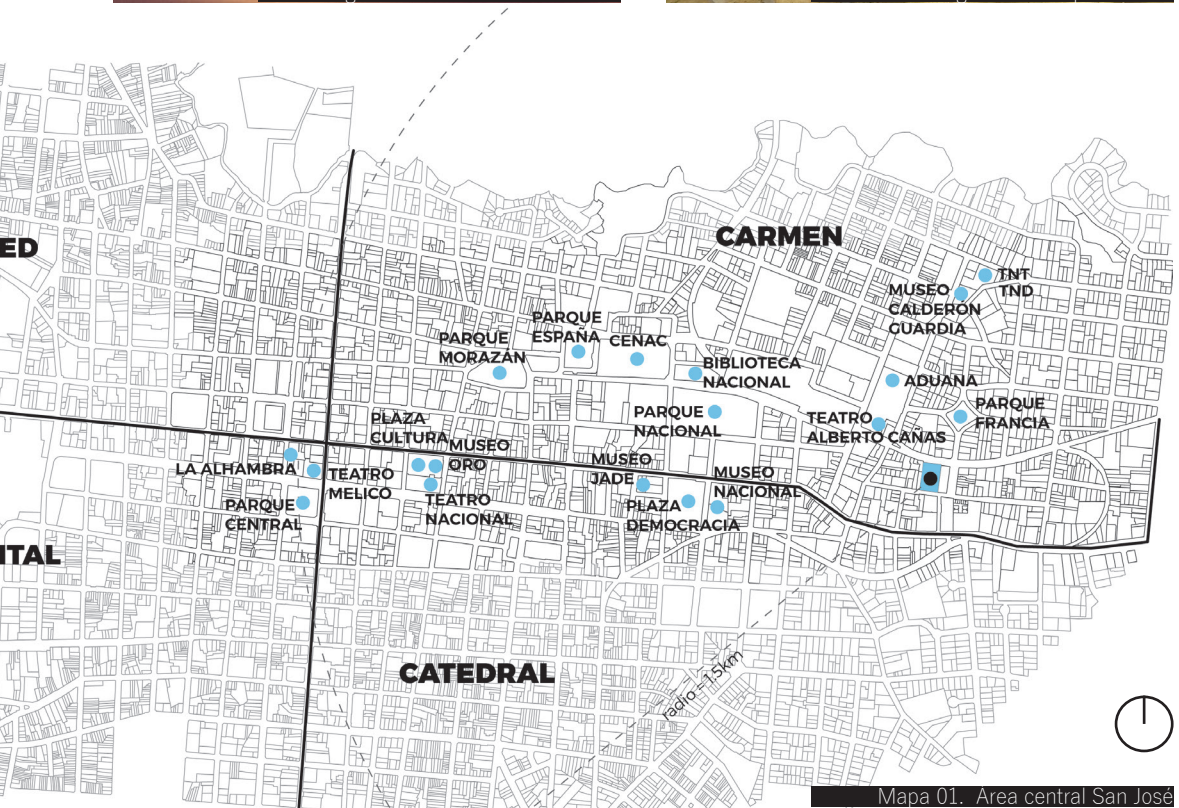


Imagen 03. Teatro Melico Salazar



Imagen 04. Parque Francia



Mapa 01. Area central San José

RECORRIDO URBANO





Diagrama 01. Esquema de recorrido urbano

ANÁLISIS ESCALA MEDIA

La siguiente escala de análisis es a nivel medio. Comprende el área delimitada por las Avenidas Central y Siete, y las Calles Veintitrés y Treinta y tres.

Esta zona incluye el sur de barrio Escalante y el Noreste del barrio La California. Es lo que, a partir de observaciones previas y el análisis de los mapas, se define como la zona de influencia directa del proyecto.

Se realizan cuatro estudios y se condensa la información en los mapas que se analizarán a continuación.

ESTUDIO DE MOVILIDAD

(Ver mapa 02)

La zona de estudio presenta una diversidad de medios para la movilidad. Al mantener una atmósfera de barrio aún, Escalante mantiene la movilidad peatonal en sus áreas centrales. Se observa que entra más periféricas sean las calles más empieza a primar el automóvil. Se utiliza la bicicleta en la periferia, sin embargo, no se integra con ninguna de las vías existentes. Hay dos ejes importantes de rutas

de bus, la Avenida Central y la Calle Veintitrés. En estas dos vías se encuentran las paradas de bus y en la Avenida tres, específicamente se ubica la Estación al Atlántico.

Existe una posibilidad de integrar los medios de movilidad por medio de una propuesta urbana que los ordene y dirija. Esto es posible en los alrededores del parque Francia y en la línea del tren.

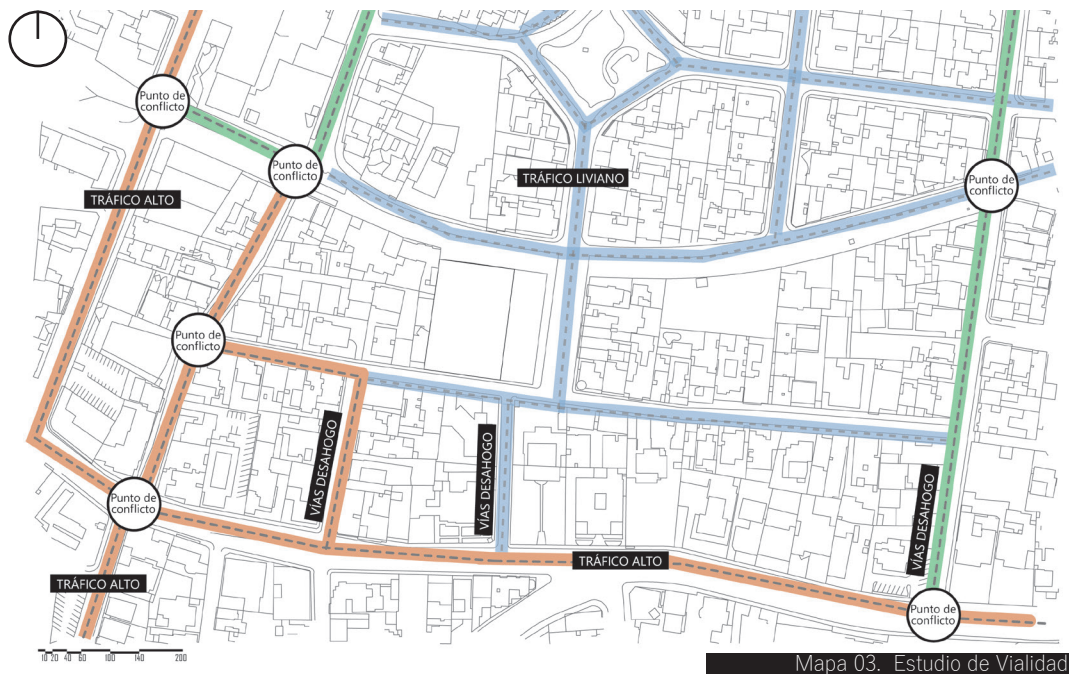
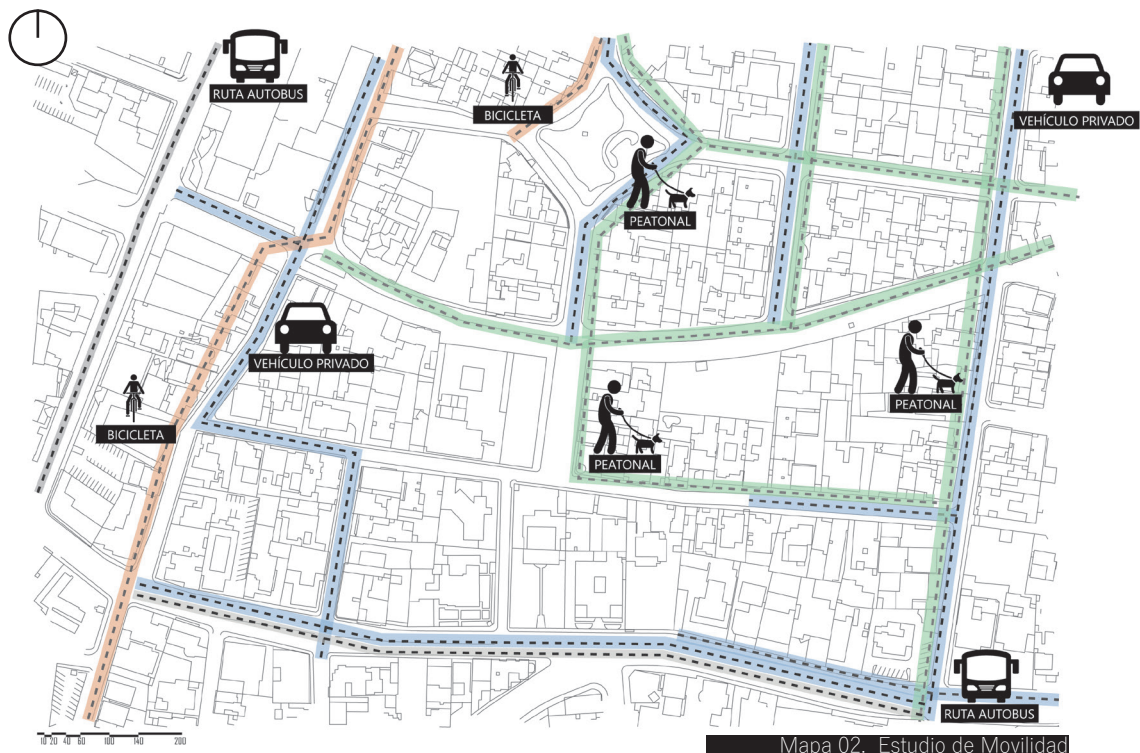
ESTUDIO DE VIALIDAD

(Ver mapa 03)

Al igual que la movilidad, la vialidad en la zona de estudio funciona de la misma manera. Entre más periféricas las vías, más aumenta el tránsito.

Cuando los medios de transporte se traslapan generan puntos de conflicto. Se pueden observar en la Calle Veintitrés, en los desfuegos a la Avenida Central y a lo largo de la línea del tren.

Dentro de barrio Escalante en tránsito es leve, sin embargo, los fines de semana aumentan considerablemente el tránsito de vehículos por la actividad del Paseo Gastronómico.



ANÁLISIS ESCALA MEDIA

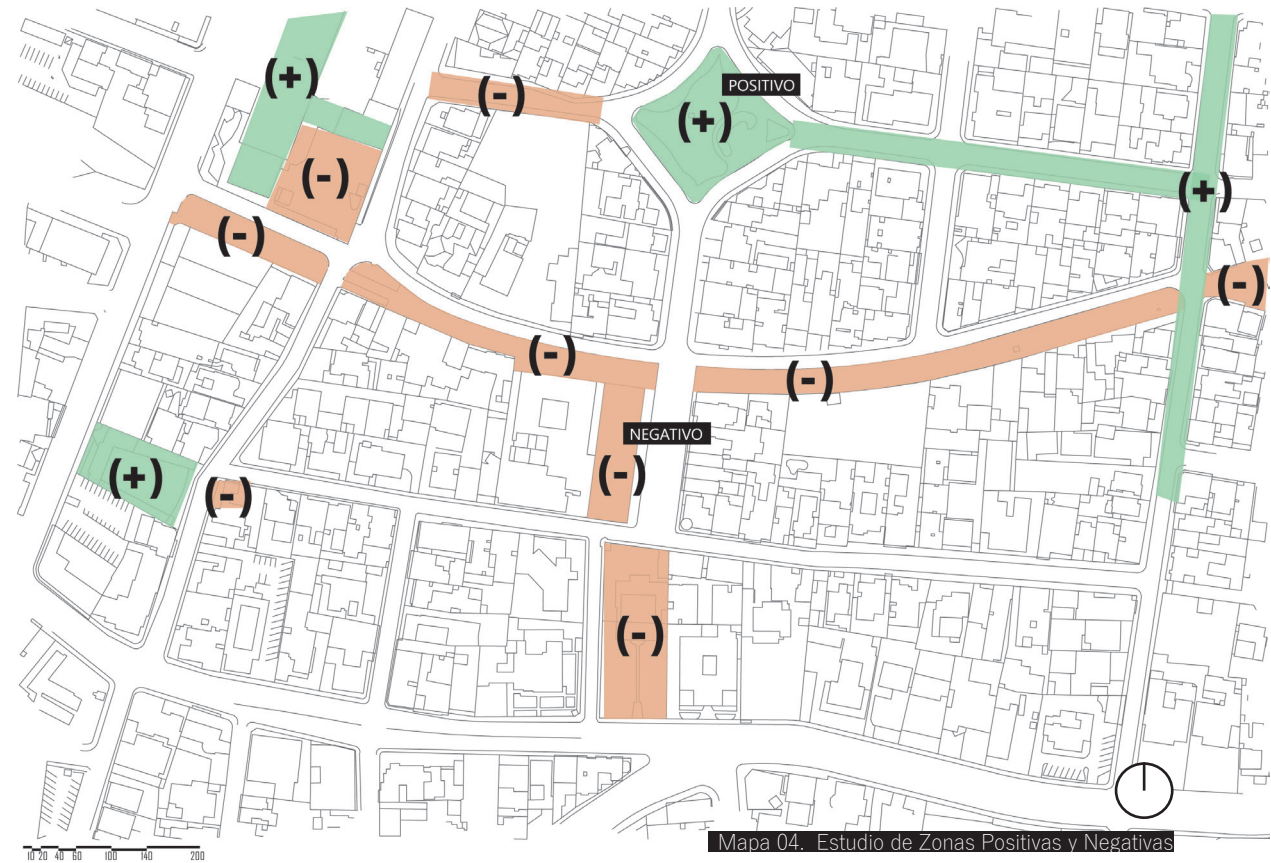
ESTUDIO DE ZONAS POSITIVAS Y NEGATIVAS

(Ver mapa 04)

Los puntos de encuentro son la mayor ventaja en la zona de estudio. El comercio, la cultura y el ocio han hecho de sectores importantes de barrio Escalante espacios de mucha actividad. Hoy en día Escalante es un ejemplo de organización comunal ya que todas las zonas marcadas como positivas responden a estrategias propuestas por la comunidad en conjunto, ocasionalmente, con Tándem u otra organización similar. Entre estas estrategias se encuentran: arborización de zonas específicas del barrio, construcción de una microplaza frente al Banco de Costa Rica la cual funciona como zona de descanso y dispersión, se realizó la demarcación de la red vial y se cambiaron algunas vías, se levantó un plan de seguridad que involucró a la Policía Municipal y se propuso finalmente el Paseo Gastronómico (Imagen 05) que hoy en día suma más de 25 restaurantes a lo largo de la Calle 33.

Las zonas negativas del barrio se ubican en la periferia. Adonde la actividad no ha llegado. El eje de la línea del tren (Imagen 06), por ejemplo, es un espacio urbano en desuso que atenta contra la vida barrial y urbana. Lo mismo sucede con los alrededores de la Antigua Aduana, que, cuando no hay actividades que concentren población quedan prácticamente abandonados. Lo mismo sucede con el área hacia el este del Cine Magaly, calles angostas y solitarias sin mucha actividad se vuelven focos de inseguridad.





ANÁLISIS ESCALA MEDIA

ESTUDIO LÍNEA DEL TREN

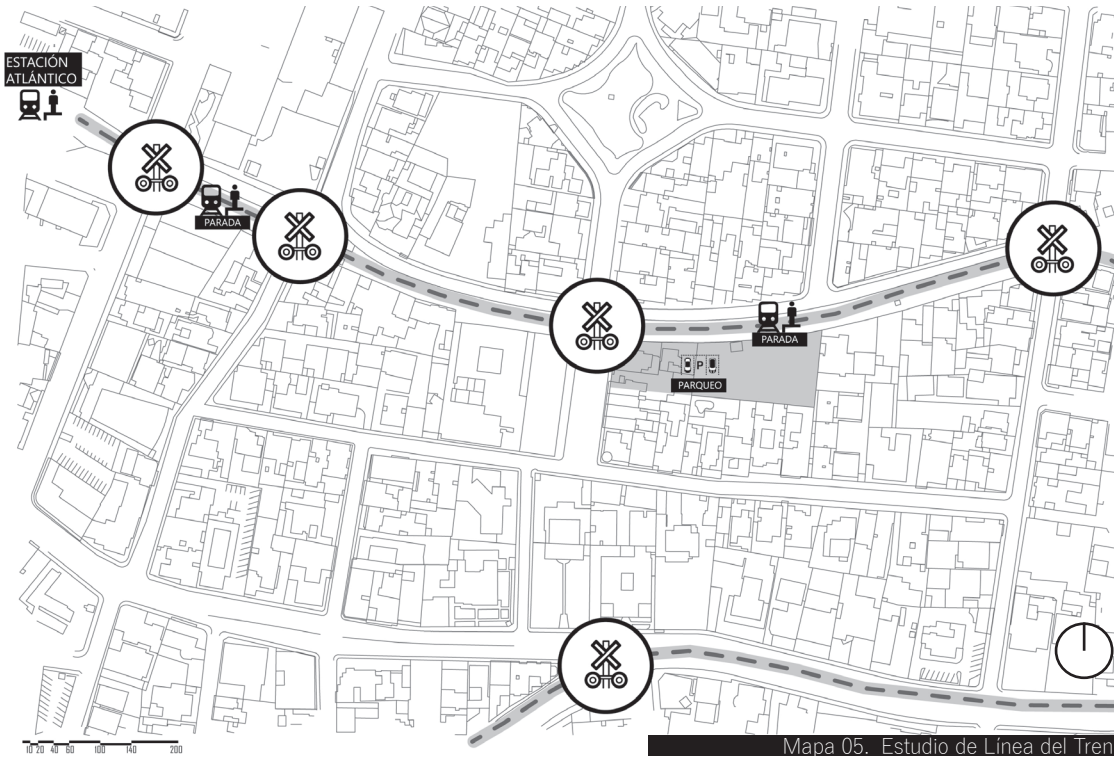
(Ver mapa 05)

La franja que inicia en la estación al Atlántico divide barrio Escalante y barrio La California, y atraviesa el Paseo Gastronómico es uno de los elementos urbanos más importantes no solo para el proyecto del Centro de Investigación, sino que a nivel de ciudad puede convertirse en un corredor verde con áreas de estar para el desarrollo de actividades al aire libre.

Actualmente y como indicaron los vecinos en el estudio de Tándem Arquitectura, “todo el trayecto del tren debe ser renovado... tenemos un potrero en medio barrio Escalante. Solo le faltan las vacas...”. Adicionalmente los vecinos apuntaron a los parqueos que se ubican en la línea del tren que pasan un 80% desocupados. Esto, evidentemente, aumenta la inseguridad en la zona. En el mapa 05 se marcan los puntos adonde los flujos vehiculares intersecan la línea, provocando conflictos viales, se ubican las paradas de tren, una

frente a la Compañía Nacional de Teatro y la otra frente al parqueo que los vecinos indicaron. Ambas paradas no cuentan con infraestructura de ningún tipo. Los pasajeros se bajan en las vías y caminan hasta la calle por el zacate. Estos puntos son importantes de mencionar ya se convirtieron en las estrategias que se implementaron en el diseño urbano.





ANÁLISIS ESCALA MICRO: EL LOTE

Esta es la última escala de análisis, corresponde al análisis del lote en relación con su contexto. Para esta escala se realizaron 2 estudios; el estudio perceptual y el estudio según los parámetros de la Asociación Británica de Técnicos Teatrales (ABTT).

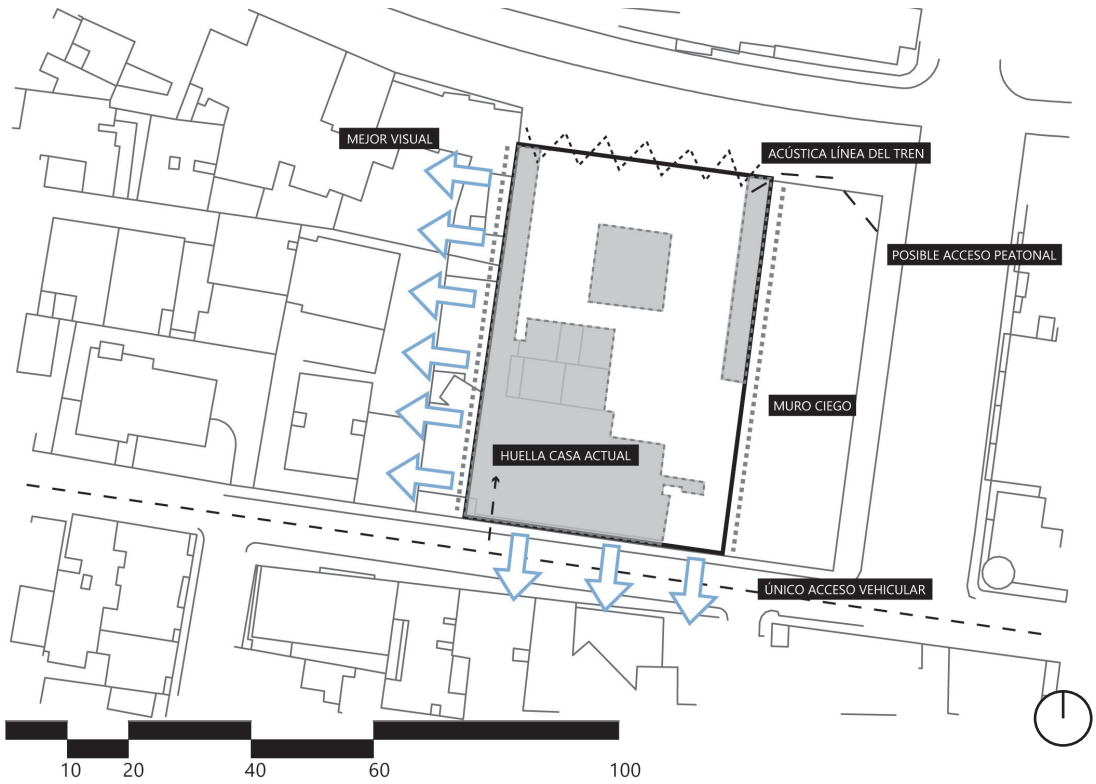
ESTUDIO PERCEPTUAL

(Ver mapa 06)

El estudio perceptual consta de la identificación de los vectores o fuerzas que afectan al predio. Desde las ventajas que tiene el lote hasta las dificultades que presenta. En el mapa 06 se puede observar el lote en su contexto. A sus dos costados colinda con edificaciones bajas de menos de 6 metros, cuenta con 2 frentes, uno de ellos frente a la línea del tren, se propone el norte como posible acceso peatonal en conexión con el parque Francia y la línea del tren. El otro frente al sur en Avenida primera, único acceso vehicular. Las mejores visuales se encuentran al oeste y al sur después de los 8 metros de altura.

Actualmente en el lote se encuentran los vestigios de la casa Nanne. Una casa que en su momento tenía un patio central y un patio extenso en la fachada sur. Se separaba un poco de sus colindancias por medio de jardines y no superaba los 4 metros de altura.





Mapa 06. Estudio Perceptual



Imagen 09. Vista Oeste del Lote



Imagen 10. Vista Aérea del Parque Francia

ANÁLISIS ESCALA MICRO: EL LOTE

ESTUDIO ABTT

(Ver mapa 07)

A continuación, se desarrollan los 7 parámetros de la ABTT para la ubicación de un edificio para las artes escénicas.

1. REGENERACIÓN URBANA

Todo edificio de artes y cultura debe cumplir una responsabilidad con la ciudad. El distrito del Carmen es el corazón de la capital y es una zona con actividades que complementan y que se verán complementadas por el nuevo Centro de Investigación.

La propuesta vendrá a reforzar las actividades presentes en la zona y consolidar el centro cultural y de entretenimiento.

2. TRANSPORTE Y ACCESIBILIDAD

Según la ABTT la energía consumida por la audiencia para llegar al teatro es mayor a la energía que consume cualquier edificio de artes. Por esta razón es preferible que el teatro se ubique cerca de rutas de transporte público, ciclovías, bulevares, entre otros. La ubicación del predio está a un radio de 200 metros de las rutas de transporte público más importantes en San José.

3. CARGA Y DESCARGA

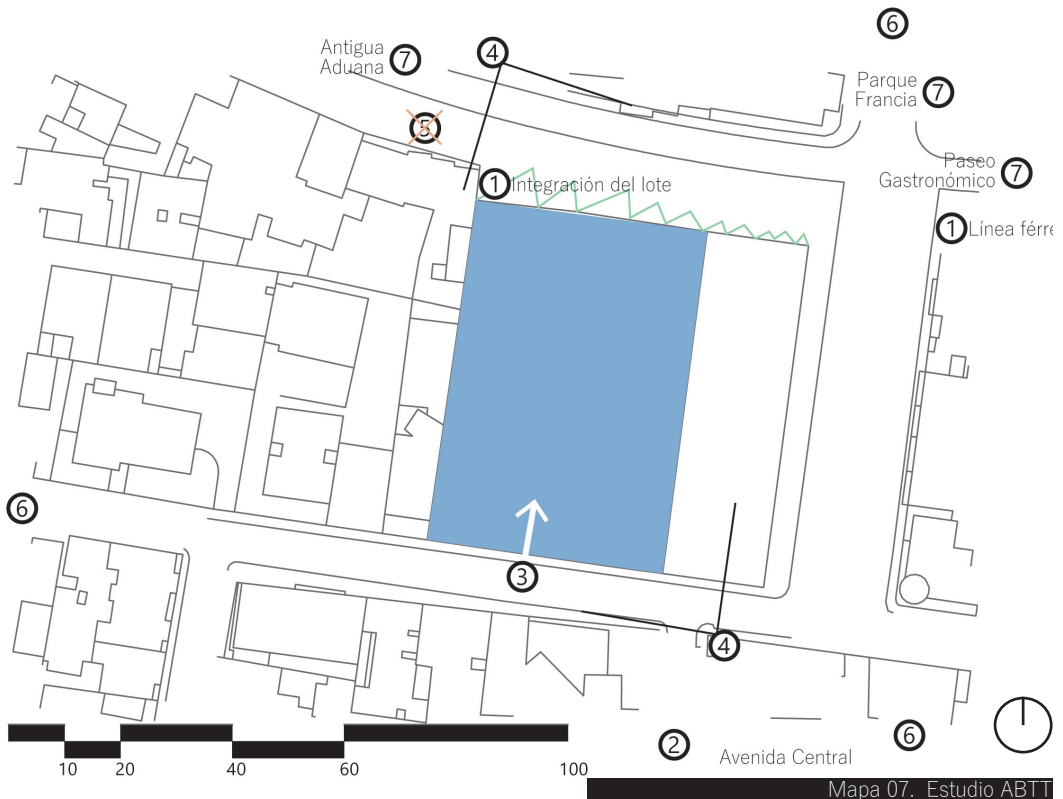
Es la posibilidad que tenga el lote, por su ubicación, de facilitar el ingreso de materiales, escenografía, maquinaria o equipo especial, al teatro. Esta carga y descarga se debe hacer con la menor afectación a los vecinos y a los flujos vehiculares y peatonales que existan. En este caso será por la Avenida Primera.

4. VISIBILIDAD

El proyecto tiene la capacidad de convertirse en un hito urbano para la ciudad. Ser un punto de referencia, significar algo más en la memoria colectiva. El edificio debe ser respetuoso con su entorno, pero también debe resaltar. Una diferenciación mínima con lo que hay alrededor puede hacer la diferencia.

5. AMBIENTE ACÚSTICO

Este parámetro es de especial importancia, el predio sufre por la cercanía la línea del tren. El lote debe proveer una cobertura mínima del ruido o alejarse lo más posible de él. Los costos por recubrimiento acústico podrían traerse abajo un proyecto de este tipo de no tomar en consideración este elemento.



6. ATRACCIÓN DE AUDIENCIAS

Es importante saber de dónde viene el público potencial. El edificio debe abrirse hacia este punto. Facilitarles el acceso a las personas, así como proveerlos de una zona para estar es clave para que los usuarios lleguen al proyecto.

7. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

No solamente ubicar el proyecto en un lugar que esté lleno de otro tipo de actividades, sino, que el mismo

edificio teatral pueda complementar algunas de esas actividades o servicios. Plazas, áreas de descanso, galerías, etc., son actividades que podrían acercar a los espectadores. No es simplemente esperar a que la arquitectura los llame también hay que proveer el ambiente para que sea el mismo barrio el que llene el espacio.

ESTRATEGIAS DEL DISEÑO URBANO

El diseño urbano irá enfocado en tres líneas de trabajo; la línea del tren, que comprende la franja verde al norte del lote, la línea Parque Francia, que comprende la conexión urbana entre el proyecto y barrio Escalante y la línea Sur que comprende la apropiación del espacio urbano correspondiente a costado del barrio La California.

LÍNEA DEL TREN

1. Regulación de Cruces



2. Integración de una ciclovía en la franja del tren



3. Arborización y mobiliario urbano en la franja del tren



4. Creación de infraestructura de paradas de tren apropiadas en los puntos de existentes



LÍNEA DEL PARQUE FRANCIA

1. Cambio de textura en la calle para reducir la velocidad de los autos

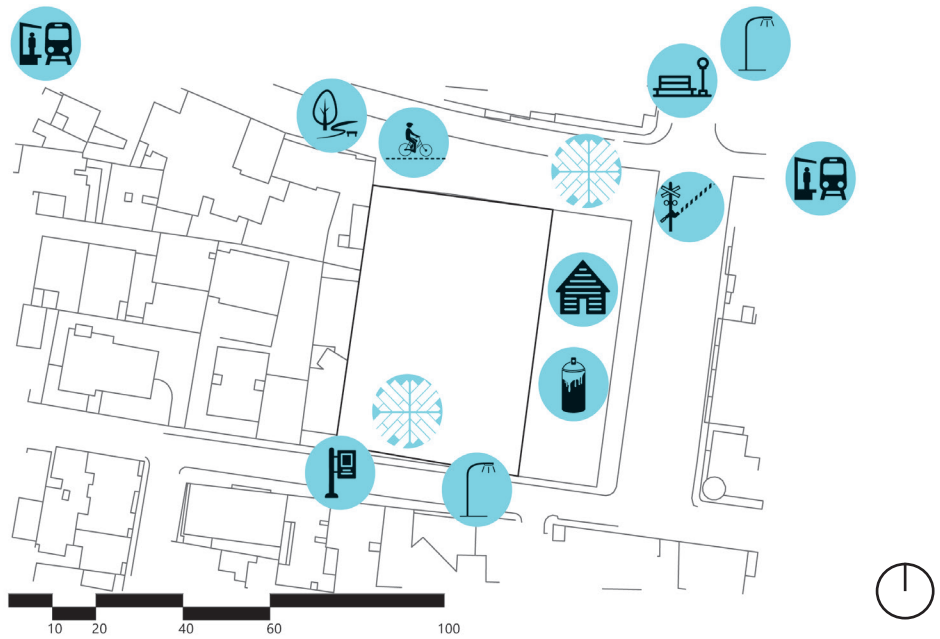


2. Mobiliario urbano del proyecto que genere una relación entre los espacios urbanos y los espacios públicos del Centro



3. Iluminación urbana diferenciada





Mapa 08. Ubicación de Estrategias

LÍNEA SUR

1. Extensión de la textura de la plaza a la calle



Adicional a las estrategias urbanas, se propone una intervención a las bodegas de la colindancia este del predio que utiliza el arte urbano actual y lo integra con el diseño del edificio.

2. Iluminación urbana diferenciada



3. Mupis publicitarios para las actividades del Centro



DISEÑO URBANO

Se propone un corredor verde con circulaciones diferenciadas que protejan el peatón de las vías del tren pero que le permita disfrutar del verde inica frente a la Compañía Nacional de Teatro y termina en la calle 33. Adicional a este eje verde se propone atravesarlo, reproduciendo

la textura de la plaza del proyecto en la calle 29 y conectar el proyecto en sus dos fachadas con el parque Francia.

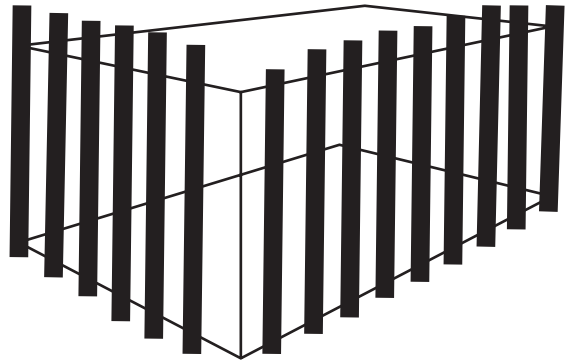
Finalmente se coloca infraestructura en las paradas de tren y agujas en las intersecciones.



INTERVENCIONES URBANAS



Mapa 09. Planta de Diseño Urbano

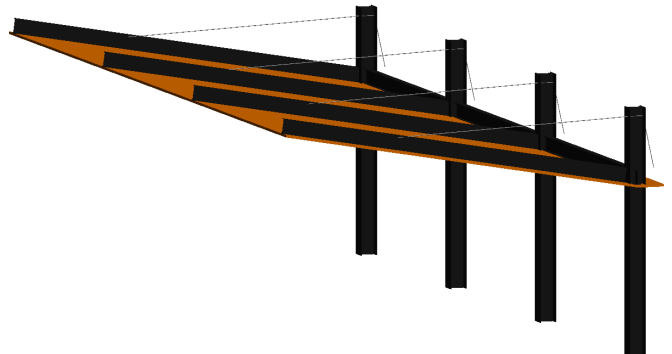


Graffiti + Arte

Convertir el galerón vecino en una pieza de arte urbano. Se propone continuar con la utilización de piezas de madera que tiene el proyecto y llenar las fachadas con este material. Los artistas pueden venir a intervenir las paredes y por las noches cada una de las reglas de madera se iluminará y se creará juego de luces con el graffiti y la madera. Una actividad perfecta que requiere una peatonización de la vía para incentivar su uso.

Parada de tren

Siguiendo el mismo lenguaje del proyecto se plantea una parada de tren sencilla de perfiles de acero con cubierta de policarbonato y cielos de madera.



02

Propuesta Arquitectónica

Introducción

Recapitulación

Conceptualización

Tratamiento de la forma

Proceso volumétrico

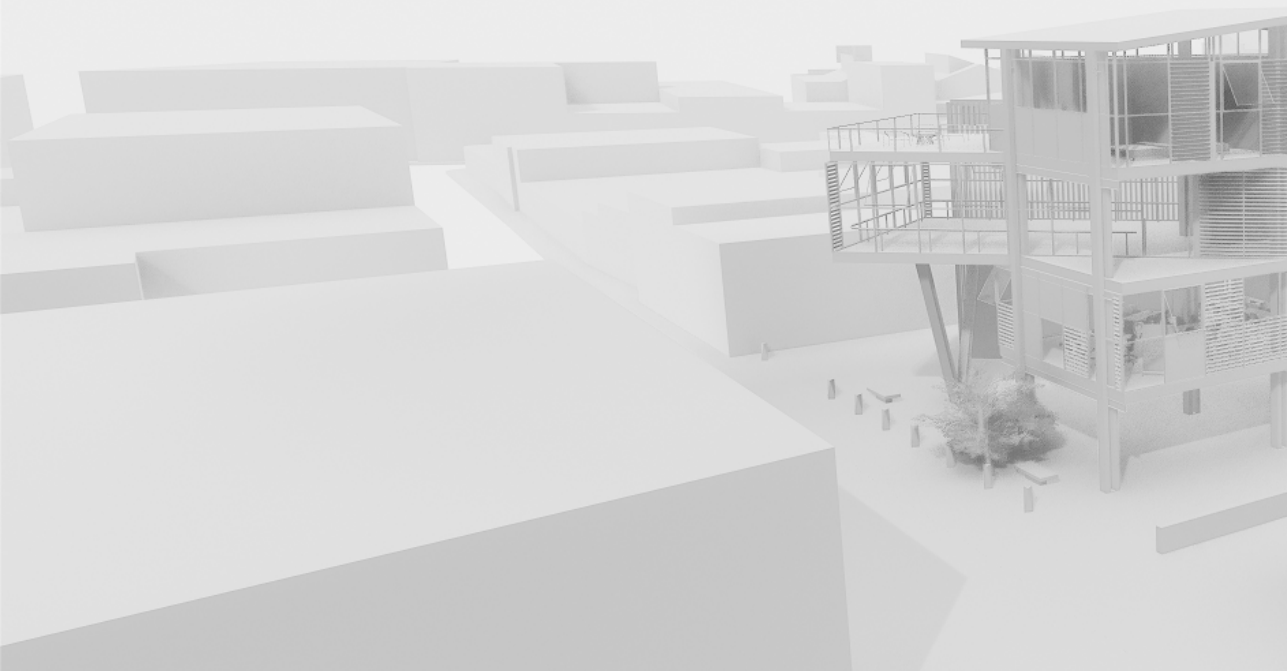
Propuesta de diseño arquitectónico

Atmósferas

Lógica Estructural

Fachadas

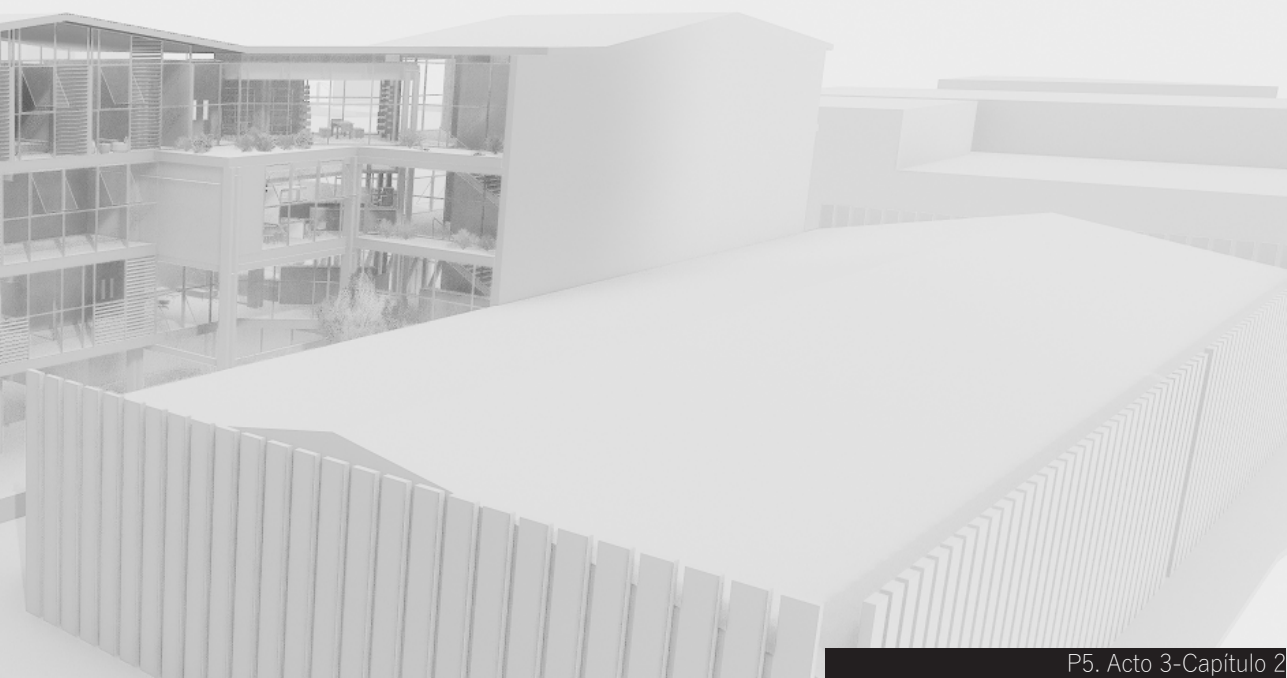
Capacidades



INTRODUCCIÓN

Esta es la última sección del proceso de diseño. En este punto se completa el cuarto objetivo de diseñar una propuesta arquitectónica para el Centro de Investigación en Artes Escénicas. Luego de haber estudiado a los usuarios, a la temática y al contexto se procede a conceptualizar y generar estrategias de diseño. Este capítulo tiene múltiples secciones, inicia con el recuento de los parámetros estudiados para luego conceptualizar en función a ellos. Seguidamente se pasa a lo arquitectónico, describiendo, a través de las plantas generales del edificio, el funcionamiento del conjunto. Luego vienen los estudios sobre las

atmósferas particulares en cada espacio del Centro. A manera de ficha resumen se observa la calidad de espacio, así como los materiales utilizados y la distribución de recinto. Se menciona brevemente la lógica estructural que se utilizó, así como secciones que expliquen el proyecto en lo proporcional y atropométrico, así como lo estructural.



P5. Acto 3-Capítulo 2



Imagen 11. El Usuario



Imagen 12. La Temática



Imagen 13. El Sitio

RECAPITULACIÓN

Como se mencionó en los alcances de este proyecto, la finalidad de los primeros dos Actos y de la primera sección de este Acto Tres es comprender los tres grandes componentes del diseño arquitectónico; el Usuario, la Temática y el Sitio. Comprender estos 3 componentes es el primer paso para describir el diseño.

1. EL USUARIO

Los usuarios de la MAE (funcionario, laboratoristas, facilitadores, invitados, etc.) Pertenecen a un grupo de profesionales que buscan colectivamente la **innovación y el desarrollo de procesos creativos**, no solo basados en propuestas nuevas, sino que busquen ese contacto con la memoria del arte escénico en Costa Rica. La MAE busca un espacio que les dé **libertad para la investigación, experimentación y trabajo colectivo**. Un espacio que cumpla con diversidad de propósitos pero que sea eficiente y ágil para que se adapte rápidamente a un contexto artístico cambiante.

2. LA TEMÁTICA

Como se desarrolló en el Acto Dos la razón de ser de la fundación es la Conservación, Formación y Proyección de las artes escénicas. Al estar inscritos en este tema la forma de trabajo no responde a los parámetros tradicionales. El trabajo depende de 2 aspectos fundamentales el **Uso**, que es el espacio de trabajo formal y más metodológico, y el **Ocio**, que es el espacio dedicado a la

experimentación informal y a la dispersión. Ambos aspectos son esenciales para el trabajo que se realiza y uno no puede existir sin el otro. El Centro de Investigación en Artes Escénicas es el ejemplo claro del proceso creativo escénico; partiendo del rescate de procesos anteriores, pasando por la formación y creación escénica y finalizando con un espacio de representación escénica, un teatro.

La temática, al igual que la MAE, evoluciona constantemente, es caótica y hermosa, y representa el ideal de muchos artistas que buscan formar parte de ella.

3. EL SITIO

Escalante y La California, entretenimiento y cultura, vida urbana y organización barrial. El contexto representa la ciudad y es en la ciudad que el arte busca hacer un impacto. El proyecto no funciona aislado, es parte de una red que conecta otras iniciativas, las complementa y permite que ellas, a su vez, hagan lo mismo. Está claro que el proyecto rompió con los límites de su lote, salió a la calle, es la invitación que hace el proyecto para que cualquier cosa que se haga adentro logre de una forma y otra salir y proyectarse.

Se propone una integración barrial por medio de un hito arquitectónico público-privado.

El Centro de Investigación será la nueva atracción de un barrio que se ha convertido en el ejemplo de la renovación urbana y la vida en comunidad.

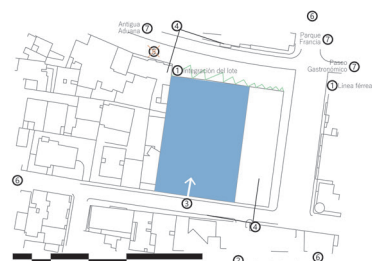
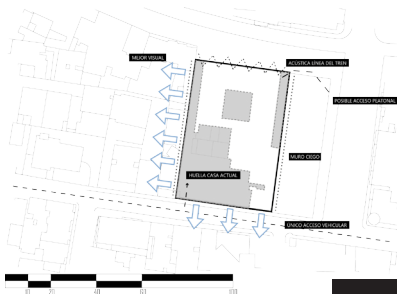
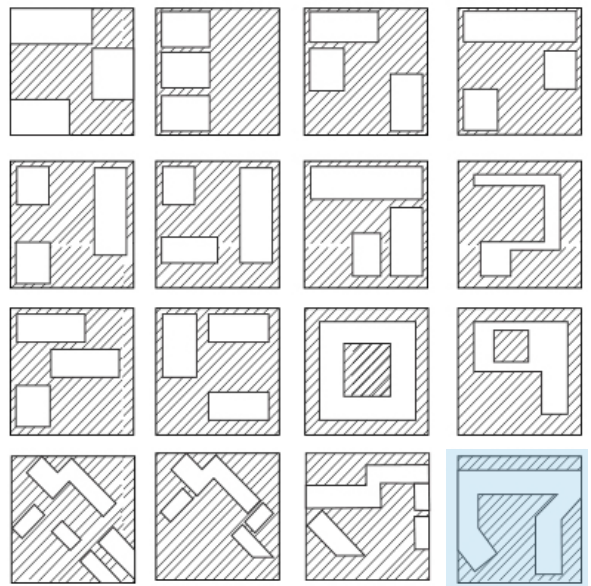
CONCEPTUALIZACIÓN

La MAE genera procesos basados en el concepto de simbiosis creativa, una metodología de trabajo que combina el trabajo formal (uso) y el trabajo informal (ocio). A esta conclusión se le suma el concepto estudiado en el marco referencial del vacío, como espacio generador de actividad, el vacío como el punto de partida del volumen arquitectónico.

El concepto se basa en espacios variados pero definidos en su función atravesados por una circulación continua. El volumen se desarrolla a partir del espacio generado por el vacío, que se convierte a su vez en el espacio público intermedio que oxigena y libera la actividad.

TRATAMIENTO DE LA FORMA

A partir del concepto se hacen una serie de ejercicios formales adonde las tres grandes áreas de la MAE (Memoria, LABMAE y Espacio Escénico) se convierten en volúmenes. Se toman en cuenta los resultados obtenidos en el análisis del predio, específicamente en estudio perceptual y el de la ABTT (Ver repetición de mapas 8 y 9). Se proponen girar a 45 grados los volúmenes para generar un cambio en la linealidad del lote y finalmente se combinan las posiciones para generar un solo volumen combinado, adonde su forma se mantiene recta y gira en un punto determinado. Esta secuencia de ejercicios se puede observar en el diagrama



Repetición de mapas 08 y 09

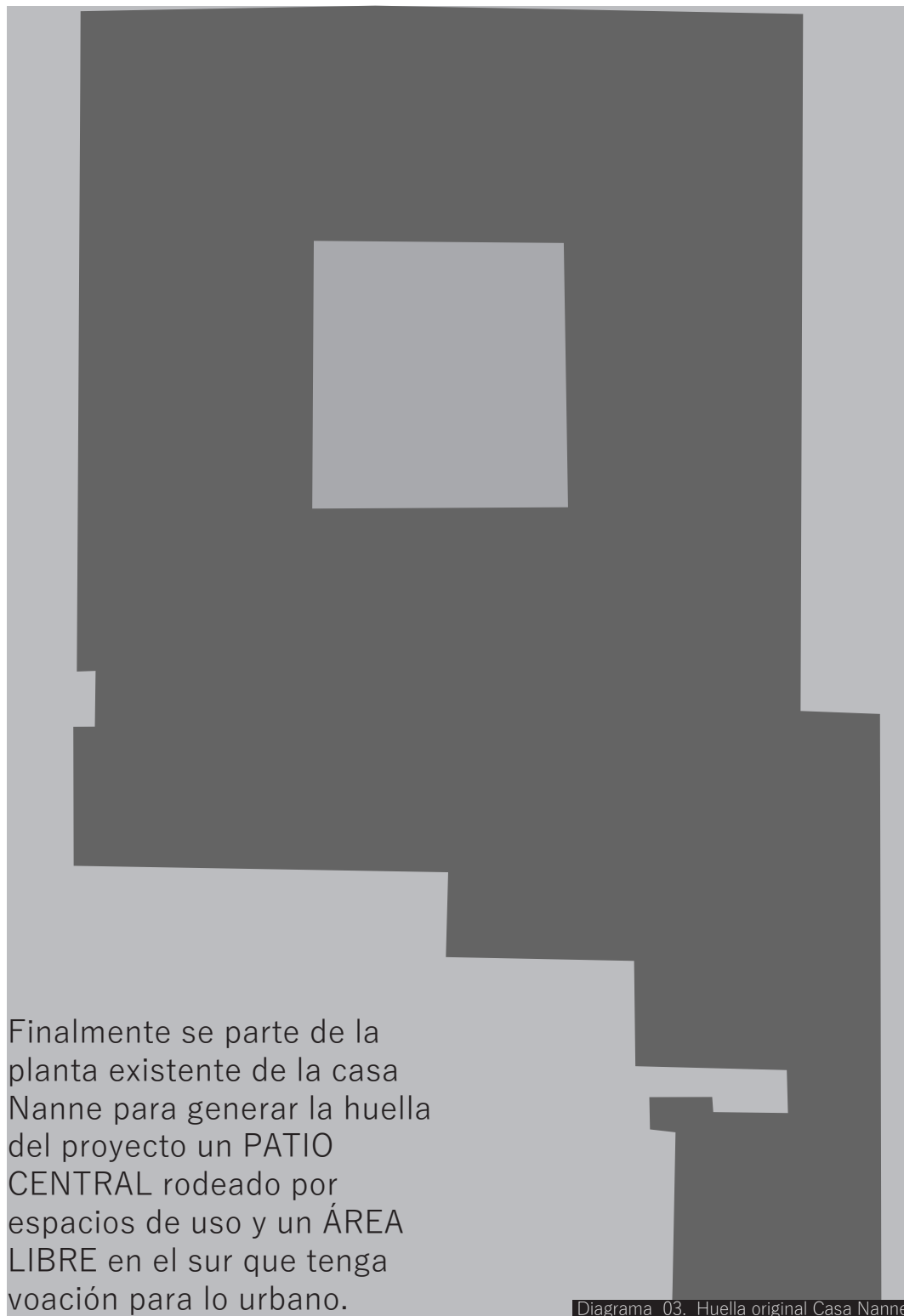




Diagrama 04. Huella propuesta Centro de Investigación

PROCESO VOLUMÉTRICO

A partir de la huella propuesta el proyecto se divide en 3 volúmenes principales.

Volumen 1 (V1)

sufre alteraciones puntuales, se le sustrae una de las esquinas para que funcione como acceso peatonal. Se hunde el volumen generando una depresión en el terreno, haciendo que el patio central cambie de topografía.

Volumen 2 (V2)

se eleva 4 metros para liberar el espacio urbano y permitir la generación de una plaza pública en el primer nivel, luego los niveles se rotan de forma que el volumen pierda la linealidad y se rote 45 grados.

El tercer volumen, **el teatro**, es particular. Es una figura pura que marca el punto final de las actividades de la MAE, por esta razón se planta individual. Las características de este espacio se describirán más adelante.

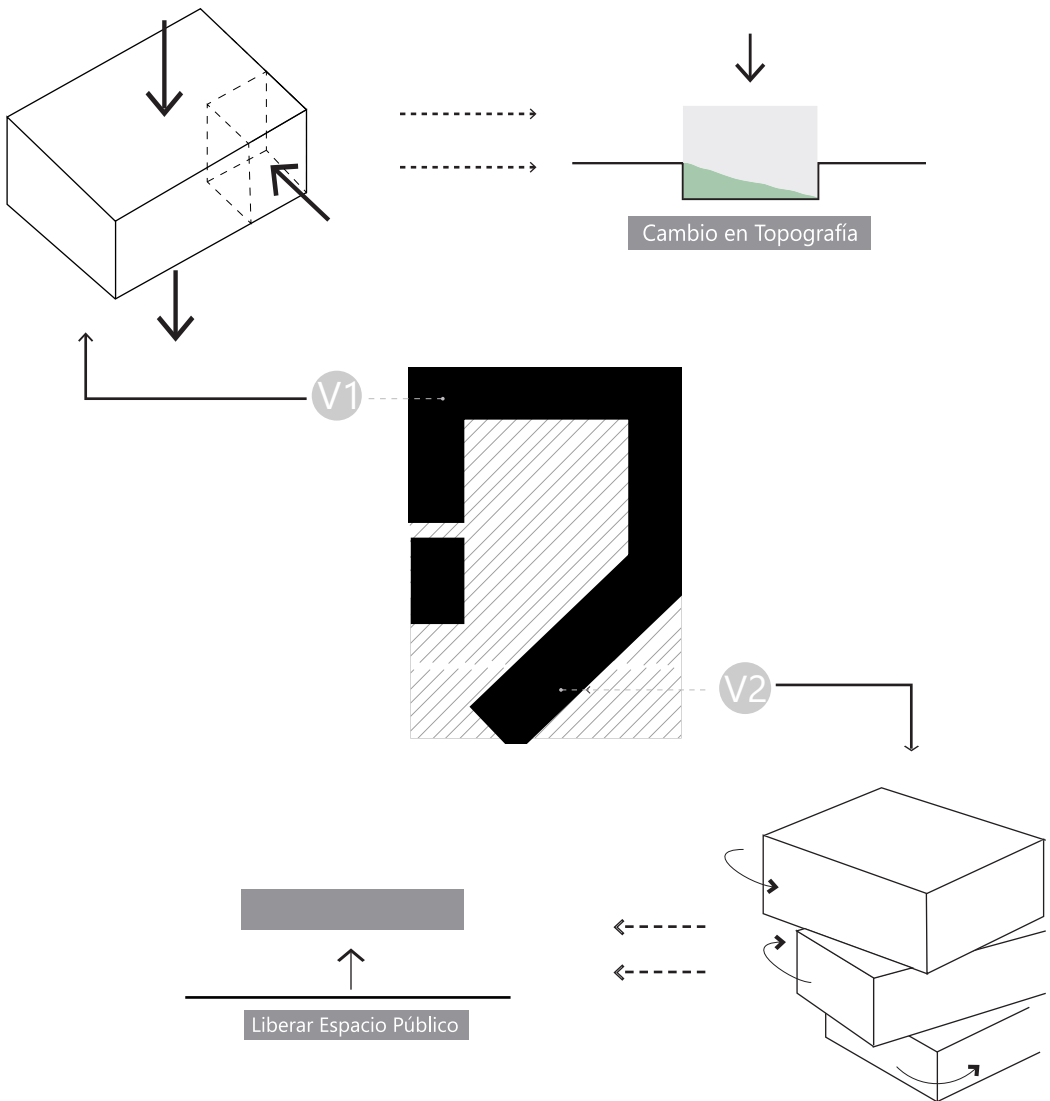


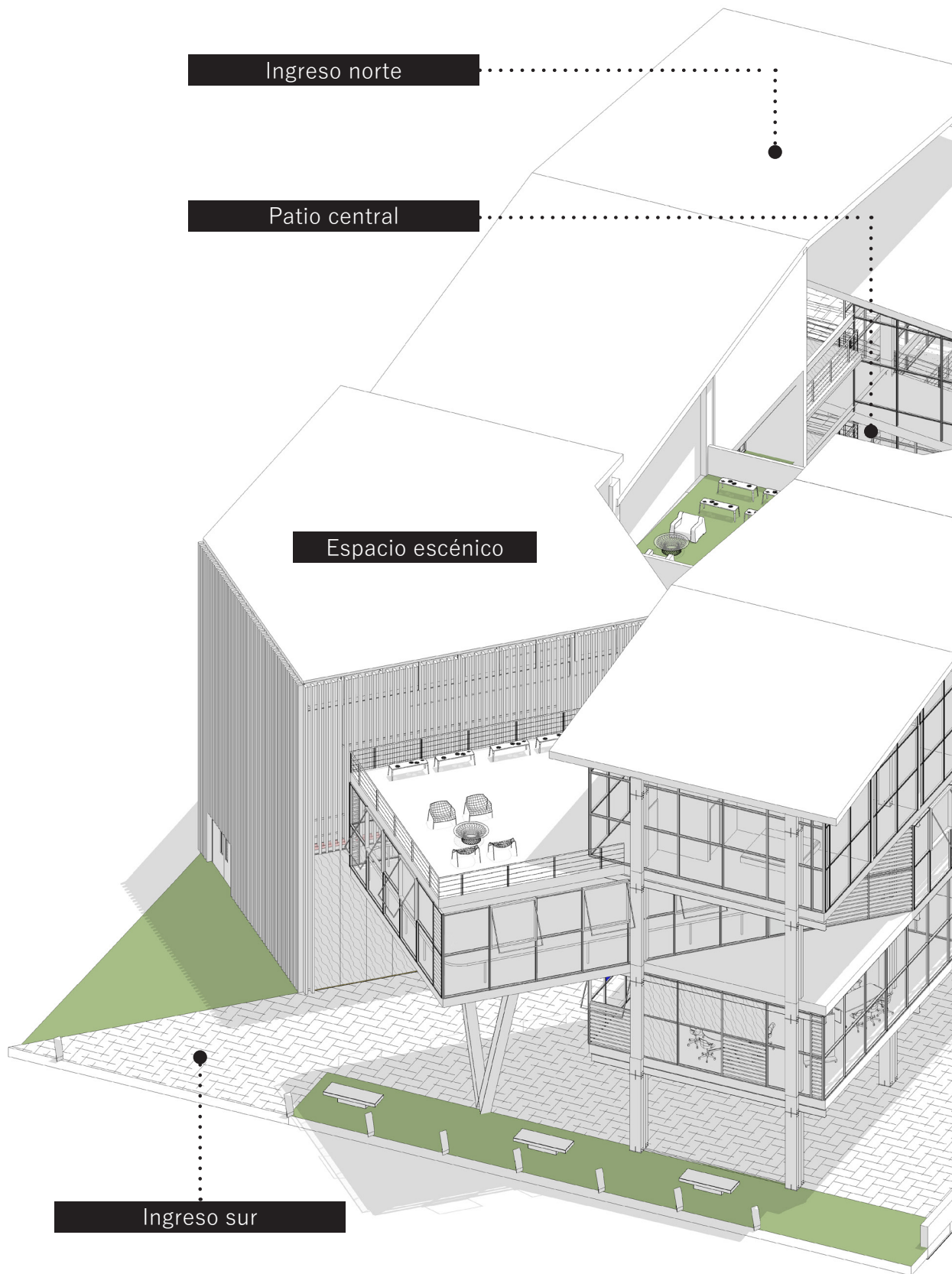
Diagrama 05. Transformación del volumen

Ingreso norte

Patio central

Espacio escénico

Ingreso sur



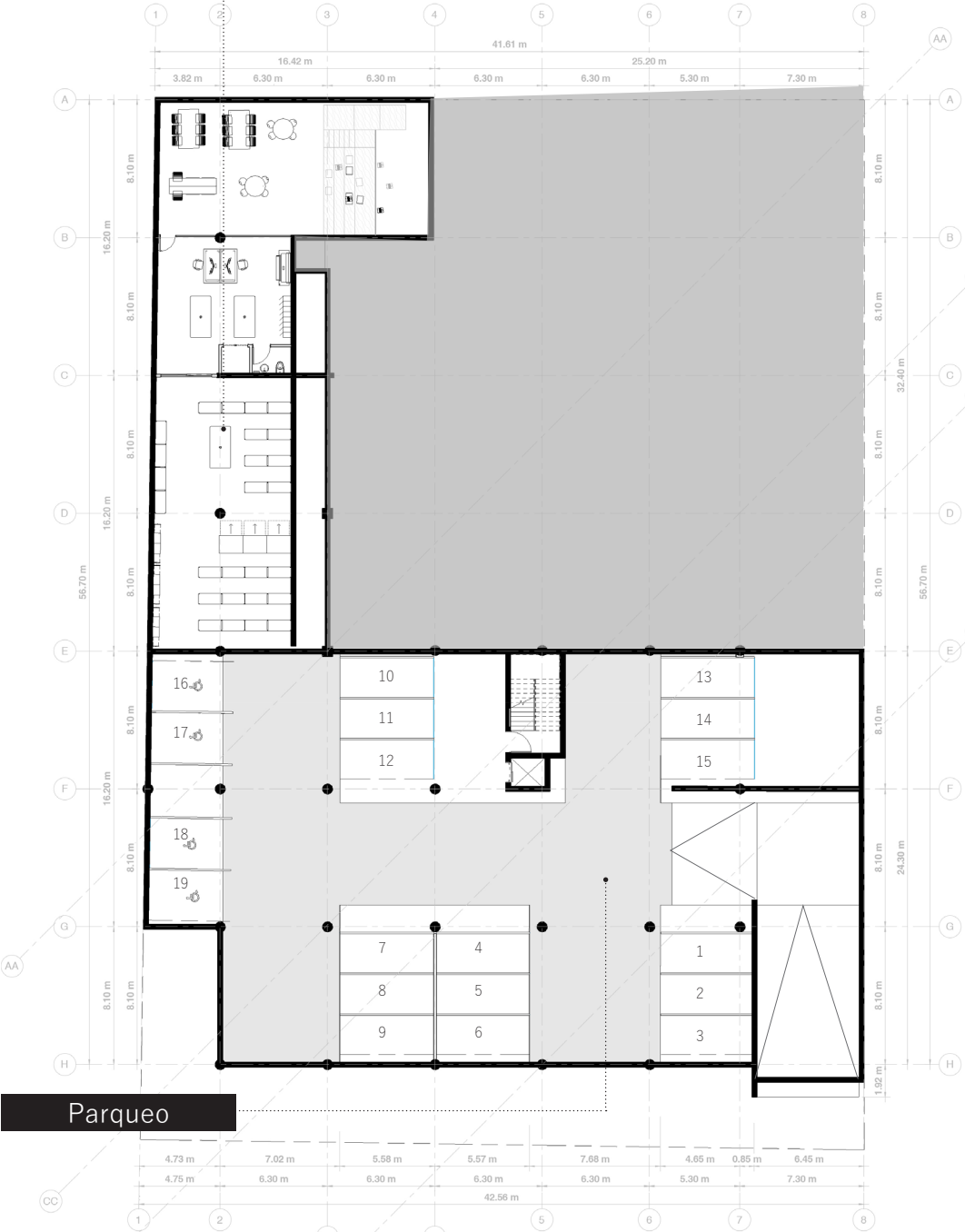
PROPUESTA VOLUMÉTRICA

Memoria

LABMAE

● Entrada parqueo

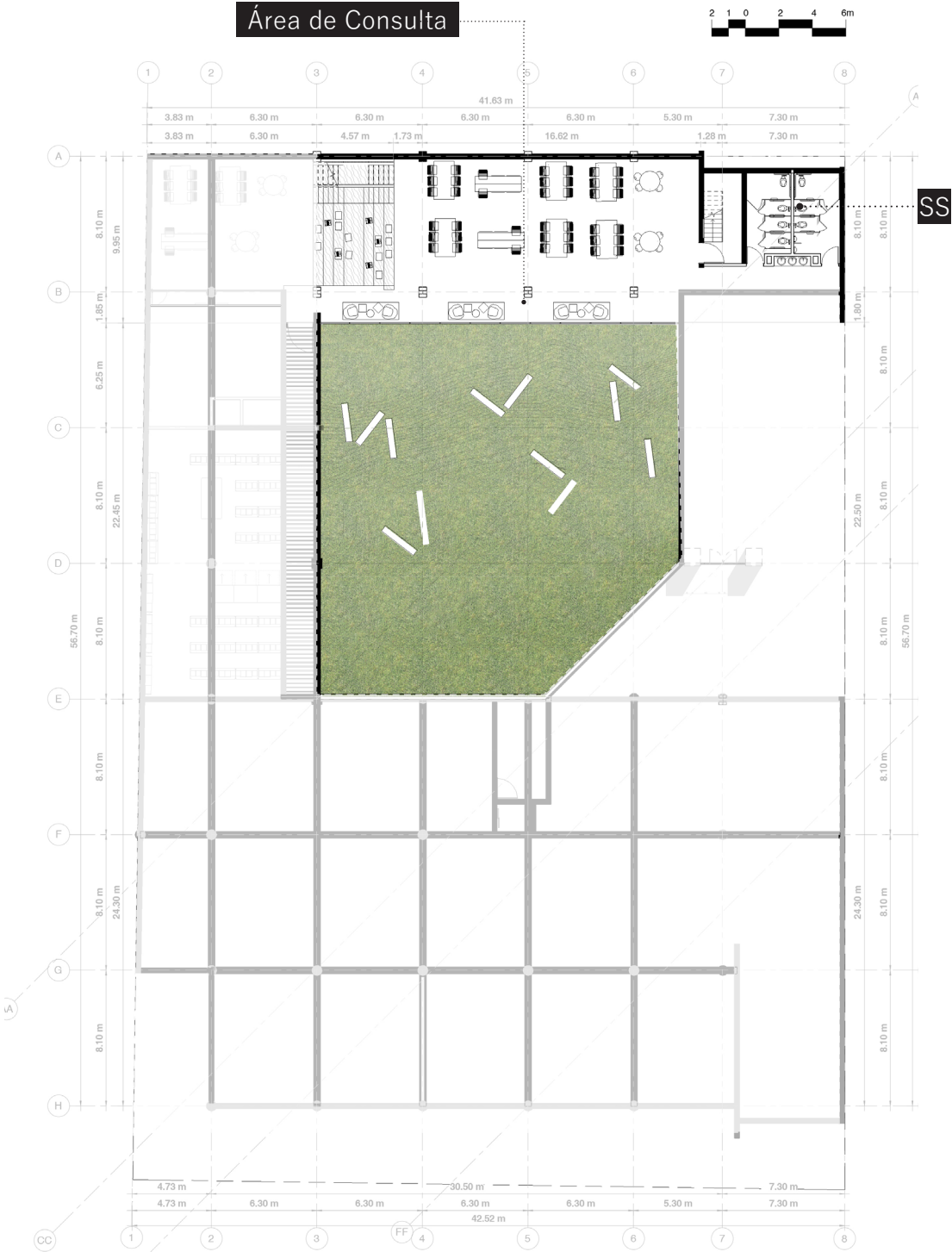
Memoria

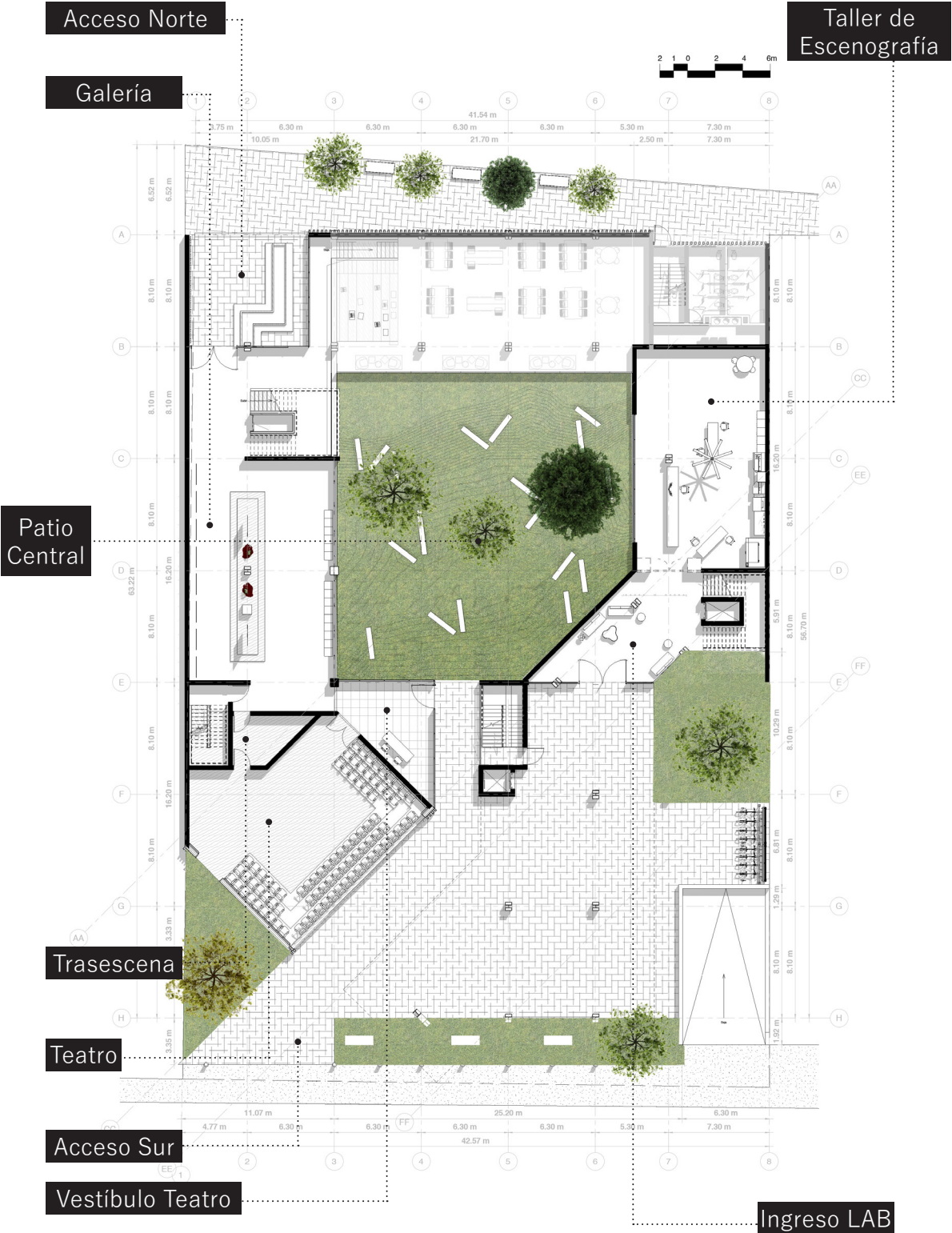


Parqueo

SUB-SÓTANO
NPT. 0.0 - 4.0M







PLANTA BAJA
NPT. 0.0 + 0.0M

Administración

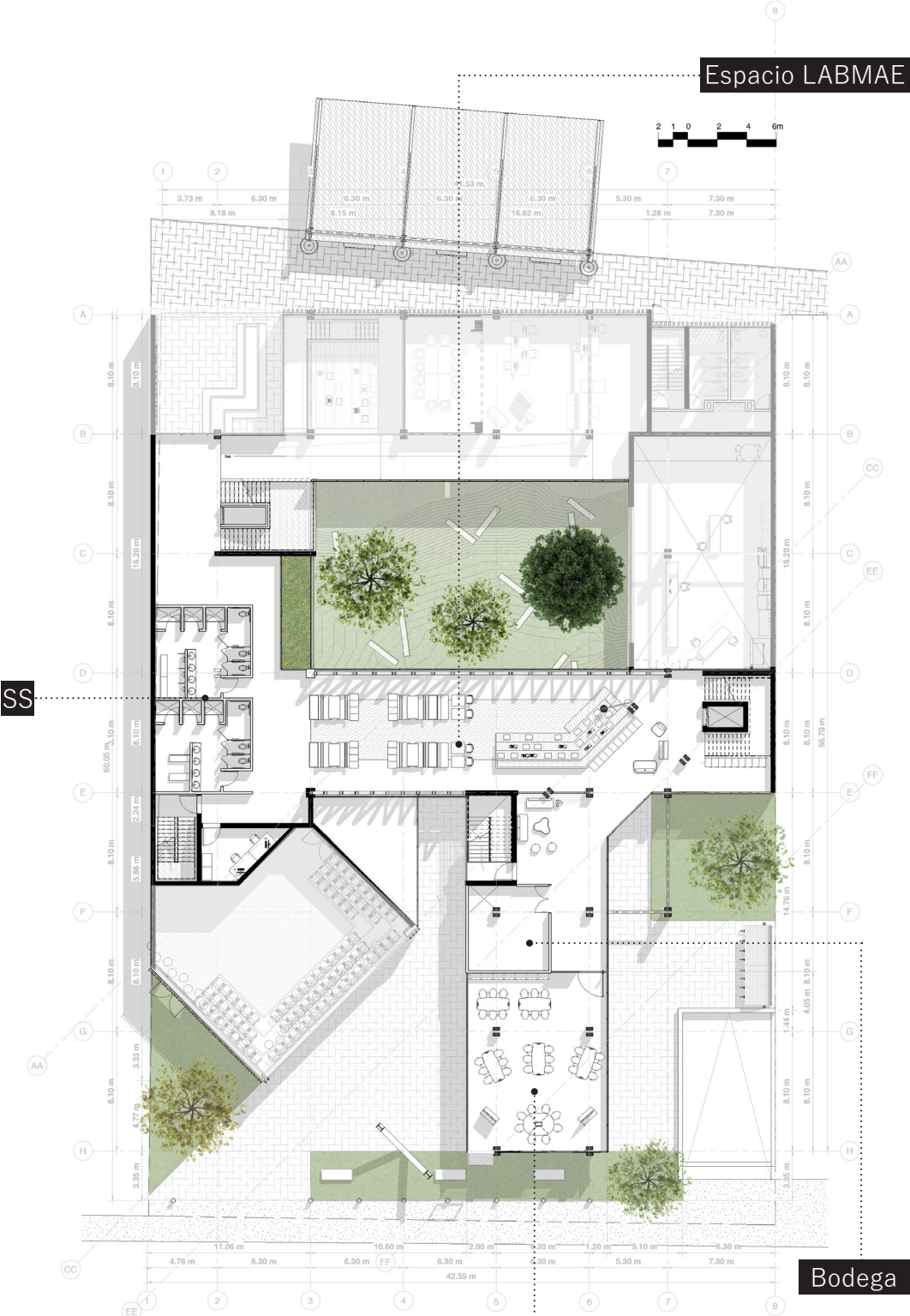
2 1 0 2 4 6m

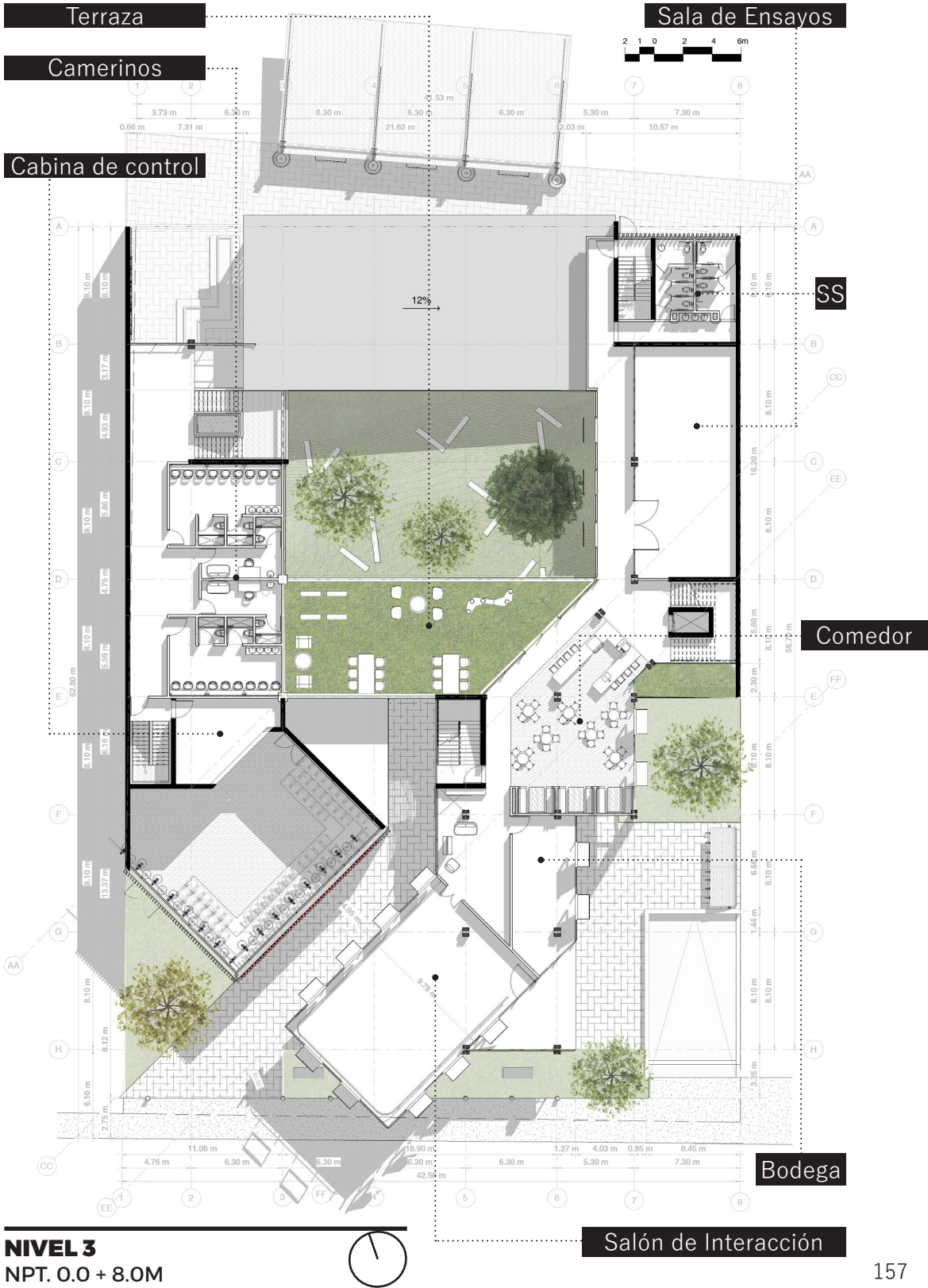
Patio Central

SS

MEZZANINE
NPT. 0.0 + 2.0M

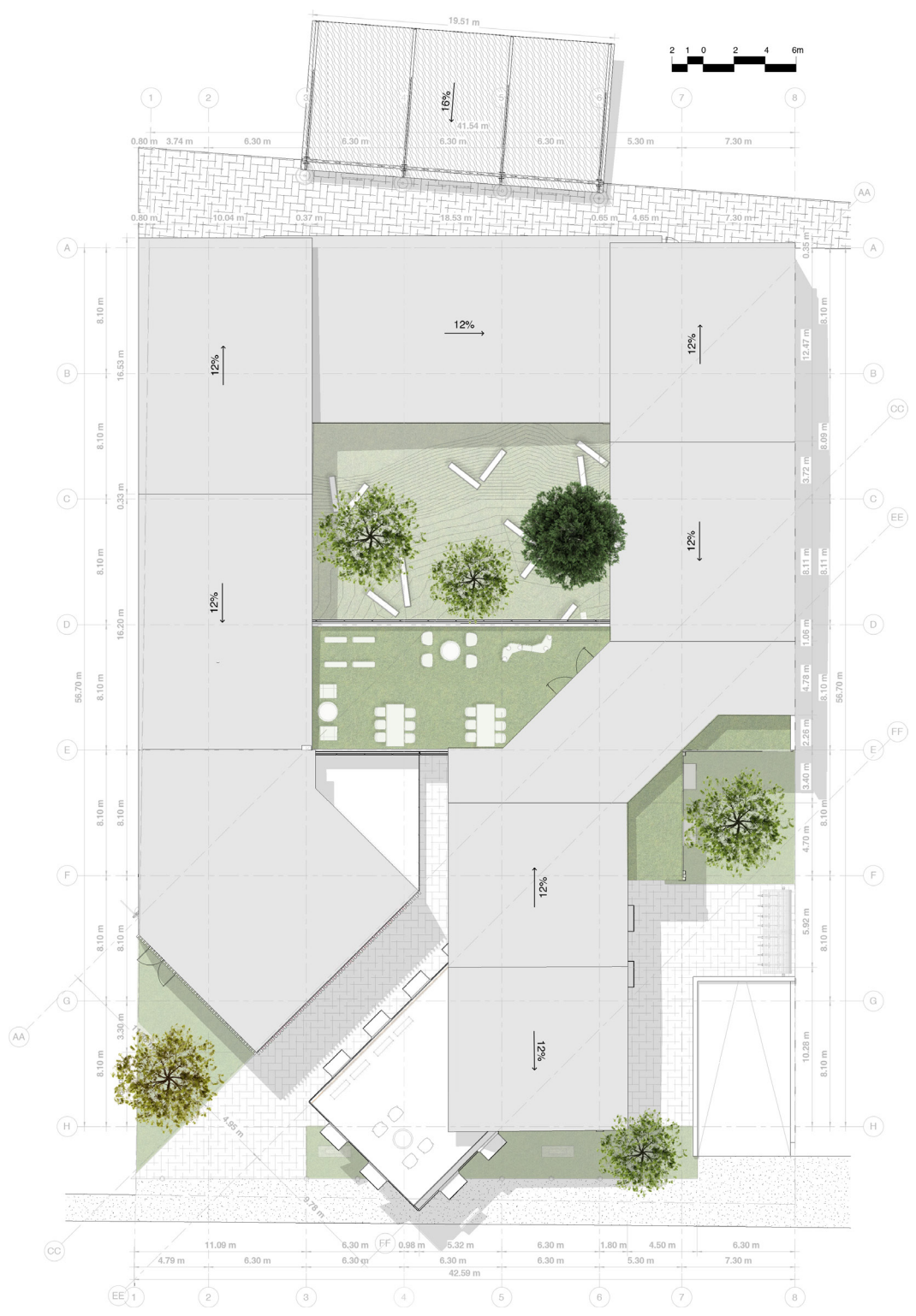








Terraza



CUBIERTAS
NPT. 0.0 + 16.0M



ATMÓSFERAS

Como se hace mención en el Marco Referencial, parte de las influencias filosóficas y de diseño para este proyecto es el concepto de Peter Zumthor (2006) de Atmósferas. Un espacio que tenga características que lo hagan único y que le permitan expresar o generar emociones.

Al ser el Centro de Investigación un proyecto tan variado en calidades de espacios y funcionamiento en este apartado se expondrán las atmósferas de cada uno de estos ámbitos del proyecto.

La otra rama conceptual y el eje central del proyecto es el Uso y el Ocio, y su contraparte el Lleno y el Vacío, estos espacios también se señalarán en sus casos respectivos. La atmósfera la crea el espacio arquitectónico, sin embargo, en este punto se incita al lector a imaginar sobre ese espacio físico un universo escénico, solo de esa forma se podrá comprender de forma integral el proyecto y sus consecuencias sobre la temática que se desarrolló en este proyecto.



GALERÍA

Nivel

Planta Baja

Departamento

Áreas Comunes

Capacidad

50 personas

Descripción

Espacio polivalente que funciona como espacio de exposiciones y puede convertirse en auditorio de ser necesario.



Vista de la Galería

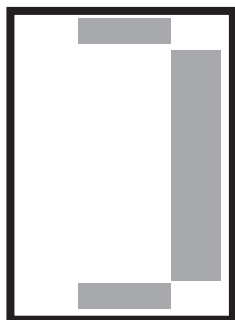


Vista del teatro en modalidad 3 frentes

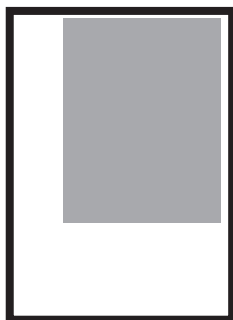
Este espacio es para la experimentación y la prueba. El teatro no tiene una forma fija, sino que se adapta según el espectáculo que se va a presentar.

La pared de madera que divide la plaza del teatro en realidad son puertas en acordeón que se abren y permiten incorporar la zona urbana al espectáculo.

POSIBLES DISTRIBUCIONES DE LAS BUTACAS



Teatro a 3 frentes



Teatro a 1 frente



Teatro en la plaza

TEATRO

Nivel

Planta Baja

Departamento

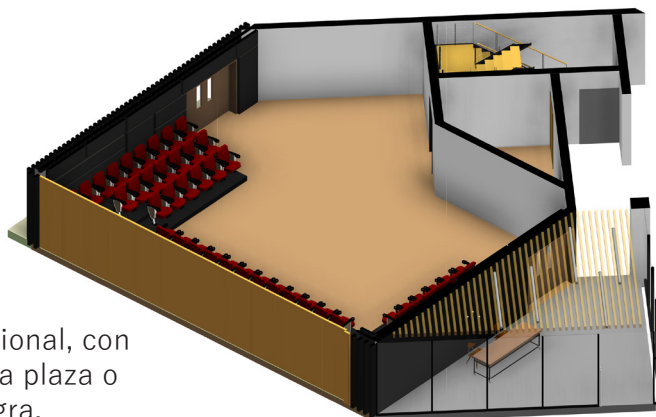
Espacios Escénicos

Capacidad

50-200 personas

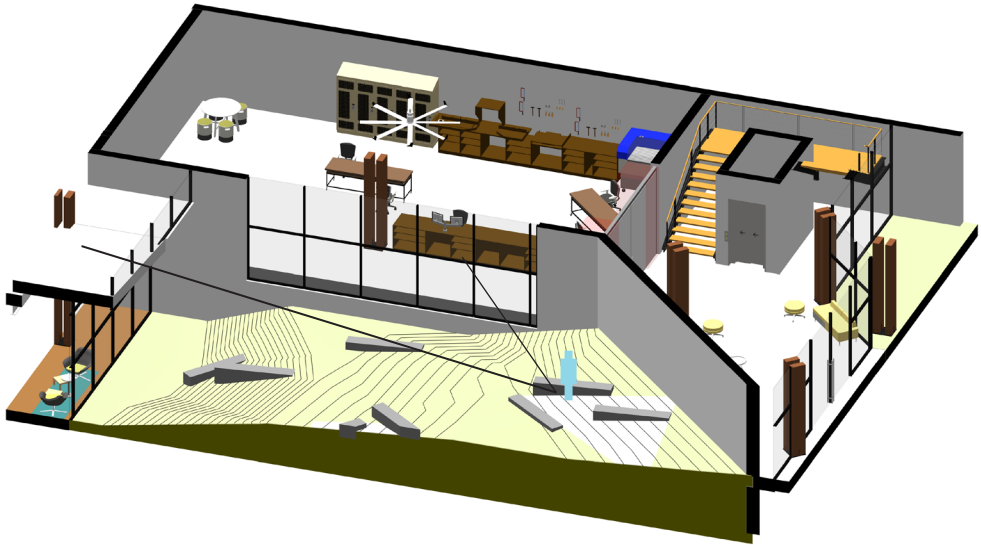
Descripción

Sala de teatro multifuncional, con capacidad de abrirse a la plaza o funcionar como caja negra.





Patio Central, vista hacia el Taller



TALLER ESCENOGRAFÍA

Nivel

Planta Baja

Departamento

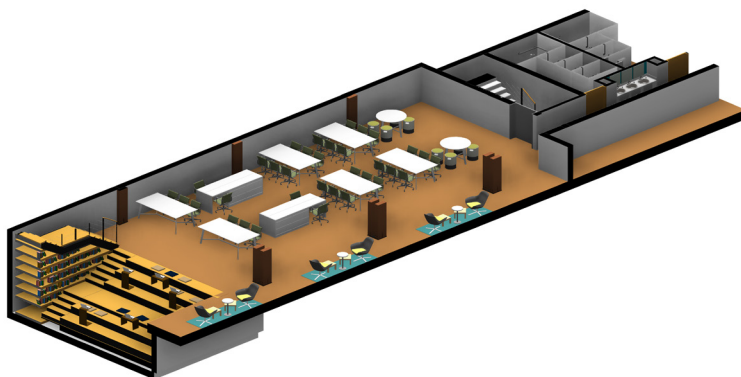
LABMAE

Capacidad

6 personas

Descripción

Espacio de realización de escenografía y utilería de gran escala, utilizado por el LABMAE.



ÁREA DE CONSULTA

Nivel

Sótano

Departamento

Memoria

Capacidad

48 personas

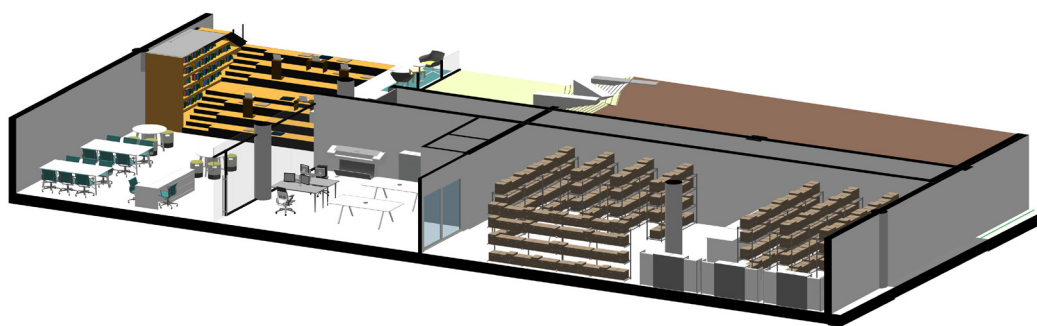
Descripción

Es el espacio adonde el público externo puede consultar material del archivo y realizar investigaciones.

La memoria se divide en tres áreas, la consulta, la catalogación la digitalización y el acervo.



Gradería como espacio alternativo de consulta



LA MEMORIA

Nivel

Sub-Sótano

Departamento

Memoria

Capacidad

6 personas

Descripción

Acervo del material histórico de divide en 3 áreas: catalogación, digitalización y archivo

Versatilidad del espacio



ESPACIOS DE OCIO

ESPACIOS DE USO



ADMINISTRACIÓN

Nivel

Mezzanine

Departamento

Administración

Capacidad

6-18 personas

Descripción

Área administrativa del Centro, cuenta con una sala de reuniones para 12 personas y un espacio de trabajo informal.



Ingreso al Espacio LAB

ESPACIOS DE USO

LABMAE

Nivel

Nivel 2

Departamento

LABMAE

Capacidad

40 personas

Descripción

Corazón del Laboratorio,
espacio informal de trabajo y
experimentación.





ESPACIOS DE OCIO



COMEDOR

Nivel

Nivel 3

Departamento

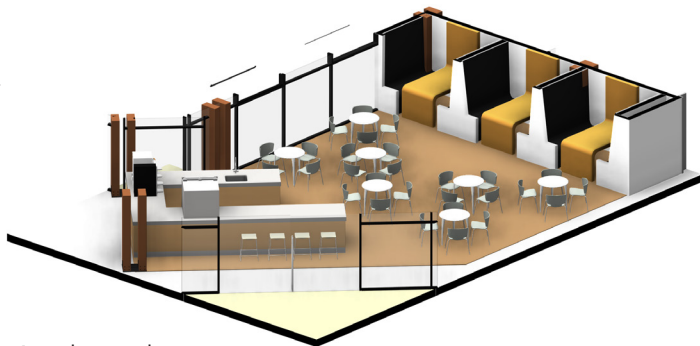
Áreas Comunes

Capacidad

44 personas

Descripción

Área de comidas para los miembros de LABMAE y del resto de los funcionarios del Centro.



ESPACIOS DE OCIO

TERRAZA

Nivel

Nivel 3

Departamento

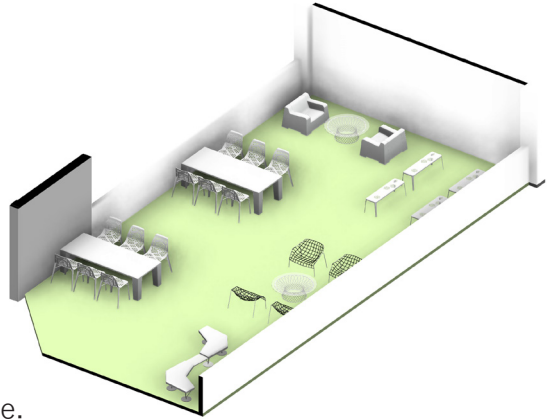
LABMAE

Capacidad

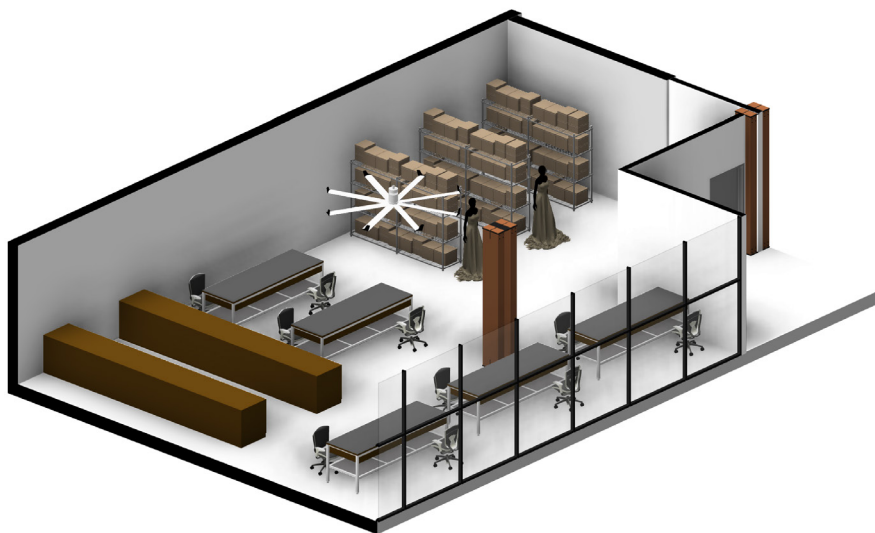
20 personas

Descripción

Espacio al aire libre del LAB para trabajo informal. Puede funcionar como espacio escénico de requerirse.



Comedor del Centro de Investigación



TALLER DE VESTUARIO

Nivel

Nivel 4

Departamento

LABMAE

Capacidad

10 personas

Descripción

Taller de diseño y realización de indumentaria teatral.

Funciona como bodega de materiales y espacio de clases.

BIBLIOTECA

Nivel

Nivel 4

Departamento

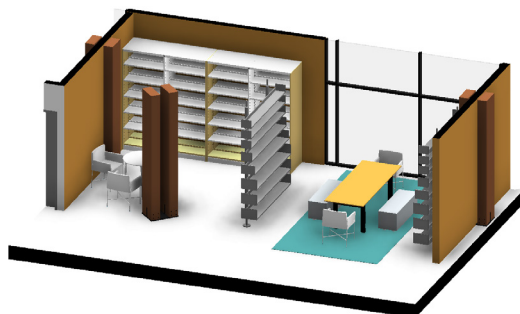
LABMAE

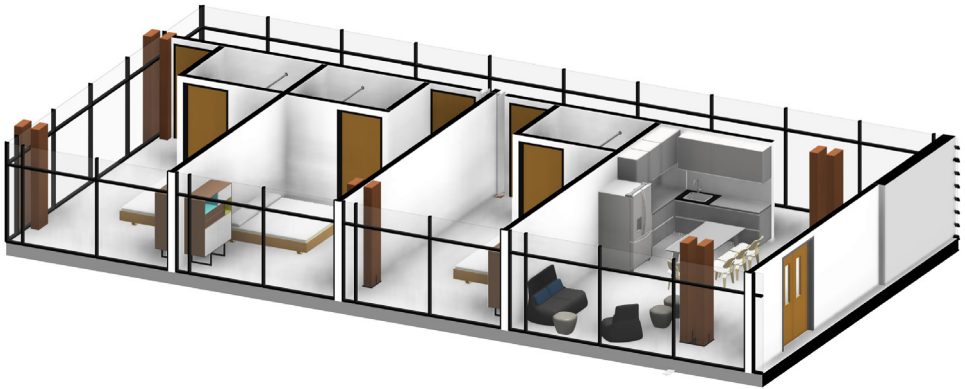
Capacidad

8 personas

Descripción

Espacio de consulta y trabajo de investigación, cuenta con biblioteca de materiales.





RESIDENCIAS

Nivel

Nivel 4

Departamento

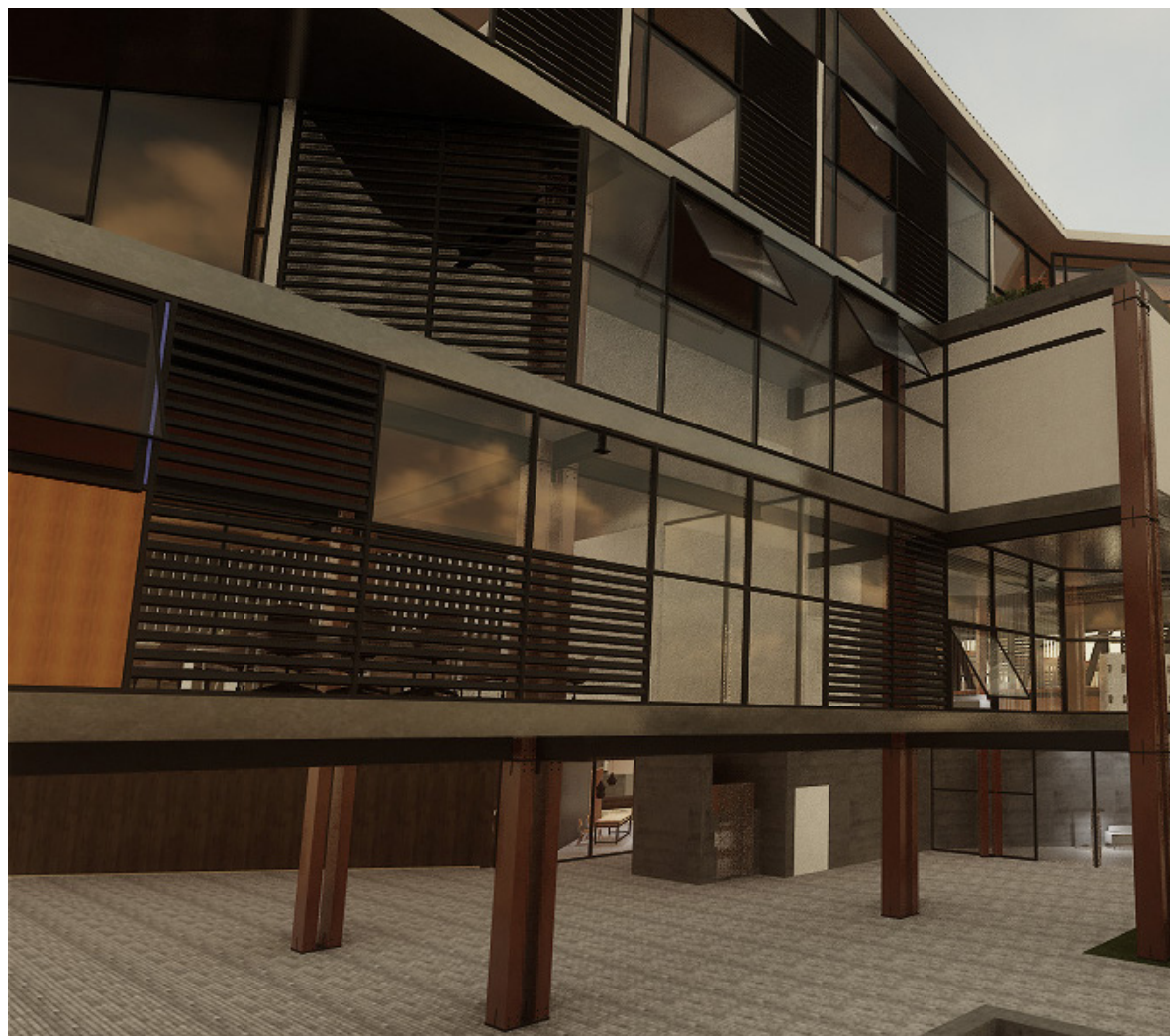
Áreas Comunes

Capacidad

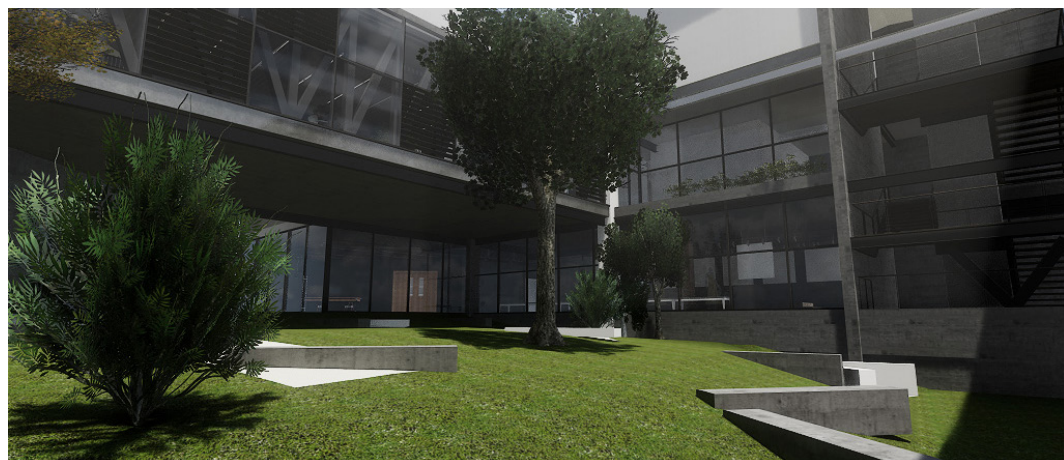
6 personas

Descripción

Habitaciones para invitados internacionales o residentes artísticos del Centro de Investigación. Tiene un área común y 3 habitaciones con baño privado.



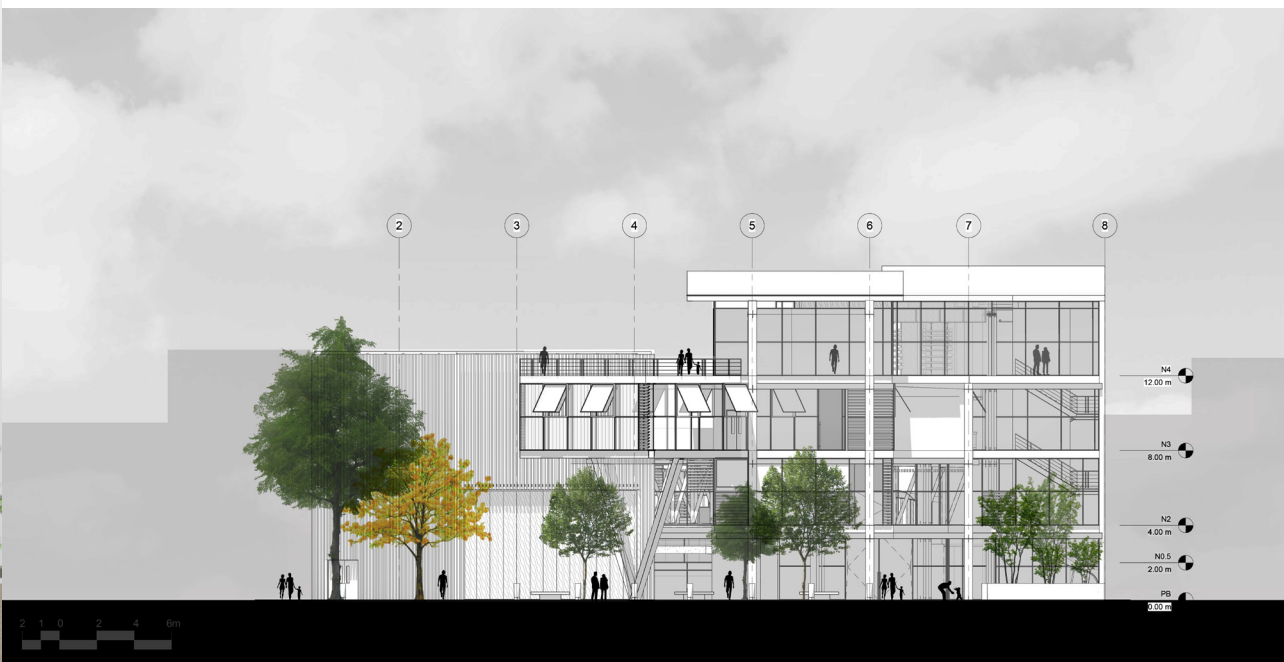
ESPACIO PÚBLICO DE OCIO E INTERACCIÓN







FACHADA NORTE



FACHADA SUR

CAPACIDADES

CAPACIDAD DE LOS SALONES

Salón de trabajo de mesa
30 personas

Salón de interacción
30 personas

CAPACIDAD COMEDOR

Mesas
28 personas

Booths
12 personas

Terraza
25 personas

CAPACIDAD TEATRO

3 frentes
88 personas

1 frente
110 personas

Modo plaza
200 personas (sentadas)

SERVICIOS SANITARIOS

Hombres
4 núcleos húmedos

Mujeres
4 núcleos húmedos

4 baños individuales

1 núcleo de camerinos

PARQUEO

Ley 7600
4 espacios

Motocicletas
8 espacios

Bicicletas
8 espacios

Automóviles
15 espacios

LÓGICA ESTRUCTURAL

Cubierta de lámina plástica sostenida por la misma estructura de acero sobre la cuál termina el edificio.

Muros de corte sobre los cuáles descansa la viga viérdeel y a los que llegan las vigas de acero.

Losas de concreto chorreadas y pulidas en su cara inferior para mantener la limpieza del cielo expuesto.

Sistema de marcos estructurales de perfil de acero combinado con columnas de madera dobles con platina de hierro a 3.6 metros de altura.

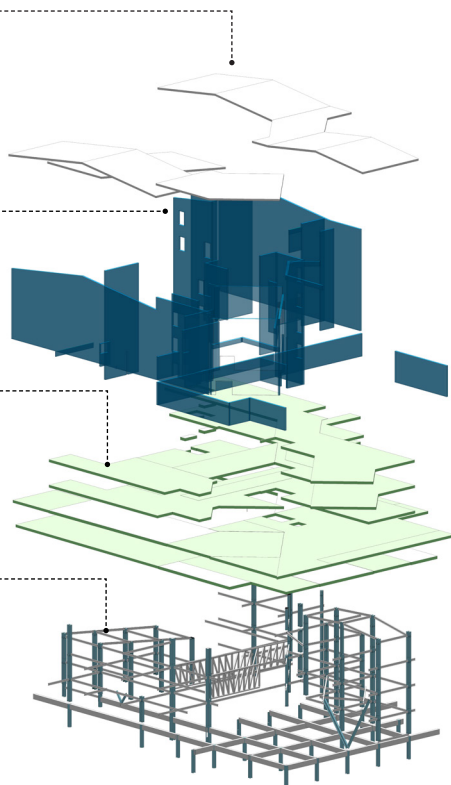
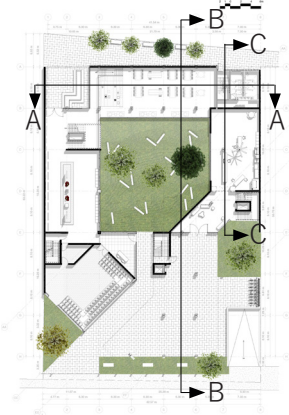
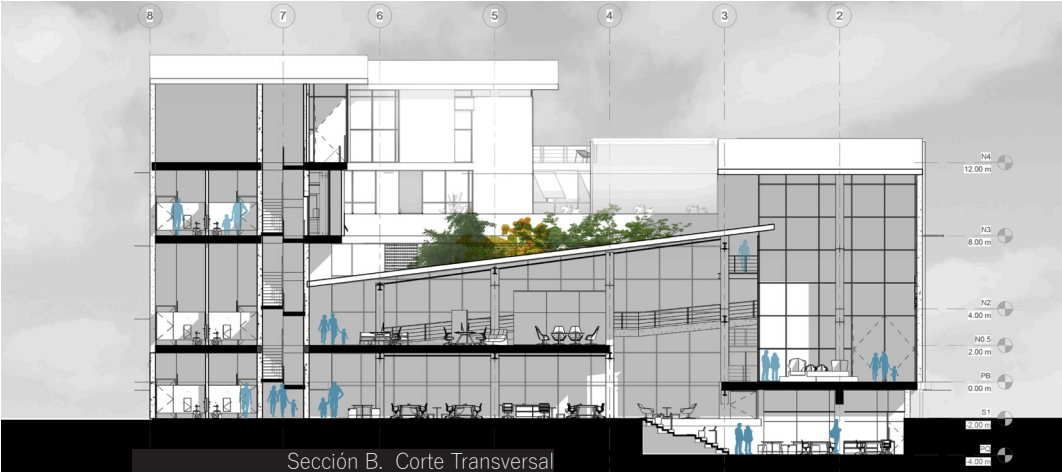
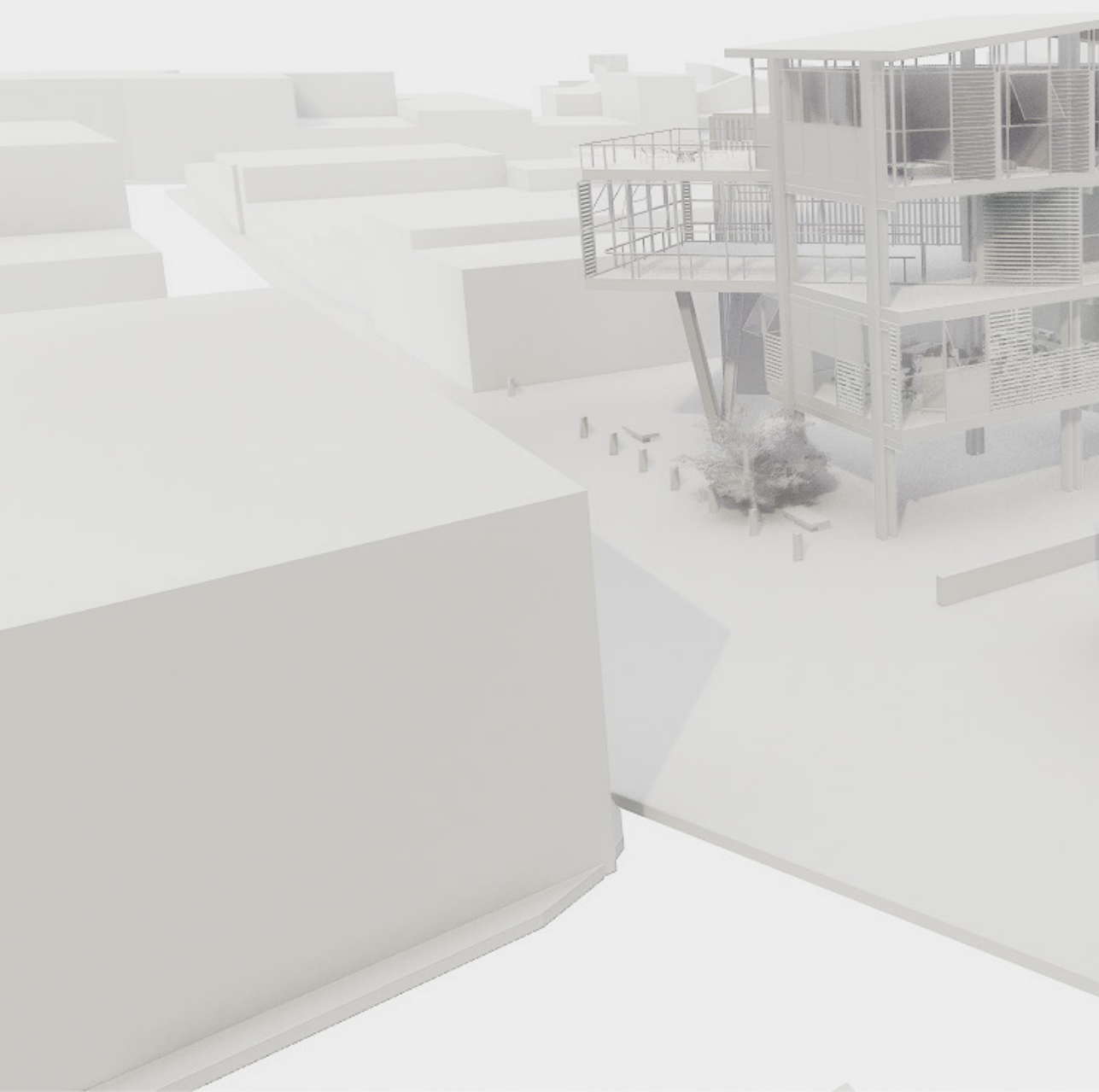
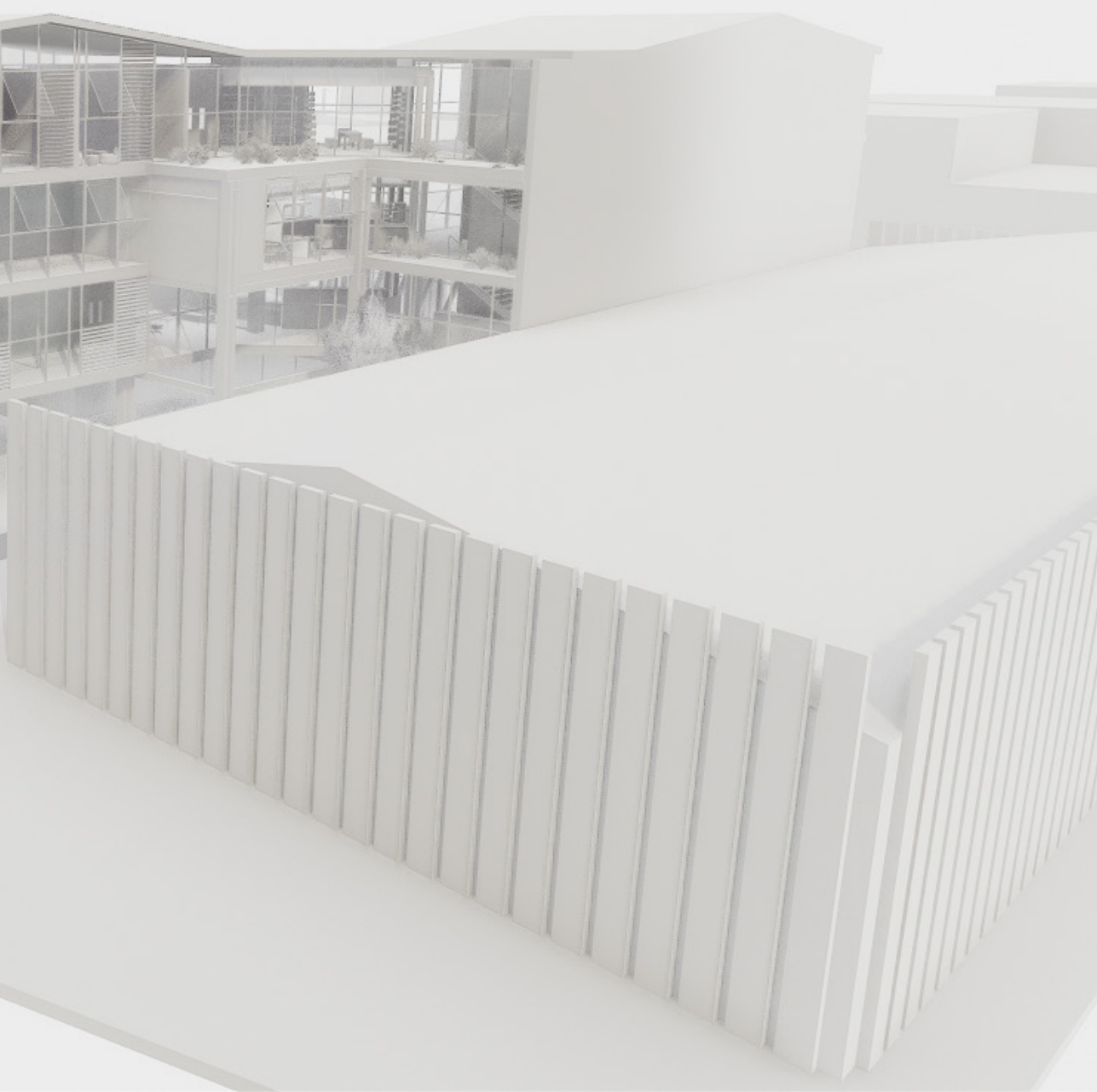


Diagrama 06. Isométrico estructural







03

Consideraciones Finales

El proyecto plantea infinidad de cuestionamientos teóricos y prácticos que serían imposibles de desarrollar en un solo proyecto. A continuación, un listado de estas posibles líneas de investigación; arquitectura teatral, diseño y construcción de espacios escénicos, diseño macro del distrito el Carmen, intervenciones urbanas para las artes, sostenibilidad y desarrollo ecológico en proyectos de gran escala. Estas nuevas temáticas a desarrollar se relacionan de forma parcial o total con el contenido de esta propuesta.

Finalmente, el Centro de Investigación en Artes Escénicas está lejos de ser un proyecto concluido, de aquí a que sea una realidad; el contexto, la experiencia y la evolución de la MAE llevarán esta propuesta a niveles más profundos y más innovadores. Se espera que este proceso de diseño, condensado en este documento, sea una guía para futuras propuestas y un referente del primer paso hacia una arquitectura teatral costarricense, que refleje los valores e ideales del gremio artístico nacional y que permita a las nuevas generaciones seguir creciendo y nutriendo su arte.

ANEXOS

01. Bibliografía

02. Tablas

03. Anexos

BIBLIOGRAFÍA

CONSULTA DE LIBROS

Hernandez Sampieri, R., Fernandez Colla, C., & Baptista Lucio, P. (2006). Metodología de la Investigación. México DF: McGraw-Hill Interamericana.
Association of British Theater Technicians. (2010). Theater Buildings: A Design Guide. Oxon: Routledge.

Azar, H. (1988). Cómo acercarse al Teatro. México DF: Plaza y Valdez S.A. de C.V.
Building a theater that remakes itself. (05 de Abril de 2015). Dallas, Texas, Estados Unidos.

Cisneros, A. P. (2001). Enciclopedia de Arquitectura Plazola. México DF: Plazola Editores.

Espinach, F. C. (17 de diciembre de 2014). Calidad vs Cantidad, la pugna teatral del 2014 en Costa Rica. La Nacion.

Espinach, F. C. (7 de febrero de 2015). ¿Va a teatro hoy? Pruebe uno nuevo . La Nación.

González Nuñez, J. d., & Nahoul Serio, V. (2008). Psicología psicoanalítica del arte. México DF: Manual Moderno.

Graells, A. R. (1994). Teatro y Arquitectura. Teatro: Revista de estudios teatrales, 159-164.

Grotowski, J. (2002). Towards a Poor Theater. New York: Routledge.

Hardy, H. (1932). Building type basics for performing arts facilities. New jersey: John Williey and Sons.

Jonckers, H. (1996). Poética del espacio escénico. Chile: Frontera Sur.

Kamisinski, T. (2010). Acoustic Simulation and Experimental Studies. ACTA PHYSICA POLONICA, 72-82.

Klingelhoef, R. (2017). The Craft and Art of Scenic Design. Nueva York: Routledge.

Long, M. (2014). Architectural Acoustics. Oxford: Academic Press.

Mackintosh, I. (1993). Architecture, Actor and Audience. New York: Routledge.

Mell, M. (2006). Building Better Theaters. Cambridge: Entertainment Technology Press Ltd.

Neufert, E. (2013). Neufert: El arte de proyectar en Arquitectura. Barcelona.

Perez, J. A. (2012). Volver al Teatro: Costa Rica. Nueva Revista de Política, cultura y arte.

Rodenburg, P. (04 de Abril de 2015). Why do I do theater? Manhattan, Nueva York, Estados Unidos.

Whelehan, J. (Dirección). (2014). Now: In the Wings of a World Stage [Película]. Estados Unidos.

Zumthor, P. (2006). Atmósferas. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Zuñiga, R. (2010). La Aduana vive y se deja vivir. Su casa.

CONSULTAS ONLINE

Ana Isabel Herrera Sotillo, F. Q. (21 de Febrero de 2012). Barrio Amón, San José, Costa Rica. Recuperado el 29 de Abril de 2015, de <http://www.zurqui.com/crinfocus/barrio/amon.html>

Escalón, E. (23 de abril de 2007). Universo, El periódico de los Universitarios. Recuperado el 24 de agosto de 2014, de <http://www.uv.mx/universo/263/infgral/infgral04.htm>

Fernandez, A. (17 de Noviembre de 2013). La Nación. Recuperado el 29 de Abril de 2015, de La estética neomudéjar influyó en la arquitectura josefina: http://www.nacion.com/ocio/artes/estetica-neomudejar-influencio-arquitectura-josefina_0_1378862142.html

Globe Education. (04 de Abril de 2015). Shakespeare's Globe. Obtenido de <http://www.shakespearesglobe.com/>

Libeskind, D. (s.f.). All about Jewish theater. Recuperado el 13 de marzo de 2015, de The difference between architecture and theater: http://www.jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=716

Picado, I. (12 de Junio de 2007). Revista Su Casa. Recuperado el 29 de Abril de 2015, de Un café con historia: El Castillo del Moro: <http://www.revistasucasa.com/contenido/articles/76/3/La-esperanza-de-crear-una-ciudad-diferente/Paacuteginas3.html>

CONSULTA DE VIDEOS

Rodenburg, P. (04 de Abril de 2015). Why do I do theater? Manhattan, Nueva York, Estados Unidos.

Whelehan, J. (Dirección). (2014). Now: In the Wings of a World Stage [Película]. Estados Unidos.

Klayman, A. (Dirección). (2015). Abstract: The Art of Design [Película]

NOTAS

1. Todos los diagramas, mapas y planos en este documento, a excepción de los indicados en la tabla de imágenes, han sido elaborados por el autor.
2. Todos los íconos en este documento han sido descargados de la página Noun Project, entregado bajo licencia Creative Commons. Los autores de los íconos son: Nicolas Vincet, Modik, Lucas Fhñe, Oliviu Stoian, Renato Silva, Arthir Shlain, Lara, K, Pavel N., Magicon, PictoBike, Gan Khoon Lay, Gregor Cresnar, Andy Mc, Road Signs, Symbolon, Milky, Digital Innovation, Bom SymbolsRediffusion, Oksana Latysheva, Claire Jones, Clockwise, Evan Shuster, Pierre-Luc Auclair, Arthur Shlain, Luis Prado, Randomhero.

TABLA IMÁGENES

ACTO UNO

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13

ACTO DOS

- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33

ACTO TRES

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

16

ANEXOS

1. CUESTIONARIO GENERAL

Encuesta Fundación de la Memoria Escénica

1. En que área(s) se desarrolla profesionalmente

Check all that apply:

☐ Arquitectura

☐ Teatro

☐ Danza

☐ Artes Visuales

☐ Diseño Gráfico

☐ Diseño de Producto

☐ Música

☐ Moda

☐ Other: _____

2. ¿Cuántos años lleva trabajando con la MAE?

Mark: only one oval.

☐ Menos de 1 año

☐ 1-2 años

☐ 2-3 años

☐ Más de 3 años

3. ¿A cuál área de la MAE pertenece?

Check all that apply:

☐ La Memoria

☐ El Laboratorio

☐ Equipo de producción

☐ Other: _____

Percepción del Edificio La Alhambra
Esta sección esta dedicada a la experiencia de trabajar en el edificio La Alhambra.

4. Brevemente describa, ¿cuáles son las ventajas de trabajar en La Alhambra?

5. Brevemente describa, ¿cuáles son las desventajas de trabajar en La Alhambra?

6. ¿Cuántas horas semanales pasa en el edificio La Alhambra?

Mark: only one oval.

☐ menos de 1 hora a la semana

☐ 1-4 horas

☐ 4-8 horas

☐ 8-12 horas

☐ 12-16 horas

☐ más de 16 horas

7. ¿cómo calificaría la iluminación natural en los espacios que utiliza enLa Alhambra?

Mark: only one oval.

1

2

3

Mala

☐

☐

☐

Excelente

8. ¿cómo calificaría la iluminación artificial en los espacios que utiliza enLa Alhambra?

Mark: only one oval.

1

2

3

Mala

☐

☐

☐

Muy buena

9. ¿cómo calificaría la ventilación en los espacios que utiliza de La Alhambra?

Mark: only one oval.

1

2

3

Mala

☐

☐

☐

Excelente

10. Como lugar de enseñanza-aprendizaje ¿Como calificaría la experiencia de uso del espacio en La Alhambra?

Mark only one oval.

1 2 3
Mala ☐ ☐ ☐ Excelente

11. ¿Que espacios considera que son necesarios que faciliten el trabajo que usted realiza en la Fundación? (Talleres, salas de ensayo, espacios de descanso, etc.)

12. ¿Que equipos considera que son necesarios tener que faciliten el trabajo que usted realiza en la MAE? (ejemplos: video beam, herramientas, maquinas de coser, etc.)

13. ¿Considera usted que es importante el espacio en el que se encuentra a la hora de diseñar para la escena?

Mark only one oval.

☐ SI, es importante
☐ No, no tiene relevancia el espacio en que trabaje
☐ Depende del trabajo que estoy realizando, así selecciono adonde lo voy a desarrollar

Atención al Público

Esta sección esta dedicada a la experiencia previa que haya tenido en el desarrollo de actividades de carácter público.

14. ¿Considera que el Edificio es fácil de ubicar?

Mark only one oval.

☐ SI
☐ No

15. ¿Que ventajas tiene La Alhambra en el desarrollo de eventos públicos?

16. Cuando han ocurrido eventos públicos en La Alhambra, ¿cómo ha sido el manejo del público?

Mark only one oval.

1 2 3
Difícil ☐ ☐ ☐ Sencillo

17. Cuando han ocurrido eventos públicos en La Alhambra, ¿cómo ha sido el montaje?

Mark only one oval.

1 2 3
Difícil ☐ ☐ ☐ Sencillo

18. ¿Qué factores han dificultado el desarrollo de eventos públicos en el edificio?

Comentarios Adicionales

19. Algún aspecto de su experiencia en la Fundación y trabajando en La Alhambra que desee compartir y que no se haya mencionado en la encuesta.

2. ENTREVISTAS DIRIGIDAS (A= Alvaro Aguilar)

Entrevista a Arq. Carlos Schmidt Fonseca (C)
Director de la Fundación de la Memoria Escénica

A: ¿Cuál es la importancia de un Centro de Investigación en Artes Escénicas en Costa Rica? (El contexto)

C: Partimos de la necesidad que existe en país de poder documentar todo lo que se hace en artes escénico ya sea teatro, danza, circo o folclor que son actividades efímeras que no tiene ningún tipo de almacenamiento, de forma de preservar lo que se genera en ese espectáculo. Al no existir ningún otro lugar que realice este acopio de documentación nosotros somos los que estamos llevando ese proceso de preservación recopilación archivo y difusión del material escénico.

A: Para agregar, ¿cuál es la idea del centro de investigación? ¿Cuál es la diferencia entre la figura de la fundación y la del centro de investigación?

C: Bueno, la fundación es una figura legal, es una forma jurídica que se usa para nombrar un tipo de organización. No tiene nada que ver en cómo lo enfoquemos, podemos enfocarlo como un centro de investigación que tiene áreas de archivo, experimentación, etc. Son dos términos diferentes y una pueden englobar a la otra sin ningún problema.

A: ¿Qué papel juega el centro en la conformación de una comunidad para artistas en Costa Rica?

C: Bueno, tenemos que entender que estamos iniciando y que todos los procesos que son innovadores no se conocen bien cuál va a ser la aceptación o los procesos o los impactos que vamos a tener en el ámbito nacional. Al ser un área no trabajada, obviamente siempre va a haber un impacto de algún tipo, y por las características que estamos llevando va a ser un impacto muy fuerte en relación al proceso del arte escénico que ha tenido costa rica hasta el momento. Desde el 1970 no se ha realizado una renovación en el área de formación y archivo y otras áreas que están por venir.

A: ¿Qué cosas no pueden, en definitiva, suceder en el espacio actual de La Alhambra?

C: El espacio, aunque es un espacio muy interesante, para las características que estamos trabajando nosotros nos está funcionando bien por el momento, bien para el área de archivo y para el área de laboratorio y los espacios más grandes nos hacen ver un proceso de exploración en las actividades de ensayo y eventos escénicos que podemos manejar futuro con espacios para eso. Además, hay un área que puede funcionar para exposiciones que nos hacen imaginar un área futura de exploración en actividades escénicas más performativas o más de exhibición o difusión.

Aun así, tenemos problemas con el espacio ya que, por ser patrimonio histórico nos limita en el manejo de áreas que tenemos que hacer en el mismo espacio como es la realización. En este momento en los laboratorios estamos en el área de diseño, pero en cualquier momento podemos pasar al área de la

realización, entonces la construcción implica talleres de elaboración de ciertas dimensiones y ciertas características según cada área de especialización que estamos llevando.

A: ¿Cuáles son las necesidades de esta nueva etapa de proyección?

C: Como es una etapa que no es el eje central en este momento lo estamos usando como un proceso de aprendizaje para lo que venga a futuro, pero eso implica que carecemos de los elementos para acondicionar este espacio, iluminación sonido, etc.

Además, son espacios que no tienen el aislamiento acústico que requieren. No cumplen con la ley de 7600, y algunas condiciones de la ley de espectáculos públicos, etc.

A: ¿En qué se diferencia la propuesta de la Memoria Escénica a lo que existe actualmente en Costa Rica?

C: Es que lo que pasa enes que en costa rica no existe una memoria en el área escénica. Existen algunos archivos que, a raíz del inicio del proceso nuestro, algunas instituciones tomen cartas en el asunto y se pongan más cuidadosos en ese tema. Han surgido, a raíz de nosotros, el archivo del Teatro Nacional y del Teatro Universitario. También el CIDEA en la Universidad Nacional está limpiando y organizando su archivo. Aun así, son archivos que no tienen las características que tiene le nuestro, que primero abarca todos los espectáculos profesionales independientes u oficiales. En cambio, estas organizaciones velaran por los documentos de sus propias actividades. Nosotros abarcamos todo el país y obviamente no existe un archivo de estas dimensiones. En el área de danza lo que tiene el ICAT es el centro de video que reúne a través de una investigación e marta Ávila los videos y restauración e videos de danza desde los 70 hasta hoy.

A: ¿Cuál es la visión a futuro de la Memoria?

C: Como en todo este tipo de actividades el problema es económico para tener un mejor recurso humanos, para poder generar archivos con mayor rigurosidad, menor tiempo, menos prolongación de la búsqueda, poder tener acceso a las personas que tienen la información más rápidamente. A futuro lo que se necesita es un equipo humano para lograr canalizar los procesos de búsqueda y recopilación de información, de restauración, de difusión. El poder tener espacios adonde toda la información se puede mostrar, consulta, realizar investigaciones. También que a futuro tengamos espacios que complementen las áreas que están iniciando, como son los laboratorios. También tener otras áreas que nos generen sostenibilidad económica a todo el proyecto, ya sean salas de ensayo, talleres, eventos, actividades paralelas etc.

A: Lo escénico implica un universo poético que no está presente en muchos espacios. ¿Qué clase de atmósfera piensa usted que se pueda crear en el nuevo Centro de Investigación, para que emocione y dinamice la creación escénica?

C: Definitivamente el trabajo que realizamos tiene necesidades emocionales que el espacio debe proveer. Espacios de uso y de ocio que se convierten en las transiciones entre los lugares. Es alucinante que a veces a esos espacios no se les den importancia en algunos proyectos de arquitectura. Es importante contemplar esos espacios intermedios, adonde verdaderamente sucede.

Aquí existen muchos lugares así, tenés que leerlos entre textos. Tenés que volverte muy actor. El texto que te da el dramaturgo y el texto que vas a interpretar, entre esos textos cuál es la esencia, la emoción que estás buscando. Es lo mismo con la arquitectura. Dentro de lo que te exigimos como actividades y cuáles son esas zonas intermedias. Eso es lo que nos da riqueza. Esos lunarcitos o verrugitas que le vamos a agregar. Es encontrar entre las exigencias del programa arquitectónico la forma en la que la propuesta regale esa emoción que para nosotros es tan importante.

Entrevista a Mariela Richmond (M)
Coordinadora del LABMAE

A: ¿Qué es un Laboratorio de la Memoria Escénica?

M: Yo creo que habría que entender el proyecto en fases. Porque la memoria escénica es un proyecto y el laboratorio es otro. No lo llamaría laboratorio de la memoria escénica sino Laboratorio de aprendizaje-Enseñanza del diseño teatral. Entonces partiendo de que estamos pensando el diseño teatral los laboratorios están divididos en tres secciones que serían el laboratorio del espacio escénico, laboratorio de indumentaria teatral y laboratorio de iluminación escénica. Entonces que es ese proyecto, bueno es un espacio adonde desarrollamos cada temática con una metodología distinta según el grupo que ingrese. Estamos claros que el enfoque es la generación de diseñadores teatrales, pero dependiendo del grupo inicial así va a ser la formación ya que no se establece una metodología pedagógica específica, sino que se trabaja a partir de la experiencia. Es un aprendizaje por experiencia o por capacidades. La idea es, pensando el contexto país, nosotros no generamos una formación académica, sino que esta fuera del margen de la institución y que a partir de eso ¡, pensando lo que necesita el gremio y el país se buscan posibilidades de formación independiente. Esto hace que la gente que ingresa al laboratorio ya tiene conocimientos base ya sea arquitectura, danza, teatro, diseño industrial arte visuales, ya contamos con personas que tienen una formación, por lo que los facilitadores estamos trabajando con profesionales, no estamos trabajando desde una verticalidad. Es un horizonte en el que yo como facilitador te genero un proceso y vos como laboratorista me das lo que tenés y trenzamos juntos. Por eso es importante pensar el laboratorio como un semillero que genera plataformas de trabajo y de compartir experiencias. No se podría ver como una escuela porque se pensó desde otro lugar, se pensó en la necesidad del contexto. Y tampoco es algo que esta específicamente ligado a la memoria, porque creo que eso es algo que va a pasar después, el laboratorio de la memoria es una segunda fase cuando ya tengamos estos tres focos.

A: Entonces, si me podés contar ¿cómo se formaban antes de esto los que ahora son profesionales en diseño teatral?

M: Yo creo que nos tenemos que ir antes, porque mi generación que somos los treintones, tenemos unos referentes mayores; doña Pilar Quirós, Luis Carlos Vásquez, Gabrio Zapelli, que son los maestros que en este momento tienen “cincuenta y pico”. Estos tienen una formación en otro país, por ejemplo, doña pilar estudió en Bélgica, Luis Carlos también en Europa, doña Jody Steiger en EEUU luego se vino acá, entonces tenemos unos maestros, por decirlo así, que se fueron a formar al extranjero y volvieron, a partir de ese volvieron, que no todos se fueron a estudiar escenografía de pronto doña pilar estudió plásticas y volvió, Gabrio es más semiótico del teatro y aplica eso a la escenografía y demás, pero nosotros tenemos como 20 años de diferencia entre esa generación y esta. Hubo un momento en el país adonde se formaban las escuelas, que tenemos dos escuelas la de artes dramáticas y escénicas solamente formaban actores y directores, entonces nuestra generación quedó como a medias. Medio que tenías un curso de escenografía o vestuario o iluminación pero vos casi que tenías, si te interesaba, ir a buscar a estos profes y ser como discípulo. Entonces, en mi caso y sé que son varios de los casos de colegas que de alguna forma buscamos a alguno de esos profesores, en mi caso fue a Gabrio, y pedirle, porque yo venía de las artes visuales, que, si podía asistirle en sus cursos de escenografía y de vestuario, luego fui asistente suya en la Veritas en diseño de espacio interno, en el caso de Jennifer Cob fue igual, las dos en un momento trabajamos juntas con Gabrio y hay varias personas que les pasó igual. Tuvimos que buscar un discipulado con estas personas porque tampoco teníamos un sustento a nivel nacional que nos permitiera Entonces tuvimos que buscarlos a ellos y buscar formación independiente. Buscamos cursos de escenografía en México, Buenos aires, Chile, Cuba y mandarse al agua. Empezar a hacer y a mí me parece que un poco por suerte y otro poco por necesidad empezás a cometer errores que te llevan a, “a mira hay una línea de trabajo por allá” o “me interesa más esto o aquello”. A mí me tocó trabajar con dos chicas que siento que son una base importante, Grettel (Méndez) y Tatiana (Sobrado), que en ese momento estaban conformando un equipo, y me permitió

comprender la traducción de lo visual a lo escénico. Luego trabajé con Abya Yala por seis años, entonces también los mismos grupos independientes se vuelven una escuela. Tu grupo de trabajo adonde nos sos exactamente actor o actriz o directores, sino que sos un ente son una mirada distinta desde el diseño es lo que te hace la escuela, creo que nosotros hemos sido formados así. Agarrando la cola de los profes, yéndonos afuera a buscar una especialización y trabajando.

A: ¿Cuál es la importancia del diseño escénico en el teatro, la danza, el circo y el folclor?

M: Bueno, gran pregunta. Todas las artes escénicas tienen un asidero en un espacio, el espacio que sea. En el caso de circo o folclor por lo general es el la calle o en un espacio más como un gimnasio o una escuela o comunidad. En el caso del GAM es más como teatros independientes por lo general son espacios alternativos, La Casona (Iluminada) e incluso espacio más cercanos al espacio habitable o ya teatro más convencional o institucionalizado. Pero todo igual se realiza en un espacio. Entonces la importancia que tiene el diseño escénico sería esa mirada que dialoga entre lo que está pasando dentro de la escena y la envolvente sobre la que se está trabajado. Tendríamos que pensar en los espectadores, en las capacidades técnicas del edificio teatral y en las capacidades y logística ya del aparato teatral; las necesidades del director, del vestuarista, inclusive las necesidades o posibilidades presupuestarias. Creo que el diseño debe pensar en varios campos al mismo tiempo, pero lo más importante es que tenga ese nivel de comunicación entre la envolvente y lo que pasa adentro.

A: ¿Qué resultados han visto últimamente que los impulse a seguir trabajando en este proyecto?

M: Yo creo que de las cosas que funcionan o que funcionaron, es que, si logramos generar una plataforma, se siente que hay un intercambio entre la gente que, en teoría, se tenía que ir a finales del año pasado pero que no se fue. Nosotros teníamos mucho susto, “¿Qué hacemos? ¿Seguimos generando proyectos?” y a este nivel no hemos dado cuenta que no es tan necesario. Lo que hicimos fue establecer una plataforma de trabajo, de comunión, de proceso de aprendizaje-enseñanza, en ambos lados, para que eso siga funcionando solito y no importa el tiempo que dure. Vamos a ver las repercusiones tiempo después, y eso es una cosa complicada para nuestra generación, porque estamos acostumbrados a la inmediatez a generar un proyecto y esta plataforma al ser física y al pensar en un trayecto temporal tiene que tener procesos de reposo, de evaluación, procesos en donde tiene que estar sedimentando todo lo que sucede para pensar en lo que sigue. Eso es de las cosas más potentes, sentir que hay plataforma por debajo trabajando, que no está ligada al núcleo, pero si está orbitando. De ahí podemos pensar en los proyectos que tienen los labs que terminaron el año pasado. Ahora hicimos un cambio porque el lab de espacio era un proyecto que estaba auspiciado por el Melico por medio de un Pro Artes y esto hace que tenga cierto apoyo paternal gubernamental y dar el brinco a pensar que podemos sostenerlo esa fue como una decisión importante y lo estamos logrando con el de indumentaria. Es otro cuerpo de profesores, otras alianzas y son otros retos que te permiten pensar que no es solo un caparazón sino un módulo que cambia según las necesidades y eso, es más interesante, como proyecto, que se puede ir adaptando que la gente puede entrar y salir y que es como una membrana. Creo que te vas aganando el rol y las responsabilidad en tanto estés cerca o lejos o dos meses y luego tres. Es difícil hacerlo a nivel de sistema pero es muy bello a nivel teórico por lo complejo que es. Es una membrana que permite que el que necesite utilizar el espacio puede hacerlo y el que necesite utilizar el nombre o las posibilidades que están como en el aire, intelectuales y demás, también puede hacerlo. Si lo pensamos así el Laboratorio no tiene límite, ¿Qué es lo que no entra en el LAB? El lab va a funcionar en tanto dé y reciba de la misma forma.

La memoria está creciendo mucho, hay una alianza con Teorética, que es una de las instituciones que tiene el archivo de país importante y que es el que se encuentra a más cercano a lo que nos interesa trabajar con la memoria. El Lab como tal es ir entendiendo como núcleo hasta donde llegas vos. Yo puedo coordinar lo pedagógico, pero no soy la coordinadora de indumentaria, yo no tengo las capacidades, entonces como desde ahí podés ver, porque cuando uno está muy dentro del proceso no se puede ver hacia afuera, entonces eso también va a ser muy rico con el paso de los años y al menos para mí este año, es poder ver el lab de indumentaria como un poco más lejos y decir si algo no funciona por ahí o si podemos hacerlo de

otra forma etc. Esa mirada externa nunca lo hemos tenido. Hasta ahora dándole vueltas a lo que sucedió el año pasado, puede comprender lo que estábamos haciendo y hay lapsos adonde no se entiende nada. Entonces también era como, ¿cómo funcionan un grupo de profesores que dialogan constantemente?, frente a lo que sucede en la academia adonde los profes solo se reúnen una vez al semestre o al cuatri. Aquí lo que sucede es que antes que profes somos compas, colegas de brete entonces eso es otra cosa. Yo doy mi clase desde lo que sé. Para los facilitadores, dar una clase frente a otros colegas, en general pensando que todo el mundo tiene sus propias experiencias, te hace trabajar desde la transparencia. Desde el, “no podés mentir, no me podés engañar”, hay un elemento como que te baja a piso y que todos estamos como iguales. Creo que eso es un reto, pero también ver como lo vamos a trasladar al lab de indumentaria porque son otros profes, gente que no ha trabajado con el teatro directamente, y vienen de la moda o de la confección textil como tal y estamos viendo a ver como hacemos. También estamos teniendo alianzas estratégicas con otras empresas que es re pensar lo que tenemos nosotros y ver lo que podemos ofrecer. Porque la parten monetaria no es nuestro fuerte, pero tenemos gente super talentosa y tenemos un espacio y estamos en el centro de chepe y hay un montón de cosas y es un proyecto bastante único en el país hasta el momento. Entonces, al INA le funciona mucho que nosotros estemos haciendo esto. Por ejemplo, ahora con Ingrid Cordero que es una chica que vive en panamá que va a dar un taller de activismo textil como eso se empieza a ligar con otros proyectos. Es interesante, entonces ver esa red entre países que se empieza a generar. La semana pasada estuvo Renata (Cervetto) que es la curadora de procesos educativos en el MALBA en Buenos Aires. ¿Qué hacía una curadora de procesos educativos sentada acá? No sabemos, ¿Qué hacemos generando enlaces con el FID? No lo sabemos, no importa. Es algo que he hablado mucho con Carlos, y en este momento, aunque pensemos que no podemos, tenemos que darle pelota a todo el mundo porque luego vamos a ver en 5 años los canales que hemos ido creando. Por el momento lo que tenemos que hacer es accionar y pensar en el futuro, todavía no es pensar como ligamos cada cosa. Cada persona que viene es “te dedico mi tiempo porque sé que a futuro va a pasar algo”. Es sujetarse a esto que tenemos porque sabemos que esto es volcánico y que va a explotar en algún momento, apenas si se está viendo una cosita y no importa, apenas si lo estamos viendo nosotros y es como, cambiar de mentalidad, yo estoy construyendo desde el ego, sino que es para dejar algo a alguien que viene detrás.

A: ¿Cuál es la visión a futuro del Laboratorio (capacidad, proyección, alcance)? ¿Es posible materializar esta visión en el espacio actual?

M: Creo que esa es una pregunta que no podría responder sola. Tal vez voy a pensarme yo dentro de este contexto y después las cosas que, maso menos, hemos estado hablando. Yo sí creo que, si es necesario que el proyecto crezca, no solo en término de cantidad de gente que está en la plataforma, sino también en términos de no solo la aparte formativa, sino la biblioteca especializada, esta memoria de divulgación, por lo que este centro de investigación tiene que ser muchas cosas. Si empezamos a hacer escuelita vamos a tener que tener un taller de construcción, el lab de indumentaria necesita máquinas de coser, el lab de iluminación necesita..., cada lab necesita cosas diferentes. En términos de lo que viene creo que es apoyar las necesidades de formación de la cada laboratorio y las necesidades de cada proyecto particular. Es decir. ¿Qué necesita la memoria? Una mapoteca una persona encargada de archivo, necesitamos una página web, porque no solamente es un proceso endogámico sino el qué pasa hacia afuera. Por el momento teneros tirada la parte de divulgación, el que se está haciendo que tanto ha crecido, tenemos muchos videos sin editar todavía. Hay muchas cosas que también (...) es que no damos abasto. Vos trabajas un rato en esto o en lo otro y como el lab no nos permite un salario entonces las horas que Carlos (Schmidt), yo, Mich (Canales), las personas que estamos más cercanas, Vivi (Porras), Tobi (Ovares), cuando nos reunimos a pensarlo sabemos que esto hay que hacerlo pero como no tenemos lo medio necesarios le damos prioridad a lanzar los tres laboratorios para tener un grupo de gente con la que podamos trabajar, y a partir de eso, quienes quedan y a partir de eso, si nosotros generamos esta plataforma lab, qué queremos, si no tenemos página web entonces ahora sí, hagámosla, pero ya tenemos una base y no hay que estar pensando en los laboratorios. En este momento pesar en todo eso al mismo tiempo, no damos. Es irlo trabajando por fases y

reconocer en qué etapa estamos. Es un proceso muy joven y no podemos pretender que todo este perfecto. Y después está el aspecto de sostenibilidad, nadie tiene un contrato ni nada entonces es más un amor por al espacio y lo que se vive adentro y por la vibra que es bien bonito, al menos de lo personal, es bonito venir a chepe y abrir, entrar al espacio, ver gente trabajando, tenés silencio, un inicio de biblioteca, tenés internet, un cafecito ¡, para calentar el almuerzo una cama, un sillón, lo más básico. Todo eso ha sido ganancia y a costa mucho tiempo y el que le das vos al espacio a cambio de eso. Es un trueque, que es lo que hemos ido pensando, yo le doy esto, un par de horas a la gestión y él me da el espacio para trabajar.

A: Ahora, si pudieras hacer una lista de cosas que pensás que podría tener el nuevo espacio, en función a lo que tienen ahora y también soñando un poco.

M: Pensando en términos de lo que tenemos ahorita, si necesitamos; hay un lugar que es taller, pero necesitamos un lugar que sea más cerrado más de trabajo. No es cerrar oficinas, pero si es dividir es espacio en lugares individuales y lugares colectivo. Necesitamos un espacio dedicado a biblioteca, que podría ser el mismo de trabajo colectivo. Necesitamos un lugar específico para el lab de indumentaria, que es con las catalinas, las máquinas de coser, el acopio de telas, por aparte de lo que sería buenísimo tener que es como un pequeño laboratorio de construcción. Que sería como tener un plotter, tener algunas herramientas básicas, pensando en la planimetría es pensar en plotter, mesas de trabajo, reglas, una pizarra, tener una materioteca, y por el otro lado tener un taller para cortar madera, metal etcétera. Y si necesitamos un espacio que sea más escénico, ya para tener un rack de luces, posibilidades de sonido, un mixer pequeño, amplificación y eso, que sería ya como “vamos a probar”. Que sería más dirigido al lab de iluminación, pero al final es para el uso de todos. Luego habría que pensar en, bueno en este momento si tenemos un comedor, pero si vale la pensar pensar que el comedor si es u lugar muy potente para la creación, entonces sí creo que tenemos que repensarlo, este y los que vengan. Que estén más ligados a la creación, como se ligan o como hacemos para tener pizarras, o sea, que todavía, ahí en ese patio de luz que ahorita va a tener bancas y así, y aún no se sabe bien que hacer ahí, es como una sala de espera, pero si uno logra unir la sala de espera con la cocina, creo que eso sería interesante, a partir de la dinámica que sucede acá. Aquí el calor es insoportable y la memoria necesita un sistema de deshumedecimiento que no tiene, la iluminación debería mejorar.

A mí me gustaría un espacio más verde. Para no pensar en que tenemos un espacio teatral cuadrado, cubo negro, sino que tenemos patios integrados divinos, bueno tenemos chepe afuera y podemos accionar ahí, pero en un espacio futuro sería bueno tener un espacio nuestro que pudiéramos intervenir.

ANEXOS

3. CUESTIONARIO DE MANEJO DE LA MEMORIA

Responses cannot be edited

Cuestionario Alexandra Luna

¿Cómo funciona un archivo especializado? *

Es un archivo que por la tipología y soporte documental que crea, gestiona, mantiene y conserva no es igual a cualquier otro, puesto que manejan información que no se encuentran en todas las organizaciones, por el contrario se especializa en un tema.

¿Qué requerimientos tiene un espacio de preservación y almacenamiento de material histórico? *

Debe tener un aire acondicionado, deshumificadores, estantería especializada de metal, Mapoteca, luz baja, totalmente limpio y Aislado de agentes químicos o biológicos. Cabe destacar que los materiales de conservación es muy costoso.

¿Qué herramientas o equipo especial utiliza en las labores cotidianas de la Memoria? *

guantes, limpiadores de micro-fibra, algodón, brocha de pelo de camello, tijeras, lapiz h2.

¿Cuáles sub-espacios componen un archivo especializado? *

En general sin ser un archivo especializado, se debe tener un deposito documental, sala de consulta, cuarto de trabajo.
El archivo de la memoria en este momento tiene un deposito que funciona como área de trabajo

¿Que proyección se tiene para el futuro en temas de capacidad de procesamiento y almacenamiento de material para la memoria? *

El fin es posicionarnos como un archivo especializado en gestión cultural, donde toda a documentación se encuentre de manera pública digital y este clasificada, descrita, evaluada, gestionada y conservada.

¿Qué equipo especializado facilitaría el trabajo de la memoria? *

Mapoteca
Estantería adecuada
Aire acondicionado
deshumificadores
luz adecuada
Scaneer especial.
materiales de conservación (pegamentos, espátulas, químicos, papel)
Materiales de Oficina.
Discos duros con gran capacidad.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

