

ACADEMIA DE ARTES ESCÉNICAS IMPROMPTU- GIRATABLAS

**Instituto Tecnológico de
Costa Rica**

Escuela de Arquitectura y
Urbanismo

Proyecto de Graduación para optar
por el título de Arquitecto con el
grado académico de Licenciatura.

Pablo Tinoco Torres

200515761

San José, Octubre 2014.

**ACADEMIA
DE ARTES
ESCÉNICAS
IMPROMPTU-
GIRATABLAS**

Constancia de Defensa Pública

El presente proyecto final de graduación titulado: "Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas", ha sido defendido el día 24 de Octubre del 2014 ante el Tribunal Evaluador, integrado por: Arq. Roy Quesada Delgado PhD, Arq. Magaly Gabuardí Sanchez, Arq. Rosa Elena Malavassi; como requisito para optar por el grado de Licenciatura en Arquitectura y Urbanismo de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del Tecnológico de Costa Rica.

La orientación y supervisión del proyecto realizado por Pablo Tinoco Torres, estuvo a cargo de los tres profesores citados, por lo que este documento de conocimiento público y su respectiva defensa ante el Tribunal Evaluador, han sido declarados:



Públicos



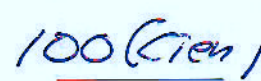
Confidenciales


Arq. Roy Quesada Delgado PhD
Tutor


Arq. Magaly Gabuardí Sánchez
Lectora


Arq. Rosa Elena Malavassi
Lectora


Pablo Tinoco Torres
Sustentante


Calificación

Dedicatoria.

Le dedico este trabajo a mis padres, quienes me enseñaron a nunca rendirme; esta obra, al igual que su autor, es suyo.

Agradecimientos

Doy gracias a quienes les debo toda mi carrera, a mis padres por hacerme quien soy, a mis hermanos Joel y Diego por su apoyo incondicional, a los *wilos*: Os, Andres y Chema, sin quienes estos largos años hubieran sido muy aburridos. A los profesores de la escuela, en especial a mi tutor Roy y a don Jorge Sancho quienes me exigieron para ser una mejor persona y un mejor profesional. También agradezco a quienes hicieron este proyecto posible: a los chicos de Impromptu-Giratablas por abrirme las puertas de su casa, a mis lectoras Rosa Elena, Magaly y Fabi por su atenta ayuda, a Kari de LDB, a Mariela Hernández de la Casa Cultural Amón, así como a todas los participantes que amablemente colaboraron conmigo.

*Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no esta muerto, está
moribundo...*

Federico García Lorca

Resumen

A veinte años de su fundación, la Academia de Artes Escénicas y Teatro Giratablas le hereda su administración al grupo Impromptu-Teatro quienes toman las riendas con el reto de mantener el compromiso de la academia y funcionamiento del teatro, bajo la presión de las mejoras en infraestructura que exige el Ministerio de Salud. Este proyecto busca crear una propuesta de diseño a la medida de sus necesidades a través del análisis de las 3 áreas que desarrolla el teatro Impromptu-Giratablas: la enseñanza de las artes escénicas, la gestión cultural y la sala teatral. Una parte del edificio actual tiene más de 100 años de existencia, pese a no existir declaratoria de patrimonio arquitectónico, su puesta en valor es una pauta del proyecto como aporte a la preservación de la identidad costarricense.

Palabras clave: Arquitectura, Artes escénicas, Teatro, Puesta en valor, Impromptu, Giratablas, Acústica, Educación, Iluminación Teatral.

Abstract

Twenty years after its foundation Giratablas's Theater and Performing Arts School passes the torch to the Impromptu's Theater Group, with the pressure of the Health Ministry to improve the state of the building, they took the challenge maintain the theater working and the academy commitment. This project seeks to create a custom fitted design proposal through the analysis of the three main areas of work of the Impromptu-Giratablas's Theater: the performing arts education, the Cultural Management and the Theater Hall. A portion of the current building is over 100 years old, its valorization is primary guidelines of the project to contribute to the costarrican identity preservation, despite the fact that the building is not declared as architectural patrimony yet.

Keywords: Architecture, Performing Arts, Theater, Valorization, Impromptu, Giratablas, Acoustics, Education, Theater Lighting.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Cuerpo Introdutorio	01	Salas de espectáculos	66
Antecedentes	02	Salas de proyección	68
Descripción del problema	03	Escenarios y Plataformas	68
Justificación	04	Estacionamientos	69
Objetivos	06	Conclusiones	70
Objetivo General	06	Análisis	73
Objetivos Específicos	06	Ubicación	74
Delimitación	07	Componentes de Diseño Urbano	75
Física	07	Estructura Espacial	75
Social	07	Análisis de la Situación Existente	84
Temporal	07	Percepción del espacio público	89
Estado de la Cuestión	09	Análisis FODA	91
Nivel Internacional	09	Conclusiones y Estrategias	92
Nivel Nacional	11	Análisis	95
Nivel Institucional	12	Procesos de enseñanza de las artes escénicas	96
Diseño Metodológico	13	Cuerpo Estudiantil	96
Objetivo 1 – Etapa Investigativa y de pre-diseño.	13	Estado actual del edificio	101
Objetivo 2 – Etapa Investigativa.	13	Valor Histórico - Arquitectónico del Edificio	101
Plan de Acción	16	Gestión Cultural	106
Cronograma	18	Espacios escenográficos	107
Marco Lógico	21	Estudio de Casos Salas Teatrales	109
Cultura	22	Teatro Impromptu-Giratablas	110
Teatro	23	Teatro Arlequín	112
Reseña histórica del teatro en Costa Rica	25	Teatro Moliere	114
Diseño de Salas Teatrales	29	Teatro Urbano	116
Educación de las artes escénicas	53	Teatro Laurence Olivier	118
Antecedentes Nacionales	54	Teatro Expresivo	120
Categorías de Estudio	56	Teatro la Aduana	122
Procesos Epistemológicos y la Enseñanza	57	Teatro Universitario	124
Procesos de Enseñanza-Aprendizaje	58	Conclusiones	127
Metodología y evaluación en las artes escénicas	59	Programa Arquitectónico	128
Regulaciones Legales	60	Perfil de Usuario	128
Diseño Universal	61	Propuesta de Diseño	139
Vestíbulos y Áreas de Dispersión.	62	Pautas del diseño	140
Salidas al exterior	63	Conceptos Generales	140
Sistemas de Detección y Alarmas	65	Pautas de la distribución espacial	141
Señalización	65	Primer Nivel	148
Extinción	66	Segundo Nivel	154
		Acerca del Rescate de la Casa Gemela.	164
		Aspectos de la Academia y el Teatro.	168
		Acerca de la Iluminación	172
		Requerimientos Técnicos	172

Acerca de la estrategias para la sostenibilidad.	187
Conclusiones	190
Recomendaciones	190
Referencias Bibliográficas	200
Anexos	203

Índice de Imágenes

Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	1-0	Portada de Capítulo 1. Fotografía: Ticket tomada por ka1970 para freeimages.com	http://www.freeimages.com/browse.phtml?f=download&id=317356	1
	1-1	Ilustración de la Problemática: composición de autoría propia, con elementos tomados de: Símbolo Discapacitados: Design Bureau.	http://www.wearedesignbureau.com/projects/new-york-adopts-a-redesigned-handicap-logo/	3
	1-2	Artículo del periódico <i>La Nación</i> , "Giratablas mantiene el paso firme". 27 de Febrero del 2008	http://www.nacion.com/viva/2008/febrero/27/viva1440272.html	5
	1-3	Artículo del periódico <i>La Nación</i> , "Giratablas ofrece teatro para adultos mayores". 11 de Julio del 2006.	http://www.nacion.com/ln_ee/2006/julio/11/aldea5.html	5
	1-4	Fotografías superior e inferior de la revista digital <i>Red Cultura</i> , "Giratablas: Quinceañera experimentada". 11 de Diciembre del 2008.	http://www.redcultura.com/php/Articulos179.htm	5
	1-5	Ilustración de Objetivos, autoría propia	Biblioteca Personal	6
	1-6	Ilustración Delimitación Física, autoría propia.	Biblioteca Personal	7
	1-7	Ilustración Delimitación Social, composición de autoría propia con elementos tomados de: Worcester Housing Authority	http://www.worcester-housing.com/	7

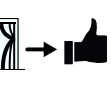
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	1-8	Ilustración Delimitación Temporal: composición de autoría propia con elementos de:	Biblioteca Personal	8
		“Construction” diseñado por Anuar Zhumaev de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/construction/#icon-No5853	
	1-9	Ilustración Delimitación Disciplinaria, composición de autoría propia con elementos tomados de:	Biblioteca Personal	8
		Social Services, Graduate Cap y Urban son logotipos de dominio público recuperado de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/social-services/#icon-No620 http://thenounproject.com/noun/graduate-cap/#icon-No1051 http://thenounproject.com/noun/urban/#icon-No4280	
	1-10	“Weather” diseñado por Alex Sheyn de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/weather/#icon-No7747	8
		Ilustración de la Viabilidad, composición de autoría propia con elementos tomados de:	Biblioteca Personal	
		Thumbs Up diseñado por Alv Jørgen Bovolden de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/thumbs-up/#icon-No15931	
	1-11	Ilustración Niveles de Casos del Estado de la Cuestión, composición de autoría propia con elementos tomados de:	Biblioteca Personal	9
		Logotipo del Instituto Tecnológico de Costa Rica (TEC).	http://www.tec.cr/sitios/Vicerrectoria/vie/investigacion/spiderbot/Paginas/Agradecimientos.aspx	
	1-12	Fotografías del Teatro de Bijlmer Park. Diurna tomada por Pieter Kers para de ArchDaily	http://www.archdaily.com/23279/bijlmer-park-theater-paul-de-ruiter/	10
		Nocturna recuperada del perfil de facebook de la institución	https://www.facebook.com/photo.php?fbid=184028411717025&set=a.183980255055174.38915.163133440473189&type=1&theater	
	1-13	Fotografía Nocturna del Teatro Comunal al aire libre de Reutlingen.	Fotografía de © Patrick Beuchert, recuperada de EuropaConcorsi	10
			http://europaconcorsi.com/projects/102082-Reutlingen-Open-Air-Community-Theatre	
	1-14	Fotografía Ilustrativa de la Casa de la Ópera de Lyon, del arquitecto Jean Nouvel Recuperada de:	http://www.meloteca.com/opera-houses-europe.htm	11
	1-15	Lámina Ilustrativa del Centro de Artes Escénicas en Cumbayá, proyecto de Graduación de Francisco José Almeida M.	Biblioteca Personal	11
	1-16	Fotografía Escuela de Artes Dramáticas UCR	http://www.redcultura.com/php/Articulos179.htm	11
	1-17	Ilustración Etapa Investigativa y de Diseño, Objetivo 2. Location diseñado por Ricardo Moreira de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/location/#icon-No12638	13

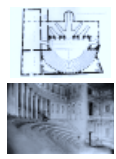
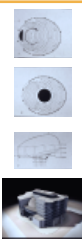
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	1-18	Ilustración etapa Investigativa Objetivo 1, de autoría propia.	Biblioteca Personal	14
		Graduate Cap es un logotipo de dominio público recuperado de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/graduate-cap/#icon-No1051	
		Arts and Culture es un logotipo diseñado por Pete Fecteau para The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/arts-and-culture/#icon-No13644	
	1-19	Ilustración Etapa de Diseño, Objetivo 3. Architect diseñado por Joel Burke de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/architect/#icon-No1484	15
	1-20	Ilustración del Plan de Acción	Ilustración propia	16-17
	2-0	Portada de Capítulo: Marco Lógico. Fotografía: Books 4, de EmZed para freeimages.com	http://www.freeimages.com/photo/622757	20-21
	2-1	Imágenes campaña publicitaria del Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica: <i>Invertir en cultura es invertir en la gente, recuperadas de:</i>		22
		Más Cultura, menos fronteras.	http://www.mcj.go.cr/PG012496_archivos/image002.jpg	
		Más Cultura Menos Discriminación.	http://www.unicef.org/costarica/media_22876.htm	
	2-2	Imágenes alusivas al teatro de Epidauro del s. III A.C.		23
		Diagrama del teatro	http://www.artecreha.com/Miradas_CREHA/teatro-de-epidauro.html	
		Fotografía aérea del teatro	http://web.educastur.princast.es/proyectos/grupotecne/asp1/investigacion/vermensajebbb.asp?idmensaje=2805	
	2-3	Planta y Fotografía interna del Teatro Olímpico de Vicenza		23
		Diagrama de dominio público	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Teatro_Olimpico_pianta_Bertotti_Scamozzi_1776.jpg	
		Fotografía de Frode Inge Helland, 1968.	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/1968Italia1081.jpg	
	2-4	Plantas, sección y representación tridimensional del Total Theater de Walter Gropius.		24
		Plantas y sección	http://library.calvin.edu/hda/sites/default/files/cas1009h.jpg	
		Representación 3D	http://b.vimeocdn.com/ts/413/526/413526914_640.jpg	
	2-5	Fotografía antiguas del Teatro Mora (Teatro Municipal) y construcción del Teatro Nacional		25
		Superior: Teatro Mora, obtenida de la pagina MiButacaVip.com	http://www.mibutacavip.com/cms.php?id_cms=125	
		Inferior: Construcción del Teatro Nacional, obtenida de la página de Facebook de Fotografías Antiguas de Costa Rica.	https://fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn1/22465_302923625934_3502941_n.jpg	

Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-6	Fotografías antiguas del Teatro Variedades y Teatro Moderno.		26
		Superior: Teatro Variedades, obtenida de la página de Facebook de Fotografías Antiguas de Costa Rica.	https://fbcdn-sphotos-d-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash4/318127_185284294875736_4718628_n.jpg	
		Inferior: Teatro Moderno, obtenida de la página de Facebook de Fotografías Antiguas de Costa Rica.	https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn1/19869_341860590934_679316_n.jpg	
	2-6	Fotografías antiguas del Teatro Raventós.		27
		Obtenida de la página de Facebook de Fotografías Antiguas de Costa Rica.	https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash2/582308_10151371351140935_1966188553_n.jpg	
	2-7	Línea del tiempo de la historia del Teatro en Costa Rica, composición de autoría propia con elementos tomados de: Scroll diseñado por Eduardo Souza de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/scroll/#icon-No1629	27
		Logotipo del Teatro Nacional de Costa Rica	http://cf.juggle-images.com/matte/white/280x280/teatro-nacional-costa-rica-logo-primary.jpg	
		Video Camera diseñado por Fernando Vasconcelos de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/video-camera/#icon-No3478	
		Radio diseñado por James Fenton de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/radio/#icon-No4661	
		Logo Teatro Universitario	http://www.sanjosevolando.com/wp/wp-content/uploads/2013/02/logo-teatro-universitario.jpg	
		Ilustración logo Universidad de Costa Rica y Universidad Nacional, elaboración propia	Biblioteca Personal	
		Ribbon diseñado por Juan Pablo Bravo de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/ribbon/#icon-No18586	
		Remote Control diseñado por JSimon Child de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/remote-control/#icon-No1737	
	2-8	Fotografía antigua del Teatro Palace y el Teatro Raventós		28
		Obtenida de la página de Facebook de Fotografías Antiguas de Costa Rica.	https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash2/582308_10151371351140935_1966188553_n.jpg	
	2-9	Logotipo del Teatro Universitario y de la Compañía Nacional de Teatro.		28
		Superior: Teatro Universitario obtenido del sitio web San José Volando.	http://www.sanjosevolando.com/wp/wp-content/uploads/2013/02/logo-teatro-universitario.jpg	
		Inferior: Compañía Nacional de Teatro obtenida del sitio web Mi Cartago.	http://www.micartago.com/files.php?file=logo-cnt_497451989.jpg	
	2-10	Portada de la Revista Áncora 02 de Febrero del 2003, acerca de la crisis en los Premios Nacionales, recuperada de:	http://www.nacion.com/ancora/2003/febrero/02/ancora1.html	29

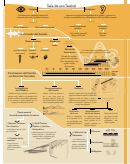
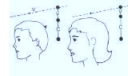
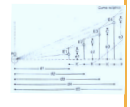
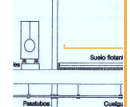
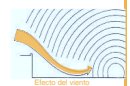
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-11	Esquema de los criterios para el diseño de espacios teatrales composición de autoría propia con elementos tomados de:		30
		Eye Logo diseñado por Rachel Pagliarini de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/eye/?dwn=CCBY&dwn icon=15407#icon-No15407	
		Ear diseñado por Nicolas Morand de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/ear/#icon-No19494	
		Sound Wave diseñado por Alec Dhuse de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/sound-wave/#icon-No12815	
		Sound Wave 2 diseñado por Alessandro Suraci de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/sound-wave/#icon-No12815	
		La ilustración del diapasón es una composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		Tumpet diseñado por Hum de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/trumpet/#icon-No19449	
		Applause diseñado por Hum de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/applause/#icon-No19437	
	2-11	Ilustraciones de las bandas de frecuencia, enmascaramiento del sonido, reflexión, absorción y difusión son tomadas del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, pp 32, 39, 76. 116, 124, 192, 201.	Biblioteca Personal	30
	2-12	Ilustración de la constante C para las curvas isópticas verticales, obtenida de Isóptica: recopilación de Ana Maria Liu para la Facultad de Arquitectura de la USAC, 2009, recuperada de:	http://es.scribd.com/doc/21220922/Isoptica	31
$\frac{e_2}{d_2} = \frac{(c + e_1)}{d_1}$	2-13	Tabla del método analítico, elaboración propia.	Biblioteca Personal	32
	2-14	Diagramas del trazo de curvas isópticas, obtenida de Isóptica: recopilación de Ana Maria Liu para la Facultad de Arquitectura de la USAC, 2009, recuperada de:	http://es.scribd.com/doc/21220922/Isoptica	32
	2-15	Ilustraciones Sonidos Determinantes, composición de autoría propia con elementos tomados de:		34
		La ilustración del diapasón es una composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		Tumpet y Applause son diseñados por Hum de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/trumpet/#icon-No19449 http://thenounproject.com/noun/applause/#icon-No19437	
	2-16	Gráfica de rango de banda de frecuencia por instrumento, tomadas del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 32.	Biblioteca Personal	35
	2-17	Ilustración de soluciones constructivas a ruidos de impacto y vibración. tomada del cuaderno del Instituto Juan Herra: Condiciones de Diseño Acústico., p 27.	Biblioteca Personal	37
	2-18	Ilustración del efecto del viento y la vegetación en la atenuación del ruido exterior, tomada del cuaderno del Instituto Juan Herra: Condiciones de Diseño Acústico, p 38.	Biblioteca Personal	37

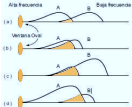
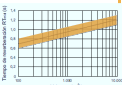
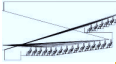
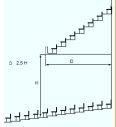
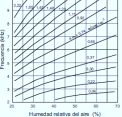
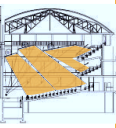
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-19	Ilustración del efecto de las pantallas acústicas sólidas en la atenuación de ruido de tránsito, tomada del cuaderno del Instituto Juan Herra: Condiciones de Diseño Acústico, p 39.	Biblioteca Personal	37
	2-20	Gráfica de la respuesta de la membrana basilar a diferentes combinaciones de tonos puros (Enmascaramiento del sonido). tomadas del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 39.	Biblioteca Personal	38
	2-21	Ilustración de la Inteligibilidad de la palabra. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	39
	2-22	Gráfico del margen de valores recomendados de RT_{medio} en función del volumen del recinto (sala ocupada), tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 192.	Biblioteca Personal	41
	2-23	Ilustración del diseño de Visuales, tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 192.	Biblioteca Personal	41
	2-24	Ilustración de las primeras reflexiones de los techos falsos sobre la zona del público (sección longitudinal), tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 195.	Biblioteca Personal	41
	2-25	Gráfica para determinar la constante 4m para la absorción del sonido en el aire, tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 74.	Biblioteca Personal	42
	2-26	Ilustración de las primeras reflexiones de los techos falsos sobre la zona del público (sección longitudinal), tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 199.	Biblioteca Personal	42

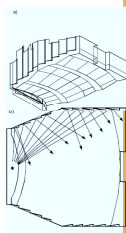
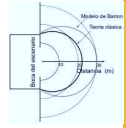
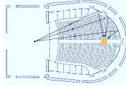
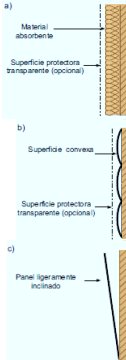
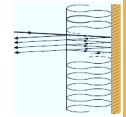
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-27	Ilustración de los reflectores laterales, generadores de primeras reflexiones. Gran Teatro Imperial, Parque Temático Port Ventura, Tarragona, España. Superior: perspectiva. Inferior: planta. Ambas ilustraciones tomadas del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 201.	Biblioteca Personal	43
	2-28	Ilustración de los perfiles teóricos óptimos de un teatro de 5000 m³, con un RT_{medio} de 1 s y ERR de 3 según la teoría clásica y la revisada por Barron. tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 205.	Biblioteca Personal	43
	2-29	Ilustración del efecto de focalización del sonido en la zona posterior del auditorio producida por la pared curva, tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 190.	Biblioteca Personal	44
	2-30	Ilustraciones de posibles soluciones para prevenir o eliminar ecos: a) colocación de material absorbente. b) cambio a forma convexa. c) incorporación de una superficie inclinada, tomadas del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 209.	Biblioteca Personal	44
	2-31	Ilustración del proceso de disipación de energía en el interior de un material poroso delante de una pared rígida, tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 76.	Biblioteca Personal	46
	2-32	Fotografía instalación de lana de vidrio. Tomada del sitio web: Unamacor.com	http://www.grupounamacor.com/blog/wp-content/uploads/2009/09/medianeraplador.jpg	46

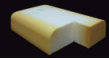
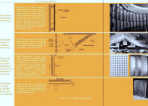
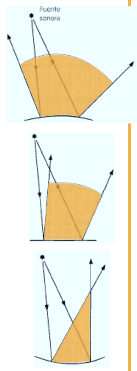
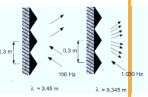
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
		Fotografías materiales absorbentes:		
	2-33	a) lana de vidrio.	http://i00.i.aliimg.com/img/pb/004/077/269/1285662974624_hz-fileserver3_6050168.jpg	47
		b) lana mineral.	http://www.paginasamarillas.com.pe/dbimages/C50897/IMG429709.JPG	
		c) espuma a base de resina de melamina.	http://xn--acstica-71a.net/wp-content/uploads/2010/06/414.png	
		d) espuma de poliuretano.	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:UVDistressedFlexMoldedFoam800x600.png	
	2-34	Tabla tipo de resonadores Diagrama y fotografías tomadas de del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, pp 89, 91, 93, 95, 96, 104 y 107.	Biblioteca Personal	48
	2-35	Ilustración zonas de cobertura asociadas a diferentes superficies reflectantes: a) superficie convexa. b) superficie plana. c) superficie cóncava. Tomadas de del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 121.	Biblioteca Personal	50
	2-36	Ilustración de la difusión del sonido producida por un conjunto de pirámides sobre una pared rígida, tomada del libro Diseño Acústico de Espacios Arquitectónicos de Antoni Carrión Isbert, p 124.	Biblioteca Personal	50
	2-37	Tabla de los tipos de difusores.		51
		• Difusores Policilíndricos	http://i825.photobucket.com/albums/zz180/tonigarijo/null-4.jpg	
		• Difusores MLS	http://en.wikipedia.org/wiki/Diffusion_(acoustics)	
		• Difusores QRD	http://www.oliverprime.com/prd/images/diffuser_don_bosse.jpg	
	2-38	Esquema de la Educación en las artes escénicas, composición de autoría propia con elementos tomados de: El simbolo Graduate Cap fue diseñado por Marc Haumann en el 2011 bajo licencia de Dominio Público, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/graduate-cap/#icon-No1051	52

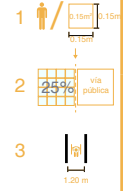
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-39	Fotografías alusivas a la enseñanza del teatro		53
		Logo de la Escuela de Artes Dramáticas,	http://www.teatro.ucr.ac.cr/sobre-la-escuela.html	
		Fotografía ilustrativa de presentaciones de la Escuela de Artes Dramáticas.		
		Fotografía del Primer Encuentro de Teatro Universitario (UNA, 2010).	http://noticias.universia.cr/en-portada/noticia/2010/05/04/224004/primer-encuentro-teatro-universitario.html	
		Encuentro Internacional de Improvisación 2012 Teatro Giratablas.	https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-frc1/313351_218810664848647_541823321_n.jpg	
		Fotografía tomada por Silvia Villalta (Sil V) de la obra: La Rosa y la Sombra (TNT, 2009).	https://78462f86-a-d9d017f6-s-sites.googlegroups.com/a/tnt.cultura.cr/www/galerias-de-fotografias-1/la-paz-perpetua/13.jpg?attachauth=ANoY7cpqf07rAcy_lauBcQn5hftsCdYXaxSueEOiQRSxoWt7s1n91bCb suXmCJP9yo5bPZ66XaflvUX1hWD19aMzaIx88BX7saWnv-zjE2ZUEtkn6HBAaVBJmvTBmIPi7urzIRi1acWC0UXLV2e5gtxrLEWeVUUvH1GSVPZSDfLEC2MKSqWbftnVavbvAlMiX_YWjIRPcTAbfw6CWOxRYugsxc24c5pBjY059xKJa34r6dVBZRBQg2_DAmbvyxym6KugorkEuOE&attredirects=1	
	2-40	Ilustración de los recursos principales del actor: Voz, Cuello e Interpretación, composición de autoría propia con elementos tomados de:		58
		Logo Talking Diseñado por Nathan Aric bajo licencia de dominio público, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/talking/#icon-No18144	
		Logo Person es diseñado por Herbert Spencer para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/person/#icon-No7969	
		Actor es diseñado por Jonathan C. Dietrich para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/actor/#icon-No1547	
	2-41	Ilustración Dieño Universal, composición de autoría propia con elementos tomados de:		60
		Los iconos Hombre y Hombre con Bastón son imágenes de dominio público recuperadas de	http://thenounproject.com/noun/man/#icon-No2 http://thenounproject.com/noun/cane/#icon-No714	
		Wheelchair Accessible diseñado por Candice Gras de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/wheelchair-accessible/#icon-No10667	
		Family diseñado por Stephanie Wauters de The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/family/#icon-No11135	
	2-42	Ilustración Vestíbulos y Áreas de Dispersión, composición de autoría propia con elementos tomados de:		62
		Man es un logotipo de dominio público recuperado de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/man/#icon-No2	

Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-43	Ilustración acerca de los requerimientos para salidas:		63
		1. Radio máximo de salidas. 2. Tiempo de Resistencia al fuego y humo. 3. Ancho libre de puertas de salida. 4. Restricciones de escaleras y rampas. 5. Ancho libre de escaleras y rampas. 6. Alturas de Barandas y Pasamanos. 7. Requerimientos de Iluminación. Composición de autoría propia con elementos tomados de:		
		Exit es un logotipo diseñado por Tom Medley bajo licencia de dominio público obtenido:	http://thenounproject.com/noun/exit/#icon-No3729	
		Fire es un logotipo diseñado por Timothy Dilich bajo licencia de dominio público, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/fire/#icon-No13601	
		Smoke es un logotipo diseñado por Jory Raphael para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/smoke/#icon-No13564	
	2-44	Light Bulb es un logotipo diseñado por Ema Dimitrova para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/light-bulb/#icon-No11361	65
		Ilustración acerca de activadores de alarmas de incendio. Composición de autoría propia con elementos tomados de:		
		Light Swith es un logotipo diseñado por Jeremy Lloyd bajo licencia de dominio público, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/light-switch/#icon-No2235	
		Fire Alarm es un logotipo diseñado por Okan Benn para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/fire-alarm/#icon-No1434	
	2-45	See es un logotipo diseñado por Takao Umehara para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/noun/see/#icon-No20411	65
		Ilustración Tipos de Señales, composición de autoría propia con elementos tomados de:		
		Information diseñada por Phil Goodwin para The Noun Project	http://thenounproject.com/noun/information/#icon-No9867	
		You are Here, Bathroom y High Voltage son logotipos de dominio público recuperado de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/you-are-here/#icon-No12314	
	2-46		http://thenounproject.com/noun/bathroom/#icon-No4340	67
			http://thenounproject.com/noun/high-voltage/#icon-No7306	
		Ilustración Requerimientos de la Sala de Espectáculos, composición de autoría propia con elementos tomados de:	http://thenounproject.com/noun/man/#icon-No2	
		Man y Exit son logotipos de dominio público recuperado de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/exit/#icon-No3729	

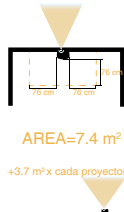
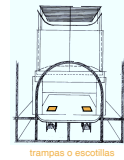
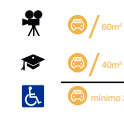
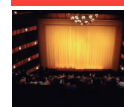
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	2-47	Ilustración Requerimientos de las Salas de Proyección: área libre alrededor del proyector, área mínima de la sala y área adicional necesaria por cada proyector. Composición de autoría propia	Biblioteca Personal	68
	2-48	Ilustración Trampas del escenario. Composición de autoría propia con elementos tomados de: Resumen de Escenografía Básica para Teatro Actual (Nicola Comunale Rizzo)	http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/resumen1jaume.html	69
	2-49	Ilustración Requerimientos para Estacionamientos, composición de autoría propia con elementos tomados de: Car diseñado por Katya Sotnikova para The Noun Project, recuperada de: Símbolo Discapacitados recuperado de Design Bureau. Graduate Cap y Video Camera son logotipos de dominio público recuperado de The Noun Project.	http://thenounproject.com/noun/car/#icon-No12590 http://www.wearedesignbureau.com/projects/new-york-adopts-a-redesigned-handicap-logo/ http://thenounproject.com/noun/graduate-cap/#icon-No1051 http://thenounproject.com/noun/video-camera/#icon-No3212	70
	3-0	Portada de Capítulo Análisis Macro. Fotografía del Teatro Koch, NY para ClaudiaFriedlande.com	http://www.claudiafriedlander.com/a/6a0133ec991857970b019affe1b6eb970b-pi	72-73
	3-1	Acercamiento de Mapas de Ubicación, en orden descendente: La provincia de San José, Costa Rica. El cantón Central. El distrito Carmen. Barrio el Empalme.	http://es.wikipedia.org/wiki/San_Jos%C3%A9_(Costa_Rica)#mediaviewer/File:Costa_Rica_location_map.svg http://es.wikipedia.org/wiki/Cant%C3%B3n_de_San_Jos%C3%A9#mediaviewer/File:Costa_Rica_-_San_Jose_-_San_Jose.svg http://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_(Costa_Rica)#mediaviewer/File:01Carmen.svg	74
	3-2	Representación Gráfica del Área de Estudio. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	74
	3-3	Ubicación de los Hitos locales del entorno. Composición de autoría propia con elementos tomados de: Church diseñado por Pipe Rosas Licht para The Noun Project, obtenido de Shopping Cart fue diseñado por Naomi Atkinson para The Noun Project, obtenido de: Building fue diseñado por Tina Abi Hachem para The Noun Project, obtenido de: Logo Mortar Board (Birrete No. 2) Mortar Board diseñado por Ralf Schmitzer para The Noun Project, obtenido de:	http://thenounproject.com/term/church/17135/ http://thenounproject.com/term/shopping-cart/5642/ http://thenounproject.com/term/building/26108/ http://thenounproject.com/term/mortar-board/7238/	77

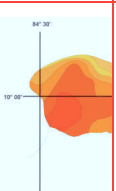
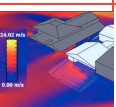
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	3-4	Fotografías Análisis de la Identidad Volumétrica del entorno. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	78
		Fotografías Análisis de Lenguajes Arquitectónicos presentes en el entorno. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	
	3-5	Mapa del Uso del Suelo con Zona de Control Especial de la zona de estudio. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	79
	3-6	Fotografías del estado de las aceras en el contexto, autoría propia.	Biblioteca Personal	80
	3-7	Mapa de Uso del Suelo. Composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	81
	3-8	Fotografía de los parques cercanos, fuente propia.	Biblioteca Personal	82
	3-9	Extracto del Mapa Temperatura Vial del análisis urbano de LDB Arquitectura en el Plan de Renovación de Barrio Escalante.	Comunicación Personal con Arq. Karina Vindas de LDB Arquitectura.	82
	3-10	Gráfico de Materiales Predominantes en las Viviendas de la Zona. Elaboración propia con datos del INEC.	Biblioteca Personal	83
	3-11	Ilustración del Tejido Urbano, texturas y colores presentes en el entorno, composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	83
	3-12	Representación Gráfica del Área de Estudio; el entorno inmediato es la zona color Gris Oscuro, al centro, la ubicación actual del lote de estudio, composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	84
	3-13	Superior: Mapa Horas de Brillo Solar de la región central.	Atlas Climatológico del Instituto Meteorológico Nacional.	84
		Medio: Mapa de Temperaturas máximas para la región central.		
		Inferior: Gráfico de Lluvia y Temperatura para la estación de San José.		
	3-14	Gráficos de los datos del censo del 2011 para la población específica de la zona de estudio, elaboración propia con datos del INEC.	Biblioteca Personal	85
	3-15	Análisis Climático, simulaciones en Autodesk Vasari.	Biblioteca Personal	87

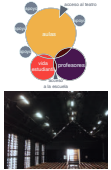
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	3-16	Mosaico de imágenes de algunas propuestas del Plan de Renovación de Barrio Escalante. Composición de autoría propia con elementos tomados del Plan de Renovación de Barrio Escalante.	http://www.lbarquitectura.com/imagenes/iconos/pdf_icono_op.png	88
	3-17	Fotografías del análisis perceptivo, fuente propia.	Biblioteca Personal	89
	4-0	Portada de Capítulo Análisis Micro. Fotografía Backstage Mirror de Revlon.	http://aneitayang.files.wordpress.com/2012/09/img_3867.jpg	94-95
	4-1	Gráficos de la encuesta aplicada al cuerpo estudiantil de la Academia del teatro Impromptu-Giratablas, elaboración propia.	Biblioteca Personal	96
	4-2	Diagramas de los ejercicios de la clase de Improvisación I, fuente propia.	Biblioteca Personal	98
	4-3	Diagramas de los ejercicios de la clase de 40+, fuente propia.	Biblioteca Personal	98
	4-4	Afiche de la obra: Quien está en el espejo? Tomado del perfil de Facebook del Teatro Impromptu Giratabalas.	https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=681744081837887&id=312155015463464	99
	4-5	Fotografía del acceso al parqueo, costado oeste de la casa, sector con daños físicos mayores. Fuente propia.	Biblioteca Personal	101
	4-6	Diagrama de las etapas de construcción del inmueble, elaboración propia.	Biblioteca Personal	101
	4-7	Diagrama de los daños físicos del edificio actual. Plantas arquitectónicas a escala 1:200, elaboración propia.	Biblioteca Personal	102
	4-8	Fotografías del valor histórico y estético del edificio. Superior: Fotografía de Manuel Gómez Miralles en su libro Costa Rica.	Gómez, M. (2004). <i>Costa Rica</i> . San José, Costa Rica. Ediciones Jadine	104
		Inferior: Fotografías de los ornamentos actuales de la Casa Gemela, fuente propia.	Biblioteca Personal	
	4-9	Fotografía del Doctor Carlos Durán Cartín, benemérito de la Patria. Sin autor, obtenida de:	http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/Sala_Audiovisual/Benemritos%20de%20la%20patria/Forms/DispForm.aspx?ID=27	105
	4-10	Diagrama y Fotografías de la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR, fuente propia.	Biblioteca Personal	108

Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	4-11	Diagrama Funcional Centro de Artes Promenade, composición de autoría propia.	Biblioteca Personal	108
	4-12	Fotografías del Centro de Artes Promenade. Fuente propia.	Biblioteca Personal	109
	4-13	Estudios de Caso de Teatros Locales		
		• Impromptu Giratablas: Fotografías y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	110
		• Arlequín: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=48&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=0	112
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		• Moliere: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=44&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=10	114
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		• Urbano: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=45&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=20	116
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		• Laurence Olivier: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=53&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=10	118
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
	4-14	• Espresso: Fotografía superior izquierda obtenida del Tico Times:	http://www.ticotimes.net/2012/04/20/coffee-giant-opens-theater	120
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		• La Aduana: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=13&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=0	122
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
		• Universitario: Fotografía Fachada principal obtenida del Sistema de Información Cultural de las Américas.	http://sicla.org/indexb.php?tabla=teatro&id=17&p=cr&lang=&nivel1_id=1&offset=30	124
		Fotografías internas y diagramas de autoría propia.	Biblioteca Personal	
	4-14	Diagrama de la configuración del Teatro de la Escuela de Bellas Artes Cicely Tyson.	Mell.M (2008). Building Better Theaters. Cambridge, Inglaterra. Entertainment Techonlogy Press.	126
	4-15	Diagrama de tipos de configuración de auditorios	Mell.M (2008). Building Better Theaters. Cambridge, Inglaterra. Entertainment Techonlogy Press.	127

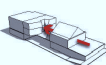
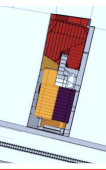
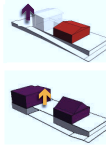
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	4-16	Diagrama de la configuración del auditorio del Teatro Urbano, elaboración propia.	Biblioteca Personal	127
	5-0	Portada de Capítulo 5 Propuesta. Portada Máquina de Escribir, Imagen tomada por Sommeregger para Wikimedia.org	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erika_9 typewriter.jpg	138
	5-1	Diagrama de intención de promover la academia a través del recorrido del edificio, elaboración propia.	Biblioteca Personal	140
	5-2	Ilustración de las pausas que se deben hacer en el recorrido de la propuesta, elaboración propia.	Biblioteca Personal	141
	5-3	Matriz de relaciones espaciales de la propuesta, elaboración propia.	Biblioteca Personal	143
	5-4	Diagramas de relaciones, elaboración propia.	Biblioteca Personal	144
	5-5	Ubicación de los usos espaciales en el lote, elaboración propia.	Biblioteca Personal	144
	5-6	Plantas de conjunto: Izquierda conjunto existente, derecha conjunto a proponer. Escala 1:250. Fuente propia.	Biblioteca Personal	145
	5-7	Ilustraciones de etapas de la propuesta. Elaboración propia	Biblioteca Personal	146
	5-8	Planta Arquitectónica de Parques, Sotano. Escala 1:150. Elaboración propia	Biblioteca Personal	147
	5-9	Diagrama del uso actual del edificio. Escala: 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	148
	5-10	Planta Arquitectónica del primer nivel. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	149

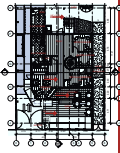
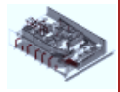
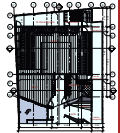
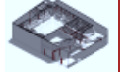
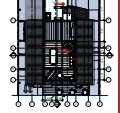
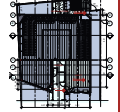
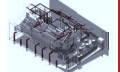
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	5-11	Planta Arquitectónica Primer Nivel Casa Gemela. Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	150
	5-12	Isométrico Primer Nivel Casa Gemela. Escala 1:200. Elementos rojos denotan nueva estructura adicional. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	151
	5-13	Planta Arquitectónica Primer Nivel Teatro. Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	152
	5-14	Isométrico Primer Nivel Teatro. Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	153
	5-15	Planta Arquitectónica Segundo Nivel. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	154
	5-16	Planta Arquitectónica Segundo Nivel Casa Gemela. Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	155
	5-17	Planta Arquitectónica Segundo Nivel Teatro. Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	156
	5-18	Isométricos del Segundo Nivel. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	157
	5-19	Planta Arquitectónica de Techos. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	158
	5-20	Perspectivas exteriores. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	159
PEND	5-21	Comparación de Fachadas: Superior Fotografía Manuel Gómez Miralles en su libro Costa Rica.	Gómez, M. (2004). <i>Costa Rica</i> . San José, Costa Rica. Ediciones Jadine	160
		Inferior Elevección Sur. Escala 1:125 Elaboración propia.	Biblioteca Personal	

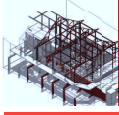
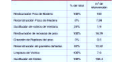
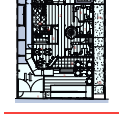
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	5-22	Corte Fachadas de cada Edificio: Superior Corte Fachada Casa Gemela, Inferior Edificio Anexo Escala 1:125. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	161
	5-23	Corte Fachada Este. Escala 1:150. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	162
	5-24	Isométrico de las intervenciones estructurales de la Casa Gemela. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	164
	5-25	Porcentajes de áreas a subsanar para el rescate de la Casa Gemela. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	165
	5-26	Planta Arquitectónica de elementos a demoler. Inferior Plantar Arquitectónica de la propuesta para la Casa Gemela.. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	165
	5-27	Ejemplos de modificaciones para su nuevo uso. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	167
	5-28	Corte Perspectiva del edificio del teatro, a través del aula #1, corredores de acceso, camerinos y aula #2. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	168
	5-29	Plantas de las posibles distribuciones de los asientos. Elaboración propia. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	169
	5-30	Tablas de Resumen de los cálculos acústicos para la distribución de tres frentes. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	170
	5-31	Diagramas de la geometría acústica para la distribución de tres frentes. Escala: 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	170
	5-32	Tablas de Resumen de los cálculos acústicos para la distribución con un frente. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	171
	5-33	Diagramas de la geometría acústica para la distribución de un frente. Escala: 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	171
	5-34	Visualización de la iluminación nocturna de la Casa Gemela; y sus modelos de luminarias. Composición de elaboración propia con elementos tomados de:	Biblioteca Personal	173
		ERCO especialistas en iluminación arquitectónica.	http://www.erco.com/products/outdoor/proj-flood-l/projectors-floodlights-and-wallwashers-84/en_us/	
	5-35	Diagrama Propuestas de la Parrilla de Iluminación del Teatro. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	173

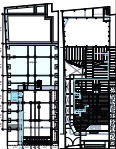
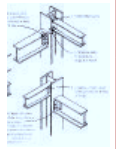
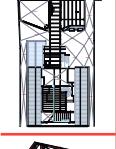
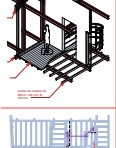
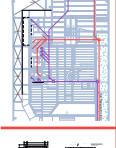
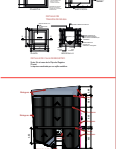
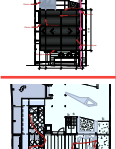
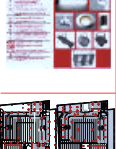
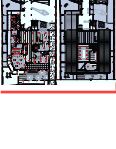
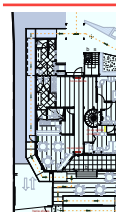
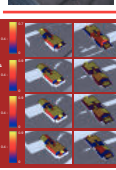
Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	5-36	Plantas Estructurales, escala: 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	174
	5-37	Detalles Estructurales (sin escala): Apoyo en muro "K" de elaboración propia.	Biblioteca Personal	175
		Demás detalles obtenidos del libro: Guía para la construcción ilustrada.	PENDIENTE	
	5-38	Planta de instalaciones mecánicas de agua potable y estructura de entresijos 2do nivel. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	176
	5-39	Detalles estructura de entresijos (sin escala). Elaboración propia.	Biblioteca Personal	176
	5-40	Plantas de instalaciones mecánicas aguas jabonosas y negras, nivel 1 y 2. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	177
	5-41	Detalles de Instalaciones Mecánicas. (sin escala). Elaboración propia.	Biblioteca Personal	178
	5-42	Planta arquitectónica de techos e instalaciones pluviales. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	179
	5-43	Planta Instalaciones Eléctricas Tomacorrientes Nivel 1 y 2. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	180
	5-44	Simbología Eléctrica y Fotografías de las luminarias propuestas. Simbología de fuente propia.	Biblioteca Personal	181
		Fotografías tomadas del catalogo del software Relux Pro, provisto por cada fabricante.	Biblioteca Personal	
	5-45	Planta Instalaciones Eléctricas Iluminación Nivel 1 y 2. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	182

Figura	No.	Descripción	Referencia	Página
	5-46	Ejemplos del cálculo de iluminación en el software Relux Pro: distribución de iluminancia en los espacios. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	183
	5-47	Planta Instalaciones Eléctricas Iluminación Nivel Parqueos. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	183
	5-48	Planta de Egreso de Emergencias Sótano y Nivel 1. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	184
	5-49	Planta de Egreso de Emergencias Nivel 2 escala 1:200 y Simbología. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	185
	5-50	Diagrama de Ubicación de Alarmas Nivel 1 y 2. Escala 1:200. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	186
	5-51	Fotografía de ejemplo de paneles solares instalados sobre cubiertas, obtenida de solarpowerauthority.com	http://d2o96h7uki1rfu.cloudfront.net/wp-content/uploads/traditional-solar-panels.jpg	187
	5-52	Simulación de las superficies de soleamiento a través del año. Elaboración propia.	Biblioteca Personal	187
	5-53	Tabla de Estimado de costos, elaboración propia.	Biblioteca Personal	188





CUERPO

INTRODUCTORIO

El proyecto a continuación comprende una alternativa arquitectónica para la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas, ubicada en Barrio Escalante. Se encuentra dirigido a resolver o atender las necesidades espaciales de sus estudiantes, profesores, actores y público general.

El siguiente capítulo introduce sus actividades, alcance social, aporte cultural y problemática; así como la justificación y objetivos de la presente investigación.

Antecedentes

El Teatro Impromptu-Giratablas se ubica en el distrito El Carmen de San José, al sur de Barrio Escalante, en Barrio el Empalme. Está inmerso en un espacio histórico caracterizado por hermosas casas de habitación, boulevard gastronómico y ambiente favorable para la cultura. Originalmente, fue construido para darle hogar a una de las nietas del Dr. Carlos Durán Cartín, quien ocupó la Presidencia de la República brevemente entre 1889 y 1890, por lo que se estima que este edificio puede contar con más de 100 años (Chacón, 2013). Así, tiene más de 20 años funcionando como teatro y academia de Artes Escénicas.

En el contexto urbano, Barrio Escalante cuenta con importantes inmuebles en el área de servicios: la Universidad Americana (UAM), el Cine Magaly, la Antigua Aduana, el boulevard gastronómico de la calle 33, entre otros. Estos forman parte del Plan de Renovación Barrio Escalante, organizado en conjunto por la Municipalidad de San José, la Asociación de Vecinos de Barrio Escalante y el Arquitecto Luis Diego Barahona, quienes buscan “concretar soluciones a las necesidades de los ciudadanos que viven, laboran y transitan por el Barrio” (LDB arquitectura, 2010, p. 1). Así las cosas, vecinos de Barrio Escalante y otras zonas del Área Metropolitana, usuarios del Teatro Impromptu-Giratablas, se enfrentan a la siguiente problemática:



Descripción del problema

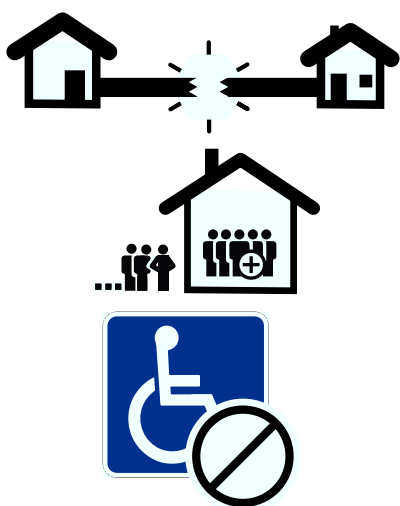


Figura 1-1. Ilustración de la problemática

A partir de 1978, la situación general de los teatros en Costa Rica ha estado en declive: fondos, asistencias, instalaciones y creaciones profesionales han disminuido sustancialmente, hasta el punto en el cual la poca oferta de teatro existente está inundada de producciones “populares” (también conocidas como “comerciales”, “vulgares” o “chabacanas”). Así, uno de los pocos espacios donde se presenta teatro de una manera más profesional, creado a partir de grupos independientes, es el Teatro Impromptu-Giratablas. Su edificio está conformado por dos construcciones de momentos distintos: la más antigua, se limita a la primera planta, donde su estructura se encuentra parcialmente afectada por plagas de madera; la segunda, se refiere a una ampliación de segundo nivel en la zona posterior de la casa, esta se encuentra en mejor estado pero carece de integración funcional con el resto del Teatro.

A pesar de esto, la administración logra mantener un grupo creciente de estudiantes permanentes elaborando nuevos proyectos, que necesitan más y mejores espacios para el aprendizaje y puesta en escena de sus obras. Asimismo, se llevan a cabo trabajos de extensión social que desafortunadamente no tienen un sitio apto para su integración al interior del inmueble. También, la sala de presentación es alquilada a grupos de teatro independiente para ensayos y presentaciones. Sin embargo, la configuración de los espacios actuales del edificio del Teatro obstaculiza el crecimiento de la Academia de Artes Escénicas y el cumplimiento de las Leyes de Accesibilidad.

A partir de esta situación surge el planteamiento del siguiente problema de investigación:

¿Cómo, a través de una propuesta arquitectónica, se pueden solucionar las limitaciones espaciales de la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas para su funcionamiento óptimo, integrando a su vez las actividades que se visionan y su entorno urbano?

Justificación

La Asociación Cultural Teatro Giratablas nace en 1993 cofundada por Edda Rodríguez y los hermanos Giancarlo y Marianella Protti, los cuales brindan un espacio tanto físico como humano para el desarrollo de iniciativas culturales y producción escénica, con la intención de estimular proyectos que surjan desde la sociedad civil; no sólo para el beneficio de grupos de artistas, sino también con el fin de propiciar la investigación, capacitación artística y producción (Rodríguez, comunicación personal, 2013). Además, otra de sus áreas de trabajo es la Gestión Cultural, la cual busca opciones para ejecutar proyectos de interés social que, a pesar de no contar con subvenciones estables, se hacen posible gracias al trabajo en conjunto de organismos e instituciones con objetivos comunes. Por ejemplo, en 1993 se trabajó el proyecto Alicia en el país sin maravillas (Rodríguez, 2008), obra basada en el texto de Dario Fo sobre la situación de la mujer actual, desarrollado con la UNA, UCR y una empresa privada; además, se realizó el Festival Cultural de la Municipalidad de Goicochea en el parque de Guadalupe durante cuatro años, gracias al patrocinio de empresas privadas y, por último, en los años 2001 y 2003 tuvo lugar el Festival de Teatro de la Juventud (Díaz, 2001), donde durante tres meses se presentaron agrupaciones de teatro juvenil invitadas por el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, el Teatro Popular Médico Salazar, la Universidad de Costa Rica, la Universidad Nacional y la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas. En este evento se crearon mesas redondas donde se discutió, por ejemplo, sobre porqué los jóvenes estudian teatro, entre otros temas.

Según la última Encuesta Nacional de Hogares del Instituto Nacional de Estadística y Censos, el desempleo aumentó en nuestro país al 8.5% (Leitón, 2013). Así, es importante destacar lo que expresa Rodríguez (2008): la Asociación Cultural Teatro Impromptu-Giratablas desmiente el estereotipo sobre que no es posible vivir del arte en Costa Rica, ya que la sala de teatro cuenta con funciones permanentemente, la administración desarrolla diversos proyectos de Gestión Cultural y la Academia está abierta durante todo el año, con un cuerpo estudiantil de 150 a 200 participantes, que incluye desde niños hasta adultos mayores. En total, la Asociación Cultural Impromptu-Giratablas provee empleo para aproximadamente 35 personas, incluyendo profesores, productores y equipo coordinador.

De manera que este Proyecto de Graduación es relevante para la Asociación Cultural Teatro Impromptu-Giratablas ya que su resultado generará una propuesta viable en la cual se podría invertir a mediano plazo. Además, la administración ahorraría costos en la creación de una propuesta arquitectónica, abriéndosele puertas para recolectar dinero e invertir en esta solución; o podrían utilizarla como base para una propuesta similar, convirtiendo el resultado final en un proyecto real con implicaciones prácticas. Asimismo, esta investigación y el proyecto propuesto crearán un modelo de trabajo óptimo para espacios en la enseñanza de las Artes Escénicas estudiando los métodos pedagógicos más actuales, adaptados a lo contemporáneo y al avance tecnológico, implementando mecanismos e infraestructura que facilitan el aprendizaje. De esta forma, estas nuevas disposiciones permitirán una mejor experiencia en el disfrute y desarrollo de los espectáculos presentados, así como en los talleres impartidos y demás actividades a realizarse en el edificio.

Costa Rica, Miércoles 27 de febrero de 2008

nación.com VIVAPORTADA EL PAÍS DEPORTES SUCESOS ECONOMÍA ALDEA GLOBAL EL MUNDO
Espectáculos Cine Televisión Gente Moda Literatura Música Danza Plástica Libros Teatro

GRUPO PRODUCE UNA OBRA ORIGINAL CADA DOS AÑOS

Giratablas mantiene el paso firme

■ **Constancia** 15 años después de su fundación, el teatro Giratablas es una importante organización cultural en Costa Rica

MELVIN MOLINA | mmolina@nacion.com

No hay un queque con velitas o fiesta con piñata, pero Teatro Giratablas no pasa por alto que este 2008 es importante para ellos porque llegan a sus 15 años de trabajo.

El sueño de Edda Rodríguez y los hermanos Giancarlo y Marianella Protti nació en 1993, como un grupo independiente de teatro.

Edda, con estudios de ballet y sociología, y los hermanos Protti, actores, junto a una serie de colaboradores que se sumaron con los años, lograron pasar de ser ese grupo que llegaba a las comunidades con obras de teatro a ser una importante asociación cultural.

La Asociación Cultural Giratablas se dedica a impartir clases de teatro, realiza gestión cultural para promover las artes escénicas en el país, poseen una sala de teatro abierta a los grupos independientes del país y, por supuesto, siguen presentando obras que desarrollan ellos mismos.

Imprimir
Recomendar
Disminuir
Aumentar

Edda, con estudios de ballet y sociología, y los hermanos Protti, actores, junto a una serie de colaboradores que se sumaron con los años, lograron pasar de ser ese grupo que llegaba a las

Figura 1-2. Artículo del periódico *La Nación*, "Giratablas mantiene el paso firme". 27 de Febrero del 2008.



nación.com Aldea Global

2006-06 Buscar Búsqueda Avanzada Martes 11 de julio, 2006 San José, Costa Rica. Hora actual en CR: 3:23:09 PM

Servicios | Archivo | Escribanos | Fax gratis | Nación.com en PDA, celular, e-mail, RSS

Noticias Aldea Global: Giratablas ofrece teatro para adultos mayores

Asociación cultural

Giratablas ofrece teatro para adultos mayores

Ancianos emplean teatro contra los problemas causados por la edad
En el 2025 los adultos mayores representarán 14% de la población tica

Cristina Ventaja
Cristina.Ventaja@nacion.com

Personas de más de 45 años y hasta adultos mayores descubren sus habilidades teatrales y "viven su segunda juventud".

La Asociación Cultural Giratablas, en San José, auspicia tradicionalmente un curso destinado a personas de más de 45 años.

Sin embargo, dentro de la estrategia se da mayor énfasis a los adultos mayores.

Jahel Palmero, profesora del curso de teatro para personas adultas mayores de Giratablas, comentó que las clases están dirigidas a dar al teatro un valor terapéutico.

"Que sientan la confianza de tirarse al piso o ponerse ropa deportiva, son objetivos sencillos pero que a ellos les ayuda a sentirse activos otra vez", explicó Palmero.

Adita Cordero y Blanca Mular practican una de sus representaciones en el teatro Giratablas. Marvin caravaca

Última Hora

- Sala de Redacción
- Costa Rica Hoy
- Centroamérica Hoy
- Latinoamérica Hoy
- Mundo Hoy
- Fútbol en Costa Rica
- Fútbol en América
- Fútbol en el Mundo
- Otros Deportes
- Economía en América
- Economía en el Mundo

Volver a Portada

Estado del tiempo
San José
27-18°C
Quepos
30-24°C
Página Meteorológico

Especiales

- Especial de salud: Bienestar integral
- Festival Imperial
- Inventario completo

Galería Comercial

- Suplemento Metro
- Tarifario Grupo Nación
- Suplemento comercial
- Mano a mano

Figura 1-3. Artículo del periódico *La Nación*, "Giratablas ofrece teatro para adultos mayores". 11 de Julio del 2006.



Figura 1-4. Fotografías superior e inferior de la revista digital *Red Cultura*, "Giratablas: Quinceañera experimentada". 11 de Diciembre del 2008.

Objetivos

Objetivo General

Diseñar un anteproyecto para el Nuevo Teatro Impromptu-Giratablas que integre las tres áreas de trabajo de la Asociación Cultural: Academia, Gestión cultural y artística, y espacio escenográfico ; potenciando el crecimiento y alcance de sus proyectos en su ubicación actual.

Objetivos Específicos

1. Determinar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del área de estudio en relación con su contexto urbano, para definir pautas generales de la propuesta de diseño.
2. Determinar, para establecer el perfil de usuario, las metodologías y necesidades espaciales de las tres áreas a integrar:
 - Los procesos de enseñanza de las Artes Escénicas,
 - Los procesos de Gestión cultural y artística,
 - El estado actual del edificio con enfoque al espacio escenográfico.
3. Formular una propuesta arquitectónica a nivel de anteproyecto que integre la sala de teatro, la Academia de Artes Escénicas y la Asociación Cultural Impromptu-Giratablas.

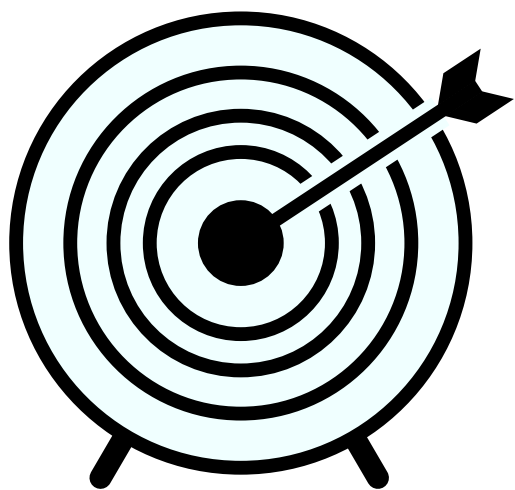


Figura 1-5. Ilustración Objetivos.

Delimitación

Física

El proyecto se ubica en el lote donde se localiza el Teatro Impromptu-Giratablas, en el límite entre los barrios el Empalme y Francisco Peralta, diagonal al restaurante Kentucky Fried Chicken, en el distrito El Carmen, San José. El lote colinda al sur con la vía principal que une este distrito con San Pedro, conocida como Paseo Rubén Darío.

Social

Esta propuesta arquitectónica realiza un importante aporte a la cultura costarricense, beneficiando a los actuales y futuros alumnos de la Academia de Teatro Impromptu-Giratablas y al público general que lo visita. De esta forma, al albergar un mayor cuerpo estudiantil, existen más participantes en producciones culturales, colaborando en la sensibilización del público receptor hacia distintas problemáticas sociales.

Temporal

La proyección temporal se establece de manera que esta sea viable realmente, considerando toda la reglamentación necesaria en la que se enmarca un proyecto profesional, sin dejar de lado la posibilidad de su gestación por etapas (permitiendo el funcionamiento del teatro) o continua (interrumpiendo el funcionamiento del mismo). Entonces, debido al crecimiento y demanda de los espacios, se considera que el proyecto tomaría un tiempo de mediano a largo plazo en concretarse. Por otro lado, en cuanto al tiempo utilizado en el proceso de investigación, el cual comprenderá la elaboración de un documento que sirva como guía para acondicionar este tipo de espacios y el diseño de la propuesta a nivel de anteproyecto, será de un máximo de 3 semestres lectivos, con el fin de recopilar toda la información pertinente y crear una propuesta adecuada. (Ver Cronograma en página 19).



Figura 1-6. Ilustración Delimitación Física.



Figura 1-7. Ilustración Delimitación Social.

Disciplinaria

El proyecto se desarrollará en el campo de la Arquitectura, tomando en consideración las pedagogías artísticas actuales utilizadas en la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas, así como todas las variables de tipo urbano, ambiental, económico y social en torno al proyecto. Sin embargo, no se pretende profundizar en estas últimas.

Viabilidad

Se cuenta con el aval e interés por parte de la Asociación Cultural Teatro Impromptu-Giratablas para solicitar colaboración, acceso a la información y apoyo para el desarrollo de la propuesta. Además, existen diversas iniciativas para mejorar el inmueble, como por ejemplo, Peñas Culturales, la posibilidad de alguna cooperación internacional o la creación de una cooperativa de artistas, con el fin de recaudar fondos para realizar el proyecto. (Ver Anexo 1 en página 204).

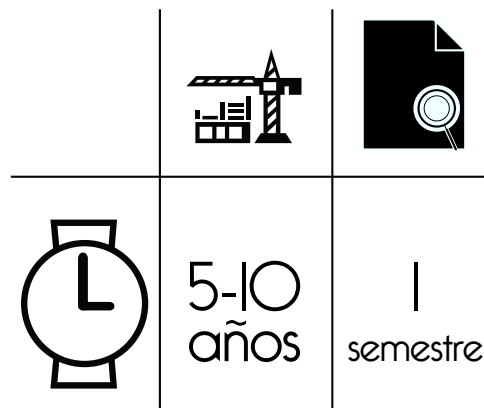


Figura 1-8. Ilustración Delimitación Temporal de la realización del proyecto y la investigación del mismo.

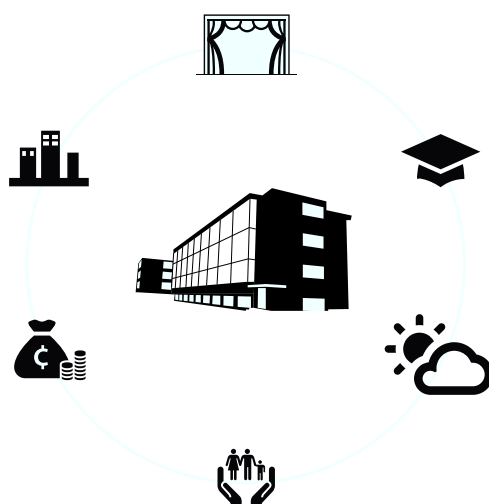


Figura 1-9. Ilustración Delimitación Disciplinaria. Énfasis principal en Arquitectura, con estudios de artes escénicas, enseñanza, clima, sociales, económicos y urbanos.

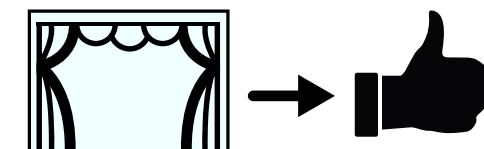


Figura 1-10. Ilustración de la Viabilidad; el proyecto cuenta con el visto bueno del Teatro Giratablas.

Estado de la Cuestión



Figura 1-11. Ilustraciones Niveles de Casos del Estado de la Cuestión.

A continuación se hará un desglose sobre el aporte de Trabajos de Graduación de distintas universidades con temáticas similares a esta investigación, así como de proyectos ya construidos relevantes para la misma. Los aportes se presentan según su nivel de origen: internacional, nacional o institucional (investigaciones realizadas por el Instituto Tecnológico de Costa Rica).

Para la creación de espacios generadores de cultura es siempre necesario tomar en cuenta que estos edifican y reforman el desarrollo personal, tanto de los actores que producen las obras culturales, como del público receptor. Esta sensibilización es de suma importancia en una sociedad cada vez más violenta, por lo que se debe generar espacio y apoyo a la vocación artística de los costarricenses como vértice académico y de infraestructura, pretendiendo unificar y estimular el desarrollo de la filosofía y las artes de forma integral y necesaria (Sáenz, 2003).

Nivel Internacional

En este ámbito se rescatan una serie de proyectos construidos y Trabajos de Graduación de distintas latitudes, que comparten una dinámica similar al presente Proyecto de Graduación.

Teatro de Bijlmer Park, Amsterdam, Holanda

En el año 2004 la oficina del arquitecto Paul de Ruiter fue seleccionada como ganadora del concurso para la creación de un edificio cultural al sur de Amsterdam, este contenía espacio circense (Circus Elleboog), teatro (Krater Theater), la Escuela Juvenil de Teatro y el Taller de Teatro: organizaciones profesionales para el desarrollo de talento, educación cultural, producción y programación artística. El proyecto integra las necesidades espaciales y deseos de estas organizaciones en un programa arquitectónico dinámico, creado a partir de un proceso de talleres o grupos de enfoque con sus distintos miembros a lo largo del proceso de diseño (ArchDaily, 2009). Además, sobre este proyecto es importante rescatar la estética del resultado final: un sobresaliente edificio emplazado urbanamente a lo interno de un parque, al lado de un cuerpo de agua, claramente reconocible de día y adaptable de noche para distintas intenciones gracias a la iluminación con luz LED de sus fachadas externas.

Teatro Comunal al aire libre de Reutlingen, Alemania

A pesar de ubicarse en un entorno no tan urbano como el presente Proyecto de Graduación, la integración del Teatro Comunal al aire libre de Reutlingen a su entorno natural es un punto de referencia sobre el buen uso de estrategias de aprovechamiento de los elementos naturales y la topografía del sitio en un proyecto arquitectónico. Su auditorio está cubierto y protegido por un voladizo auto-soportante; dentro, se albergan alrededor de 1000 asientos dirigidos hacia un escenario rodeado de árboles naturales que se reflejan sobre la fachada, con un juego de luz natural (Van Uffelen, 2010).

Casa de la Ópera de Lyon, Francia

En 1985 en la ciudad de Lyon se decide una vez más reconstruir la Casa de la Ópera, pero en esta ocasión dentro del cascarón existente desde su última renovación en 1831. Esta labor estuvo a cargo del distinguido arquitecto Jean Nouvel, quien conservó la anterior fachada y le agregó una cubierta de cristal en arco y seis niveles de sótanos, obteniendo como resultado un gran salón con cinco pisos de butacas con una capacidad para hasta 1100 personas. Este se encuentra suspendido a diez metros del suelo para aislarlo de las vibraciones del metro y el tráfico. Además, la cubierta envuelve las salas de ensayo de ballet, cuyas ventanas de piso a cielo muestran una hermosa vista a la ciudad (Clerking, s.f.).

Proyectos de Graduación

Para resolver el problema de esta investigación se deberá tomar en cuenta la vasta cantidad de parámetros técnicos que envuelven a un espacio escenográfico, como se realiza en los enfoques de distintos proyectos internacionales, como la Tesis de Grado de Almeida (2011) de la Universidad de San Francisco de Quito, quien realizó una propuesta para el Centro de Artes Escénicas en Cumbayá, centrada en la relación entre música y arquitectura. En esta, Almeida (2011) se basa en la relación existente entre los arreglos y arpeggios musicales para justificar su diseño. Desafortunadamente, su documento deja de lado el enfoque hacia el usuario y las distintas artes que pueden desarrollarse en este centro, resolviendo escuetamente una problemática compleja.

Por otro lado, proveniente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile se destaca el Proyecto de Graduación CMAE: Centro Metropolitano de Artes Escénicas, en el cual Arancibia (2007) propone una investigación coherente con los aspectos técnicos necesarios para esta clase de espacios. Sin embargo,



Figura 1-12. Superior: Fotografía diurna del Teatro Bijlmer Park. Media: Fotografía nocturna del mismo.



Figura 1-13. Fotografía Nocturna del Teatro Comunal al aire libre de Reutlingen.
© Patrick Beuchert



Figura 1-14. Fotografía ilustrativa de la Casa de la Ópera de Lyon, del arquitecto Jean Nouvel.



Figura 1-15. Lámina Ilustrativa del Centro de Artes Escénicas en Cumbayá, proyecto de Graduación de Francisco José Almeida M.



Figura 1-16. Fotografía Escuela de Artes Dramáticas UCR.

su documento no expresa a profundidad ningún tema más allá de los aspectos técnicos y la localización del proyecto, dejando nuevamente de lado el papel del usuario. Además, la propuesta es de difícil lectura para un lector no familiarizado con proyectos arquitectónicos.

Nivel Nacional

En el contexto nacional existen una serie de instituciones principales que imparten el aprendizaje de Artes Escénicas: a nivel profesional, se encuentran la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y el Taller Nacional de Teatro; así como el de Danza, ambos pertenecientes al Ministerio de Cultura. También, se hallan otras instituciones que imparten lecciones o talleres de teatro no profesional, enfocadas en la búsqueda del desarrollo personal del público general, entre ellas: Teatro Molière, Teatro Chaplin y Teatro Aplicado. Estas academias representan la competencia directa del Teatro Impromptu-Giratablas, espacios de igual importancia en la tarea de sensibilizar a la población a través de la Gestión Cultural.

Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica.

Como parte de los proyectos de expansión del campus universitario, la Universidad de Costa Rica ha invertido en la compra y remodelación de edificios cercanos a la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, en San Pedro de Montes de Oca. Una de estas inversiones incluyó un inmueble detrás del Edificio Saprissa para la Escuela de Artes Dramáticas, cuya obra se concluyó en el 2009 (Rojas, 2009). La nueva casa cuenta con aulas para teoría y práctica, estudio de grabación, biblioteca, taller, oficinas, instalaciones de cafetería y espacio teatral, albergados en 900 metros cuadrados diseñados por el arquitecto Miguel Herrera, quien actualmente trabaja en el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (Castillo, 2009). El espacio teatral se puede adaptar a las tendencias modernas en este ámbito, con escenario y butacas móviles para acoplarse a las necesidades y deseos del director.

Proyectos de Graduación

En los proyectos de graduación se encuentran el trabajo de Ramírez (2006) Conjunto Cultural para la Enseñanza y Divulgación del Teatro y la Danza en Barrio Escalante, y de Rodríguez (2009) Centro Cultural Turrialba: Espacio para el desarrollo de las artes del cantón de Turrialba, ambos pertenecientes a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. En ellos se analiza a distinta profundidad la importancia de estos espacios al este de San José, siendo entonces

como ejes sobre su estado actual. Es importante subrayar las similitudes y diferencias entre el proyecto de Ramírez (2006), ubicado en una zona muy cercana, y el propuesto en este documento: la principal discrepancia radica en que su proyecto se enfoca en la labor de los Talleres Nacionales de Teatro y Danza y que, además, no ahonda en la formación ni la promoción cultural. Sin embargo, el resultado final es de muy alto nivel, con ideas muy acertadas para los espacios de formación artística.

En esta misma línea, un ejemplo sobre la importancia de la administración y gestión de un centro de Artes Escénicas es el proyecto de Ulloa (2012), de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica: Modelo Espacial Arquitectónico para la Difusión y Enseñanza de las Artes Escénicas en el Valle del Guarco, Cartago; en el cual esta temática es uno de los ejes principales: qué entidades pueden promover, gestionar y administrar la propuesta de proyecto. En el caso del anteproyecto para el nuevo Teatro Impromptu-Giratablas esta incógnita se resuelve, ya que su principal gestor y administrador será justamente la Asociación Cultural Teatro Impromptu-Giratablas.

El último proyecto de graduación de relevancia para este documento es el trabajo de Brenes (2004): Centro de Actividades Culturales para la ciudad de Cartago, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. Su enfoque es similar al propuesto ya que trata sobre un centro para la cultura; sin embargo, la clara exposición es lo más destacable: componente por componente, de la generalidad al detalle, aportando una claridad al mensaje, no presente en los otros Proyectos de Graduación consultados.

Nivel Institucional

En cuanto a lo institucional, no existen trabajos relacionados con esta temática. Lo más cercano proviene de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del ITCR, donde actualmente están en proceso dos Proyectos de Graduación: Rehabilitación y Puesta en Valor: Centro Cultural Jiménez de la Guardia de Muñoz (2014) y Teatro para las Artes Escénicas con Membranas Tensadas de Peralta (2013). Muñoz (2014) propone un centro artístico en la Casa Jiménez de la Guardia, inmueble ubicado en el centro de San José declarado Patrimonio Arquitectónico Nacional. Este proyecto tiene el respaldo del Banco Popular, el cual planea su compra para convertirlo en un Centro Cultural que incluya enseñanza y presentación de distintas formas artísticas. Por otro lado, el proyecto de Peralta (2013) toma como caso de estudio el Festival de Verano Transitarate.

Diseño Metodológico

Para la elaboración de este trabajo se usan distintos procesos de investigación mixta (cuantitativa y cualitativa), con el fin de recolectar información necesaria para el cumplimiento de los objetivos propuestos. El diseño metodológico se realiza en un proceso de estudio que parte de lo general a lo particular. A continuación se detallan las etapas del mismo, sintetizadas en un mapa conceptual al final del apartado que abarca la totalidad del proyecto.



Figura 1-17. Ilustración etapa Investigativa y pre-diseño, Objetivo 1.

Objetivo 1 - Etapa Investigativa y de pre-diseño.

Determinar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del área de estudio en relación con su contexto urbano, para definir pautas generales de la propuesta de diseño.

Herramienta: para realizar este análisis se estudian cualitativamente las condiciones urbanas, físicas y topográficas del sitio y su contexto inmediato, mediante observaciones de campo y revisión bibliográfica. Asimismo, ya sea a través de este último medio o simulaciones virtuales, se analizan cuantitativamente datos climatológicos que permitan determinar la influencia de estos agentes en el sitio.

Alcance: estos estudios tienen un alcance descriptivo, para comprender a profundidad la influencia de estos fenómenos sobre el edificio.

Ambos análisis se realizan para determinar las estrategias de intervención que aprovechen al máximo las fortalezas y oportunidades del sitio y que, a su vez, protejan y fortalezcan el proyecto de sus debilidades y amenazas.

Objetivo 2 - Etapa Investigativa.

Determinar, para establecer el perfil de usuario, las metodologías y necesidades espaciales de las tres áreas a integrar: los procesos en la enseñanza de Artes Escénicas, Gestión cultural y artística, y el estado actual del edificio.

1. Procesos de Enseñanza de las artes escénicas

Para este primer sub-objetivo se realiza una síntesis de actividades utilizadas por distintas metodologías de enseñanza de las Artes Escénicas, tanto aquellas practicadas en la Academia de Teatro Impromptu-Giratablas como fuera de esta.

Alcance: explorativo - descriptivo – correlacional. Explorativo, porque existen pocos documentos sobre metodologías de enseñanza de las Artes Escénicas a nivel nacional; descriptivo, ya que se estudian clases impartidas actualmente en la Academia Impromptu-Giratablas; y correlacional, porque se vinculan las actividades con el uso del espacio.

Herramienta: observaciones de algunas clases de la Academia con una participación desde moderada a activa, según las actividades a realizar. Además, entrevistas a uno o más expertos de la Academia o externos a esta sobre la educación de las Artes Escénicas, para comparar su información con la revisión bibliográfica del Marco Teórico, así como con nuevas fuentes que estos recomienden.

Por otro lado, se debe indagar sobre el cuerpo estudiantil actual de la Academia para determinar datos demográficos sobre su tipo de usuario, y luego realizar una actividad con estudiantes voluntarios como un grupo de enfoque o taller participativo, para describir las condiciones espaciales deseadas en los lugares donde se recibirán las lecciones.

Alcance: descriptivo, al definir características y perfiles de los asistentes a la Academia, principales usuarios del edificio.

Herramienta: consulta de archivos administrativos de la Academia. Si esta información no se encontrara disponible, se crea una encuesta para recuperar tanto estos datos como otros que sean necesarios.

2. Procesos de Gestión Cultural, Promoción Cultural y Artística

Para abarcar este rubro se debe entrevistar al personal de la Asociación encargado, elaborándose además un grupo de enfoque para determinar qué actividades y condiciones físicas son las deseadas para el funcionamiento óptimo de la Gestión cultural y artística.

Alcance: explorativo-descriptivo, con el fin de comprender las propiedades y características de los procesos de Gestión para relacionarlas con requerimientos espaciales.



Figura 1-18. Ilustración etapa Investigativa, objetivo 2

Herramienta: entrevistas a fuentes directas con experiencia y conocimiento en Gestión Cultural, buscando personal del Teatro Impromptu-Giratablas que labore actualmente en estas funciones y gestores culturales externos a la Asociación, si se presenta la oportunidad.

3. El estado actual del edificio

Por último, se realiza una valoración del estado actual del edificio, determinando el potencial de su valor cultural y arquitectónico, haciendo especial énfasis en los requerimientos técnicos y espaciales de la escenografía, como la sala principal del teatro, la cual incluirá requerimientos ópticos y acústicos para su óptimo funcionamiento.

Alcance: explorativo-descriptivo, ya que existen pocos estudios que traten la realidad de teatros independientes nacionales con espacios pequeños o limitados. Se debe contactar entonces a expertos en escenografía y seguir las guías para determinar si el valor cultural arquitectónico del inmueble es suficiente para conservar, rehabilitar, rescatar, renovar o descartar el edificio actual.

Herramienta: consulta bibliográfica para conocer el estado y valor del edificio. Además, un estudio de casos específicos de teatros locales para comparar y determinar necesidades espaciales específicas, contrastando los resultados prácticos con los supuestos teóricos abordados en la revisión bibliográfica y los datos obtenidos en las entrevistas a expertos internos y externos al Teatro.

Producto final de este objetivo específico se logra determinar el perfil de usuario de la Academia y del personal de la Asociación, así como los requisitos del programa arquitectónico del proyecto.

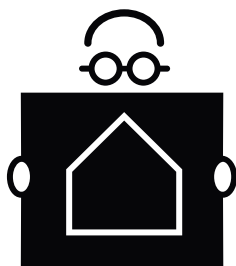


Figura 1-19. Ilustración etapa de Diseño, objetivo 3

Objetivo 3 - Etapa de Diseño.

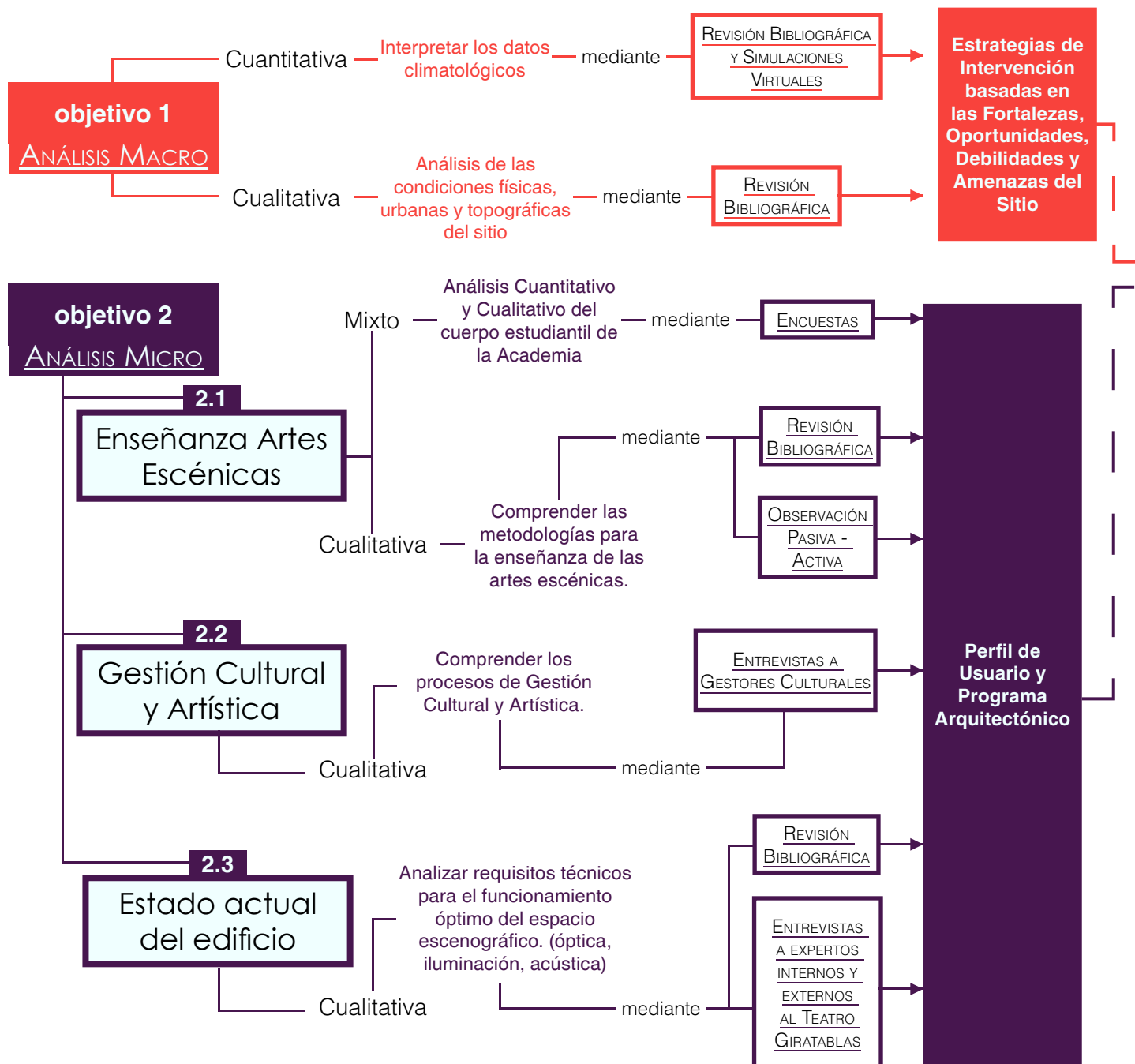
Formular una propuesta arquitectónica a nivel de anteproyecto que integre la sala de teatro, la Academia de Artes Escénicas y la Asociación Cultural Impromptu-Giratablas.

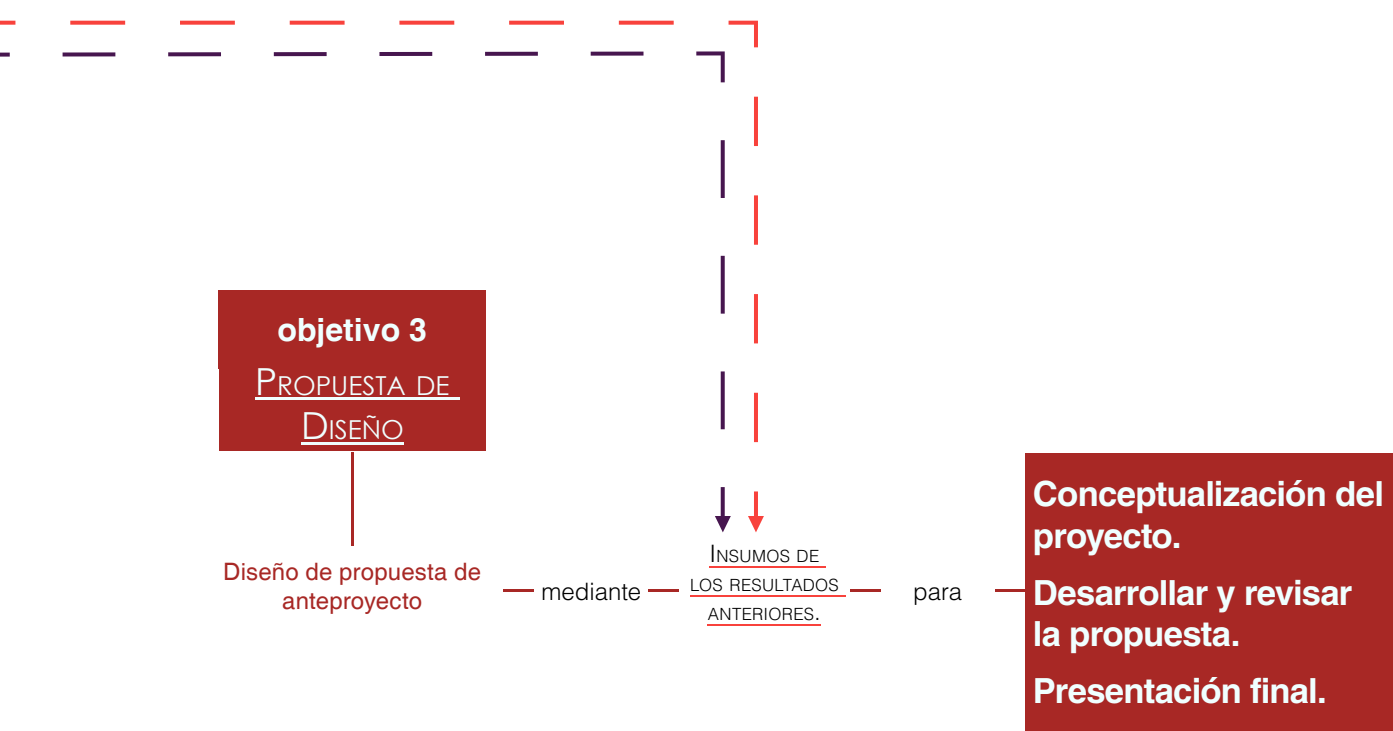
Así, tomando los productos de los objetivos anteriores como insumos para el diseño, se conceptualiza y desarrolla la propuesta, con un trabajo de revisión periódica por parte del profesor tutor y los miembros de la Asociación Cultural, realizándose por último una presentación final.

Alcance: la propuesta se formula como anteproyecto del Colegio Federado de Arquitectos, incluyendo planos de nivel constructivo, pero con técnicas de presentación que faciliten su comprensión para el lector no especializado, y representaciones tridimensionales donde se explique claramente el proceso y resultado final.

Plan de Acción

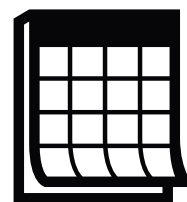
En la siguiente página se ilustra el plan de acción a seguir para elaborar esta investigación y la propuesta de diseño del Nuevo Teatro Impromptu-Giratablas, a través de un mapa conceptual:





Cronograma

A continuación se presenta el cronograma de actividades realizadas, abarca el máximo de tres semestres lectivos del Instituto Tecnológico de Costa Rica según el reglamento de proyectos graduación de la institución considerando posibles imprevistos y adaptándose a las fechas claves y a la coordinación con el curso lectivo de la academia y la disponibilidad de las personas entrevistadas.



Mes/Día	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
JULIO	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
AGOSTO	ML				ML								ML
SEPTIEMBRE	1.B							1.B					
OCTUBRE	1.B				1.C		★ ★ 1.C - 1.D						
NOVIEMBRE	★ ★ ★ 1.AR		1.AR								1.S.1		
DICIEMBRE	2.B							2.B					
ENERO	2.AR				2.AR							2.S.1	
FEBRERO	3.D.1					3.D.2							3.D.2
MARZO	3.D.2					3.D.2					3.D.3		
ABRIL	3.D.3		3.D.3						3.D.3				
MAYO	3.D.3							3.D.3					
JUNIO	3.D.3				3.D.3							3.D.3	
JULIO													
AGOSTO													
SEPTIEMBRE													
OCTUBRE													

Objetivo	Actividad	Acerca	Código
-	RB	Marco Lógico	ML
1	RD	Gestión Cultural.	1.A
1	RD	Espacios Escenográficos.	1.B
1	RD	Observación Metodologías de Enseñanza	1.C
1	RD	Estadísticas Cuerpo Estudiantil	1.D
1	AR	Análisis de Resultados	1.AR.
1	S	Definición del Perfil de Usuario	1.S.1
1	S	Elaboración del Programa de Necesidades Arquitectónicas	1.S.2
2	RD	Visita de Sitio, Valoración del Inmueble.	2.A
2	RD	Visita de Sitio, Análisis topografía y contexto	2.B
2	RD	Análisis Climático	2.C
2	AR	Análisis de Resultados	2.AR.
2	S	Elaboración FODA de las Valoraciones	2.S.1
2	S	Determinar Estrategias de Intervención	2.S.2

14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
-	-	-	-	-	-	-	-	★ML							ML				
ML						ML			1.A								1.A		
1.B	1.B						1.B								1.B		X		
★★ 1.C - 1.D							★★★ 1.AR							1.AR					
★★★ 1.S.1				1.S.2							2.A							X	
2.B	2.C						2.AR								2AR				
2.S.1		2.S.2				3.S.1		3.S.1								3.S.1			
3.D.2						3.D.2								3.D.2		X	X	X	
3.D.3						3.D.3								3.D.3					
3.D.3			3.D.3							3.D.3					3.D.3			X	
3.D.3	3.D.3						3.D.3								3.D.3				
3.D.3					3.D.3							3.D.3					X		

Objetivo	Actividad	Acerca	Código
3	S	Síntesis de Insumos Objetivos previos.	3.S.1
3	D	Conceptualización de la Propuesta	3.D.1
3	D	Diseño y Modelación	3.D.2
3	D	Representación Grafica y Preparación del Documento Final	3.D.3
Fechas Clave	★	Inicio de Semestre	23 de Julio
	★★	Entrega de Borradores a Lectores	7-23 Oct.
	★★★	Presentación del Proyecto	24 de Oct. - 27 de Nov.

Abreviatura	Actividad
RB	Revisión Bibliográfica
RD	Recolección de Datos
S	Síntesis
AR	Análisis de Resultados
D	Diseño





MARCO LÓGICO

En este capítulo se abordarán las perspectivas teóricas y regulaciones legales pertinentes, con el fin de ofrecer un panorama claro sobre lo estudiado y la manera en que se conformará el planteamiento.

Para acercarse a este proyecto en su totalidad es necesario tomar en cuenta distintas nociones importantes, con el fin de comprender integralmente las actividades involucradas en el mismo. Así, el concepto de cultura funciona para entender a grandes rasgos los procesos de Gestión Cultural de la Asociación, así como las metodologías de enseñanza para las Artes Escénicas y el estado actual del edificio.

Cultura

La Real Academia Española de la Lengua (2001a) define “cultura” como el “conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico”. También, como el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico e industrial en una época o grupo social. En el pasado, el tema de la cultura y sus bienes hacían referencia a lo idealizado y altamente estético; sin embargo, el concepto ha sido ampliado, rescatando lo cotidiano y las creaciones del hombre común. Así, categorías que antes fueron despreciadas ahora forman parte del universo cultural, donde se incluyen artes aplicadas, lo popular y la producción de las minorías (Azevedo, s.f.).

Yúdice (2002) explica cómo la cultura se ha convertido en un recurso de suma importancia para la política y la economía a partir de los cambios generados por la globalización y privatización de los derechos de autor, considerándose hoy en día como una opción real y viable para la solución de problemas estatales, tales como: mitigación de luchas raciales, incremento de la educación, reversión de los efectos del deterioro urbano mediante el turismo cultural, reducción de delitos, creación de empleos, e incluso la generación de ganancias. De ahí deriva la importancia de comprender cómo la gestión de los bienes culturales es primordial para una asociación de esta índole.

Conforme a esta tendencia, el Ministerio de Cultura y Juventud, junto con UNICEF y la empresa de publicidad para exteriores EUCOR ha lanzado la campaña “Invertir en cultura, es invertir en la gente”, con el fin de promover la diversidad cultural y convivencia pacífica, principalmente durante la niñez y adolescencia, etapas primordiales en la formación del ser humano cuando la inversión en este ámbito puede rendir más frutos (UNICEF, 2012).



Figura 2-1. Imágenes Campaña del Ministerio de Cultura y Juventud: *Invertir en cultura es invertir en la gente.*

Teatro

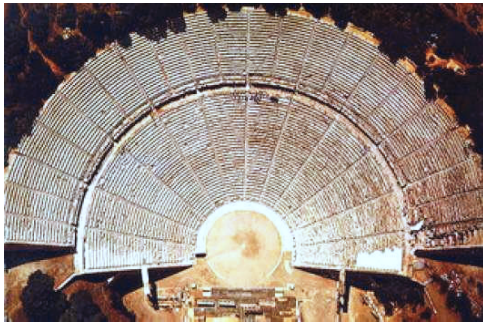
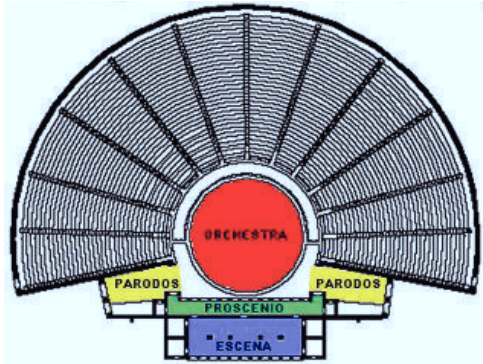


Figura 2-2. Imágenes alusivas al Teatro de Epidauro, del s. III A.C.

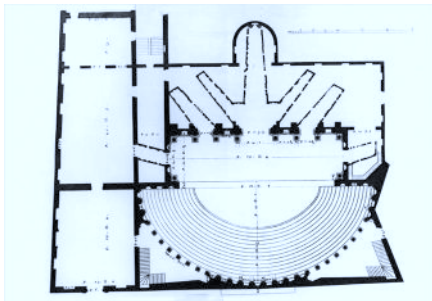


Figura 2-3. Planta y fotografía interna del Teatro Olímpico de Vicenza.

El teatro es un género literario en el cual se crean obras para ser representadas o puestas en escena. Sobre un escenario con espacios ficticios e imaginarios se desarrollan las historias, sin descripciones como en las novelas o libros históricos, sino a través de abstracciones del diálogo al ritmo expresivo de los actores intérpretes. (Merchán, 2004).

La historia del teatro se extiende desde tiempos antiguos. Los rituales mágicos o religiosos alrededor de actividades como la caza y recolección agrícola, con la introducción de la danza y música, pueden ser considerados como esas primeras puestas en escena de las culturas antiguas de los tiempos rupestres, actos que han evolucionado con el hombre convirtiéndose en espacios para la representación. De ellos aún se pueden apreciar algunas estructuras de herencia griega con pocas variaciones, como el teatro de Epidauro construido a principios del siglo III a.C., el cual tenía una audiencia con hileras de asientos semicirculares de distintas amplitudes que aprovechaba la pendiente del terreno para dirigir la atención hacia un espacio redondo, similar a un escenario, con un altar central llamado “orquesta”. Adyacente a esta y enmarcando el escenario se encontraba el “proscenio”. Detrás de este se ubicaba el “skene”, un fondo para las escenas utilizado también para almacenar utilería y escenografía (Van Uffelen, 2010).

En cuanto a los tiempos medievales del oscurantismo, no se construyeron teatros nuevos sino que se aprovecharon espacios como corredores, escaleras de las fachadas, escenarios móviles o improvisados para presentar las obras; no fue sino hasta el Renacimiento cuando se dieron ligeros cambios respecto al esquema clásico del teatro griego con la implementación de techos y la importancia que toma la escenografía al utilizar la perspectiva, brindando una profundidad

realista a la experiencia de los espacios ficticios teatrales; y la inclusión de máquinas ópticas como el zograscopio. Uno de los ejemplos más memorables de esta época es el Teatro Olímpico de Vicenza, hermosa obra creada por el arquitecto Andrea Palladio en 1580, terminada luego de su muerte. Fue declarado Patrimonio de la Humanidad y su interior se completó en un estilo manierista con la firma de Scamozzi en 1853. Por otro lado, sirve de base para el teatro de Amsterdam, creación de Jacob Van Campen que combina la disposición de Palladio con las galerías laterales del Teatro del Globo de Shakespeare, uno de los pocos teatros con estructura opuesta a las reglas griegas, al realizar el cambio hacia una planta circular (octagonal) de tres niveles, techando únicamente el escenario.

Durante el Barroco y Neoclasicismo la construcción de teatros seguía las tendencias del momento. Se destacan las edificaciones de Jaques LeGrand y Jaques Molinos en Feydeau, París (1789), donde sobresale una fachada redondeada que reflejaba la curva del auditorio; este elemento también se recrea en la Casa de Ópera de Dresde, de Gottfried Semper (1841-1871). Asimismo, durante esta época se introduce la torre elevada del escenario propagada en más de 50 teatros de 1873 a 1919, principalmente en Europa del este, por la firma Fellner y Helmer. Además, se da un incremento en la construcción de edificios para las Artes Escénicas como representaciones de estructuras burguesas, edificándose la Ópera de París en 1875, punta de lanza del Barroco, por Charles Garnier. En esta, una hermosa escalinata y el foyer servían para actividades sociales, convergiendo dos ejes visuales de la reurbanización de París, por Baron Haussmann. También, los avances tecnológicos permitieron cambios en los edificios teatrales. A inicios del siglo XX el escenario se integra más cercano al auditorio, siguiendo aún líneas muy similares a la estructura griega; un muy buen ejemplo es el Total Theater (1926) de Walter Gropius (Van Uffelen, 2010).

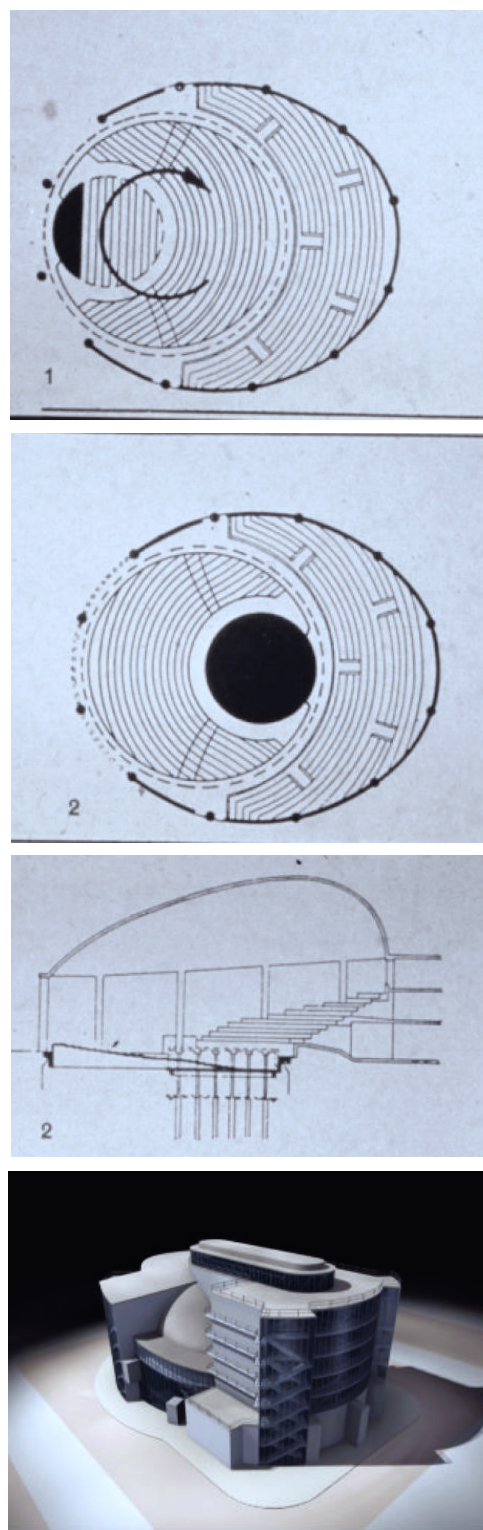


Figura 2-4. Plantas, sección y representación tridimensional del Total Theater de Walter Gropius.

Reseña histórica del teatro en Costa Rica

De acuerdo con el artículo elaborado por la profesora Clotilde Obregón (1996) para la revista *Escena* en conmemoración del centenario del Teatro Nacional, Costa Rica debió tener una tradición teatral antigua ya que el país estaba inmerso en un ambiente apto; sin embargo, la marginalidad, tanto en la época precolombina como durante la Colonia, obstaculizó la existencia de un teatro y gente del espectáculo. Así, se perdió la influencia del gran teatro español en el cual, por ejemplo, se permitía a las mujeres actuar desde el siglo XVI, es decir, los hombres no interpretaban papeles femeninos. Países como México y Perú, por el contrario, sí tuvieron un gran desarrollo escénico durante este período.

Entonces, explica la autora que cuando Costa Rica se independiza, su principal experiencia se encontraba en diversas representaciones realizadas en Cartago para conmemorar la coronación de un rey, en tabladillos improvisados. Al principio no existían grupos permanentes de teatro, solo conjuntos musicales ligados a la iglesia católica que participaban en diferentes celebraciones religiosas. Para el resto del siglo XIX hay que destacar la obra de jóvenes interesados en la actuación, quienes en 1837 produjeron varias funciones en un galerón del actual Parque Central; por ejemplo Leila Castillo, primera mujer en salir a escena desafiando los convencionalismos. A partir de 1846 estos eventos se realizaron en un sitio más cómodo ubicado 100 metros hacia el sur del actual Parque Central, con asientos para espectadores, escenario y espacio para los músicos.

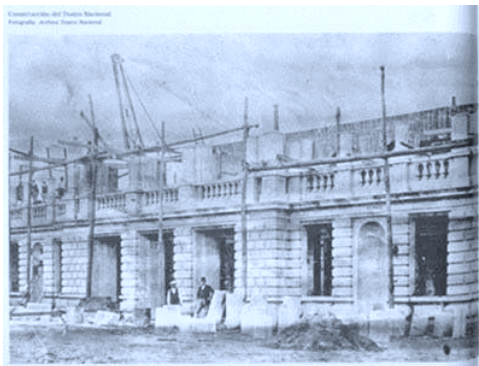


Figura 2-5. Fotografía superior, vista interna del Teatro Mora (Teatro Municipal). Inferior: construcción del Teatro Nacional

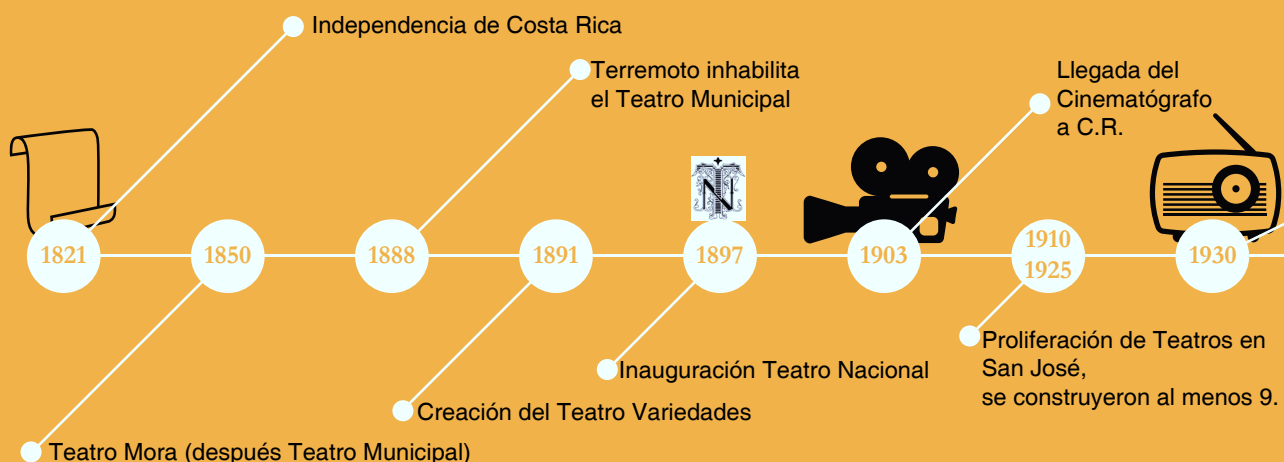
Además, continúa explicando Obregón (1996), el primero de diciembre de 1850 se inauguró el primer teatro importante del país: el Teatro Mora, el cual, luego del fusilamiento del expresidente se convirtió en el Teatro Municipal, concibiéndose como un importante instrumento ideológico y propagandístico. Así, junto al sector educativo, fue uno de los principales espacios en torno a los cuales se desarrollaron acerbadas luchas culturales y políticas. Este inmueble trató de satisfacer las nuevas necesidades sociales, estéticas y políticas de los josefinos y promovió un cambio socio-cultural, multiplicándose las compañías teatrales extranjeras y creándose otras de aficionados para complementarlas (Quesada, 1999). Luego del terremoto de 1888, señala Obregón (1996), el edificio quedó inutilizado y, ya desde unos años antes, se empezaba a gestar la idea sobre construir un Teatro Nacional, terminado en 1897, cerca de su actual vecino el Teatro Variedades.

Para 1890, Tomás García, un empresario del teatro español radicado en Costa Rica, luego de renunciar a la Compañía Luque (de gran trayectoria en la historia costarricense), se unió con otros inversionistas para iniciar la construcción del Teatro de Variedades. A

partir de su inauguración en 1891, se detonó la asistencia regular de una gran cantidad de compañías artísticas, como circos, orquestas, prestidigitadores, entre otros (Fumero, 1996).

A finales del siglo XIX los gobiernos liberales aspiraban hacia un concepto de la democracia donde existiese igualdad de derechos, para desarrollar libremente las capacidades de las personas. De manera que en este periodo se inauguraron el Archivo Nacional (1881), el Museo Nacional (1887), la Biblioteca Nacional (1888) y el Monumento Nacional a la Guerra de 1856-1857 (1895); convirtiéndose la educación y cultura en estandartes liberales, con participación de todos los grupos sociales. Esta situación generó una necesidad de consumir cultura, creándose muchos teatros localizados no solo en el centro de la ciudad, sino también en los barrios; entre 1910 y 1925 se construyeron al menos nueve de estos, el último de ellos El Adela (1925). Se encontraban en centros residenciales de clase media y eran numerosos, tomando en cuenta la población de San José en ese momento. En Barrio Amón, donde actualmente existe el Centro Académico del Instituto Tecnológico de Costa Rica, se situaba el Frontón Beti-Jai con una capacidad máxima de 1212 personas, utilizado tanto para representaciones escénicas como para circo de toros y pelota vasca. De esta forma, San José se expandía y surgían nuevos espacios para la recreación (Fumero, 1996).

Luego, el cinematógrafo, signo de los tiempos, promovió el crecimiento de teatros pequeños ante la tecnología del cine, a partir de 1903. Surgen salones-teatros cerca de las iglesias, donde se presentaban espectáculos de mediana calidad y los vecinos reunían fondos para la comunidad o parroquia. El Teatro Olympia (1911) fue el primero de este tipo erigido con fines exclusivamente comerciales, el cual inició como una bodega acondicionada para representaciones y proyecciones. Así, gracias a los beneficios del éxito taquillero la Calzonetista y danzarina



española, la Vidal (Borges, citado en Fumero, 1996) se construyó finalmente el Teatro Moderno, ubicado 150 metros al sur de la esquina suroeste del Parque Central.

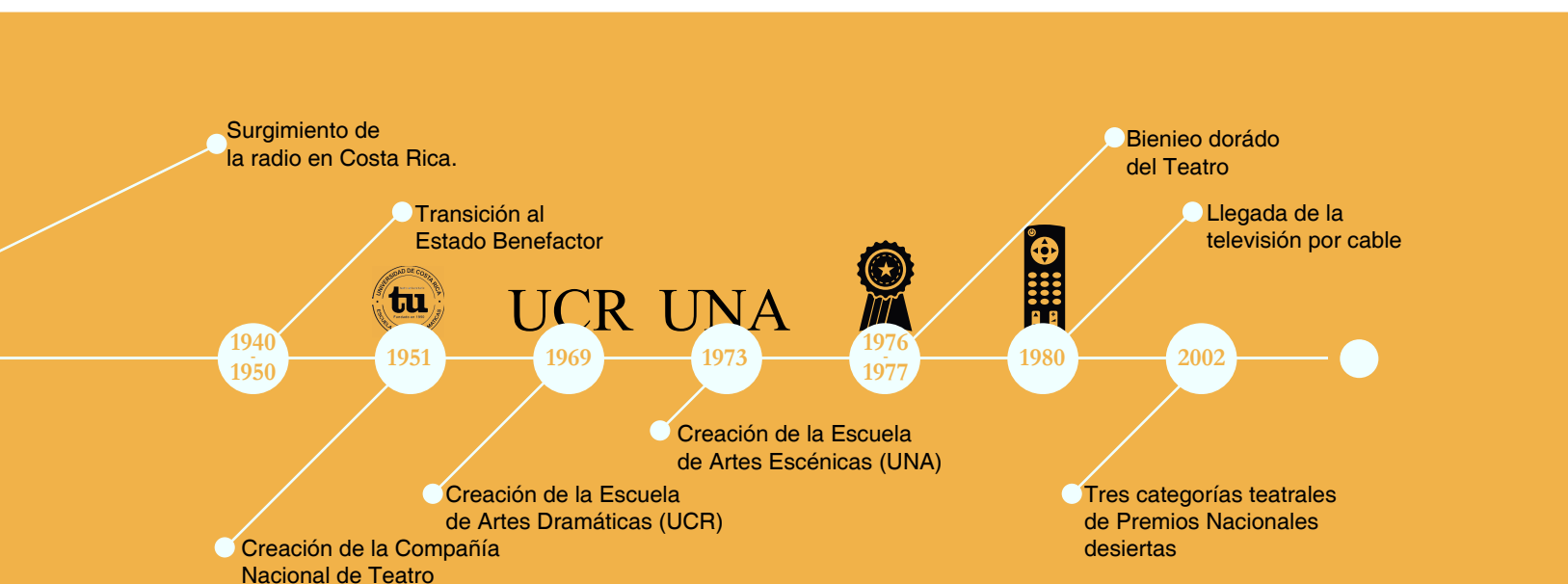
Entre los nuevos teatros creados a partir de la llegada del cine a nuestro país se encontraron: el América (1915), Trébol (1916), Adela (1923), TOVAC (1924), Ideal (1924), Raventós (1928), Palace (1935), Capitolio (1937) y el Keith (s.f.), los cuales exhibían películas mudas musicalizadas por bandas u orquestas nacionales. Cerca de ellos surgían comercios de actividades relacionadas, por ejemplo, dentro había dos salones o cantinas utilizadas en los entreactos, uno para caballeros y otro para damas, donde los espectadores socializaban sin importar su clase social, podían encontrarse aquellos de tiquetes de “gloria” y “gallinero” compartiendo el mismo aire, humo, bebidas e ideas.



Figura 2-6. Fotografías página anterior, Superior: Teatro Variedades s.f. Inferior: Teatro Moderno 1922. Página actual: Teatro Raventós visto desde el Parque Central.

Por tanto, a medida que avanzaba el tiempo y crecía la población, se desarrolló una cultura urbana donde se consolidaban los teatros. No obstante, con la llegada del cine estos fueron paulatinamente convertidos en recintos de proyección cinematográfica; y así la actividad que educaba a sectores populares y burgueses quedó atrás, reemplazada la interacción actor-público por anónimos espectadores en oscuras salas, sin el tiempo y espacio que las puestas en escena ofrecían para la convivencia (Fumero, 1996). Sin embargo, en los años treinta se abre un pequeño espacio para el teatro ya que la radio entra en apogeo, donde actores, tanto aficionados como profesionales extranjeros, promueven la difusión de obras.

Para la década de 1940, el país está en medio de una crisis del modelo liberal y el gobierno busca alianzas entre sectores propietarios del capital, comunistas y la iglesia católica, resultantes en distintas políticas culturales. Se crean nuevas instituciones (del “Estado de Bienestar”) como



resultado de la extensión de actividades estatales hacia ámbitos antes correspondientes solo al sector privado. Al respecto, explica Cuevas (1995) que las políticas sociales donde se considera lo cultural apuntan hacia la legitimación del nuevo grupo social dominante, encaminadas hacia la ampliación y surgimiento de una clase media sobre todo de corte socialdemócrata. De esta manera, una vez consolidadas estas instituciones, comienzan a gestarse cambios notables, por ejemplo, para los años cincuenta la Universidad de Costa Rica es ya considerada “el más alto exponente de la cultura del país” (Cuevas, 1995, número de página). En esta misma época nace el Teatro Universitario, espacio de producción, experimentación y creación que participa activamente en la evolución histórica teatro profesional. Asimismo, en 1969 se crea la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, la cual trabaja junto con el Teatro Universitario; y en 1971, por decreto del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, se funda la Compañía Nacional de Teatro (CNT), trabajando con un elenco de actores extranjeros, mientras se formaban los profesionales nacionales en la Universidad de Costa Rica o en la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional (1973).

En este decenio, se crea el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD), ente regulador de políticas culturales cuyo apoyo al desarrollo del teatro hizo de este un eje central en las propuestas del Estado Benefactor liberacionista (1970-1978). Razón por la cual la CNT recibió fondos estatales que le permitieron realizar excelentes obras con gran acogida del público, como el gran éxito Puerto Limón (adaptación homónima de la novela de Joaquín Gutiérrez), representada con alrededor de 70.000 espectadores en una larga temporada que les llevó de gira por México, donde alcanzaron el premio al mejor grupo del Festival Cervantino (Cortés y Villena, 2002). Así que esta época es considerada dorada para el teatro nacional.

En la década siguiente la expansión de medios de comunicación masiva como la radio, televisión y televisión por cable, aunada al cambio en políticas estatales que respaldaban el sector cultural como la desaparición de subvenciones teatrales en 1986 (Cortés, 2008), causaron un declive en la producción y cantidad de espectadores registrados desde 1978. Ante estas condiciones adversas el teatro en Costa Rica asumió dos vertientes: aparición de compañías independientes con abundante oferta de obras “populares” (también conocidas como “comerciales”, “vulgares” o “chabacanas”), y producciones con raíces comunitarias y mensaje social, cuya recepción disminuyó con el tiempo. Por último, en 1985 el MCJD inauguró el Teatro Popular Melico Salazar al restaurar el antiguo Teatro Raventós, seriamente afectado por un incendio en 1967, justamente pocos años después de adquirirse una galería y cinematógrafo nuevos.



Figura 2-8 Fotografía del Teatro Palace, en segundo plano el Teatro Raventós, ahora Teatro Popular Melico Salazar.



Figura 2-9 Superior: Logotipo del Teatro Universitario. Inferior: Logotipo de la Compañía Nacional de Teatro.



Figura 2-10 Portada de la Revista Áncora 02 de Febrero del 2003, acerca de la crisis en los Premios Nacionales.

Diseño de Salas Teatrales

Para el diseño de salas teatrales se deben considerar tanto objetivos visuales como acústicos, con miras a proveer una óptima experiencia al espectador e intérpretes. El ideal es lograr una buena visibilidad del escenario desde cualquier asiento; esto se alcanza a través de la isóptica. Acústicamente, se desea que la inteligibilidad de la palabra o claridad del mensaje oral sea óptimo desde todos los puntos de la sala. Ahora bien, si el recinto es cerrado se adiciona el propósito de lograr que la sonoridad esté por encima del valor mínimo recomendado; esta última condición es más difícil de conseguir en la parte posterior, donde el alcance del sonido es débil.

Previo al análisis de los criterios para el diseño de salas teatrales, es necesario aclarar conceptos básicos, partiendo de la teoría sobre la isóptica propuesta desde la Facultad de Arquitectura de la USAC, el texto *Diseño acústico de espacios arquitectónicos* (Carrión, 1998), y los cuadernos del Instituto Juan de Herrera de Madrid: Apuntes de Acústica en la Edificación y el Urbanismo (Díaz, año) y Condiciones de Diseño Acústico (Neila, 2001).

Isóptica

Es el estudio de las visuales del ojo humano o de un artefacto que capture imágenes, su finalidad es que exista una igualdad visual desde diferentes puntos de un mismo espacio, a través del trazo de curvas teóricas que abarcan la visibilidad total de varios objetos, independientemente de los sitios ocupados por los observadores (Liu, 2009). En salas de espectáculo, se utiliza para la gradería y colocación de butacas, de manera que se garantice la buena visibilidad. Con este fin, se realizará un estudio dimensional del mobiliario a utilizar, del proscenio o escenario, la distancia entre este y la primera fila del auditorio, y la configuración de los asientos. Su estudio se clasifica en dos:

Sala de uso Teatral



Visuales

Garantizar una visibilidad óptima del escenario para todo el público asistente.

a través de

Curvas Isópticas Iluminación apropiada

Objetivos de Diseño

Acústicos



Alcanzar una óptima inteligibilidad de la palabra y superar los niveles recomendados de sonoridad para todo el público asistente.

a través de

acondicionamiento acústico aislamiento acústico
Del sonido generado dentro de la sala. Del ruido externo.

Clasificación del Sonido

Determinantes

se dividen en

periódico simple (tono puro) periódico complejo transitorio



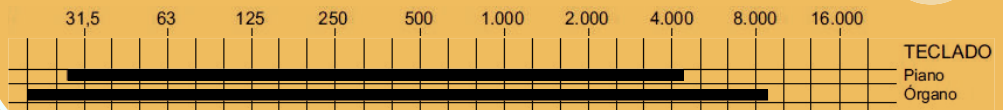
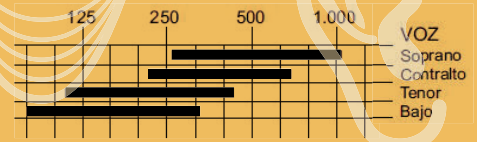
Aleatorios

ruidos

también se pueden clasificar por su Banda de Frecuencia

Donde los sonidos graves corresponden a bajas frecuencias y los agudos a altas frecuencias.

Las bandas de frecuencia audibles para una persona sana van de los 20 Hz a los 20.000 Hz



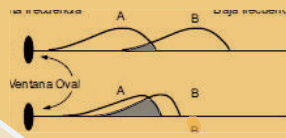
Fenómenos del Sonido en Recintos Cerrados

Inteligibilidad de la Palabra

Claridad con la que se perciben y entienden los mensajes orales, debido a la generación de los fonemas en distintas frecuencias la comprensión de los mensajes se puede dificultar por los tiempos de reverberación de la sala.

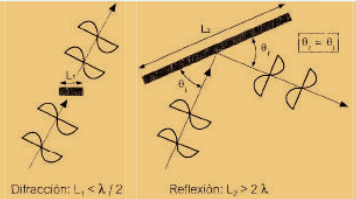
Enmascaramiento del Sonido

Cuando el oído está expuesto a dos o más tonos puros de frecuencias diferentes, puede que uno de ellos enmascare los demás y evite su percepción parcial o total.



Reflexión

Cuando el sonido incide sobre elementos que tengan una dimensión superior al doble de la longitud de onda del sonido, el sonido se reflejará sobre ésta superficie. Si el elemento es menor, este atravesará el elemento en el efecto conocido como difracción.



se puede percibir como

Coloración de la voz

Reales o atenuaciones en la frecuencia de la voz, percibiéndose como una tonalidad distinta a la real.

Desplazamiento de fuente Sonora

La reflexión causa la sensación de que el sonido parece proceder de la superficie reflectante en lugar del escenario.

Eco

Reflexiones de sonido que llegan al oído después de 50 ms, percibiéndose como sonidos repetidos.

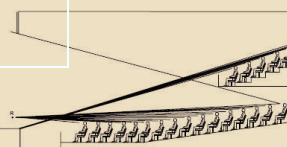
Pasos para el Acondicionamiento Acústico

1. Relación Volumen-No. Asientos

se debe disponer entre 4 a 6 m³ por cada asiento

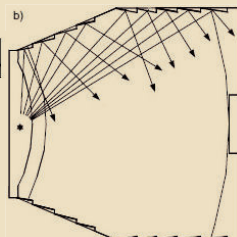
2. Visuales de los asientos

el trazo de curvas isópticas disminuye efectos de absorción de los asientos



3. Perfil Teórico Óptimo y Acústica Geométrica

se define la forma de la sala a partir del volumen calculado y se determina que superficies deben ser reflejantes para alcanzar los RT óptimos



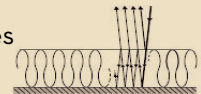
4. Selección de Materiales

con el objetivo de los tiempos de reverberación óptimos se determinan que superficies deben ser difusoras o absorbentes.

Difusores



Absorbentes



Reflejantes



Figura 2-11 Esquema de los criterios para el diseño de espacios teatrales

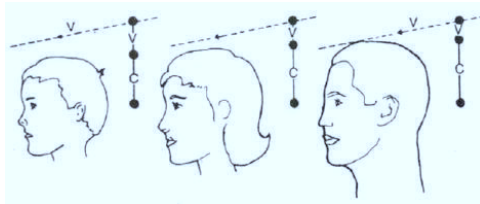


Figura 2-12 Ilustración de la constante C para las curvas isópticas verticales.

- *Isóptica vertical:* brinda el dato sobre las alturas o desniveles de las rampas o escaleras donde se ubicará el público. Es importante considerar las dimensiones antropométricas para el perfil de usuario específico, como el promedio de altura de las personas adultas de la población que utilizará el espacio, y el tipo de asientos.
- *Isóptica horizontal:* corresponde al trazo radial a partir del lugar donde se ubicarían las cabezas de los espectadores en el centro de las butacas, hacia el escenario o zona a enfocar la atención; el objetivo es crear un traslape en la posición de los asientos de filas contiguas.

Trazo de curvas Isópticas

La distancias para obtener el trazo de la curva isóptica vertical son las siguientes: desde los ojos hasta la parte superior de la cabeza del espectador, y a partir de estos hasta el piso cuando este se encuentre sentado; la horizontal entre el escenario y la primera fila del auditorio, entre cada butaca y, además, partiendo de la mirada del asistente hasta la siguiente hilera. Se utiliza el método analítico, que permite fijar con exactitud las cotas relativas para cada una de estas.

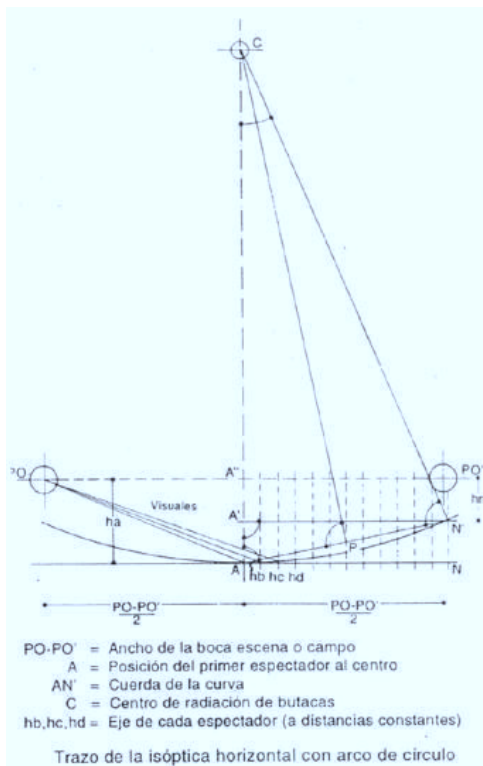
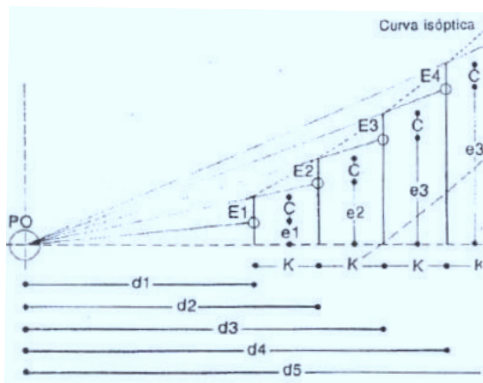


Figura 2-14 Diagramas del trazo de curvas isópticas, arriba vertical, abajo horizontal.

Método Analítico

$$e_1 = \text{altura del escenario} + 0.15\text{m}$$

$$\frac{e_2}{d_2} = \frac{(c + e_1)}{d_1} \quad \text{por lo tanto } e_2 = \frac{(c + e_1)d_2}{d_1}$$

$$\frac{e_3}{d_3} = \frac{(c + e_2)}{d_2} \quad \text{por lo tanto } e_3 = \frac{(c + e_2)d_3}{d_2}$$

$$\frac{e_n}{d_n} = \frac{(c + e_{n-1})}{d_{n-1}} \quad \text{por lo tanto } e_n = \frac{(c + e_{n-1})d_n}{d_{n-1}}$$

Tabla 2-13 Método Analítico.

Así, el método analítico para el trazo de la curva isóptica vertical establece una serie de incógnitas $e_2, e_3, e_4, \dots$, correspondientes a la altura de cada espectador en las filas 2, 3, 4, n . La letra F es el límite inferior del campo visual, el piso del escenario. D_1 es la distancia horizontal desde el ojo del primer observador, e_1 hace referencia a la altura desde la mirada del asistente sobre el plano horizontal que contiene a F, para teatros usualmente $e_1 = 15$ cm. C corresponde a la medida vertical constante desde el ojo humano hasta la parte superior de la cabeza, se utiliza un mínimo de 10 cm. K es la distancia entre los respaldos de las butacas, generalmente de 0.80 a 0.90 m.; $d_2, d_3, d_4, d_n, \dots$ hacen referencia a la longitud a partir del ojo de cada espectador hasta el punto F, por lo que $d_2 = d_1 + k$, y $d_3 = d_1 + 2k$. Por último, h se refiere a la altura desde la mirada del observador hasta el piso, generalmente entre 1.10 a 1.15 m. (Liu, 2009).

En relación con la curva isóptica horizontal se considera el ancho de la boca del escenario (PO-PO), la posición desde el primer asistente al centro (A) y el punto de radiación de las líneas visuales (C) hacia el centro de este. De manera que cada miembro del auditorio debería tener una visibilidad directa de las acciones. Las hileras tienen que ser curvadas o inclinadas con este fin y, además, en el caso de que la isóptica vertical sea sesgada por las excepciones de la práctica, con la asistencia de personas muy grandes, por ejemplo. Asimismo, el traslape entre la alineación de las filas debe intercalarse, reduciendo el movimiento horizontal de la cabeza del espectador para así aprovechar al máximo los 40° de alta percepción del ojo (Appleton, 2008).

Acústica

La acústica es la rama de la física que estudia el sonido, infrasonido y ultrasonido. Abarca la transmisión, almacenamiento, percepción y reproducción de los mismos. A continuación se exponen los conceptos de distintas teorías aplicables al diseño de espacios teatrales. Entre los conceptos básicos para comprender los fenómenos del sonido se encuentran:

sonido	Es la sensación auditiva generada por una perturbación capaz de propagarse en un medio elástico, ya sea sólido, líquido o gaseoso. El aire de la atmósfera y los medios constructivos son los entornos que incidirán en la propagación de un sonido en la arquitectura. (Neila, 2001).
f fuente sonora	Genera el sonido cuando entra en vibración, la cual es transmitida a las partículas de aire adyacentes que a su vez la difunden a nuevas partículas contiguas (Carrión, 1998).
presión sonora	Forma habitual de expresar cuantitativamente la magnitud de un campo sonoro. Equivale a la fuerza que ejercen las partículas de aire por unidad de superficie.
espectro frecuencial	La mayoría de los sonidos perceptibles no constan únicamente de una sola frecuencia sino de múltiples superpuestas. Se puede conocer cuáles de ellas componen un sonido observando su “espectro”: la representación gráfica de las frecuencias que integran un sonido, junto a su correspondiente nivel de presión sonora.
velocidad de propagación del sonido	Depende de la elasticidad y densidad del medio de propagación. En el aire, entorno más común por el cual el sonido es percibido, la elasticidad y densidad dependen a su vez de la presión atmosférica estática P_0 y la temperatura. De manera que, bajo condiciones normales de 1 atmósfera de presión y 22 grados de temperatura, la velocidad del sonido es de aproximadamente 345 m/s.
longitud de onda del sonido	Se define como la distancia entre dos puntos consecutivos del campo sonoro que se hallan en el mismo estado de vibración en cualquier instante de tiempo. Por ejemplo, si en un momento dado se seleccionan dos puntos consecutivos del espacio donde los valores de presión son máximos, la longitud de onda es precisamente la distancia entre ambos. Para cada frecuencia, esta depende del medio de propagación ya que es proporcional a la velocidad.

Clasificación de Sonido

Los sonidos se clasifican en deterministas y aleatorios. Los primeros, siempre pueden ser representados mediante una expresión matemática la cual indica la forma en que la presión sonora varía en función del tiempo. Los segundos, en cambio, están asociados a vibraciones irregulares no repetitivas e inexactas, por lo que solo pueden ser descritos a través de estadísticas.



Figura 2-15 Ilustraciones Sonidos Determinantes

Sonidos Deterministas

1. Sonido periódico simple (tono puro): su tipo es el más simple que existe en la naturaleza. Se compone de una frecuencia única (f_0) constante, siendo su espectro una sola raya, como aquel creado por un diapasón.
2. Sonido periódico complejo: producido por la mayoría de instrumentos musicales, se caracteriza por una frecuencia de origen llamada fundamental o primer armónico y un conjunto finito (y a veces infinito) de múltiplos de este llamados armónicos, siendo la frecuencia fundamental aquella asociada a mayor potencia sonora.
3. Sonido transitorio: resulta de una brusca liberación energética bajo la forma de explosiones o impactos, como sucede por ejemplo en una palmada. Es de aparición repentina y breve duración. A diferencia de los otros sonidos deterministas, contiene un gran número de componentes frecuenciales sin relación armónica entre sí, formando más bien un espectro continuo.

Sonidos aleatorios

Los sonidos aleatorios están formados por muchas frecuencias de valor impredecible. Habitualmente reciben el nombre de ruidos (ruido = sonido no deseado). Su transmisión entre dos ambientes puede establecerse a través de múltiples puentes acústicos: falsos techos, pisos que conectan espacios distintos, conductos de aire, rendijas, vanos de puertas, ventanas, rejillas de ventilación, cajas de mecanismos electrónicos, canaletas eléctricas, instalaciones mecánicas, uniones mal selladas, grietas u orificios. Entonces, para controlar su ingreso a salas teatrales es necesario aplicar estrategias de **aislamiento acústico**, fenómeno usualmente confundido con el **acordonamiento acústico**.

Banda de frecuencias

Comúnmente, los sonidos también son clasificados como graves y agudos. Los primeros se caracterizan por una frecuencia baja, en tanto los segundos por una alta. El conjunto de frecuencias situado entre ambos extremos se llama banda o margen de frecuencias de una determinada fuente sonora. Para una persona joven y saludable esta oscila entre aproximadamente los 20 y 20.000 Hz (o bien 20 kHz), con una particular sensibilidad entre los 1000 y los 4000 Hz (Neila, 2001). Las frecuencias inferiores a 20 Hz se llaman subsónicas y las superiores a este valor, ultrasónicas; dando lugar a los infrasonidos y ultrasonidos, respectivamente. La voz humana ofrece un rango entre los 80 y 1000 Hz y según su tipología se le clasifica como bajo, tenor, contralto o soprano (Carrión, 1998)

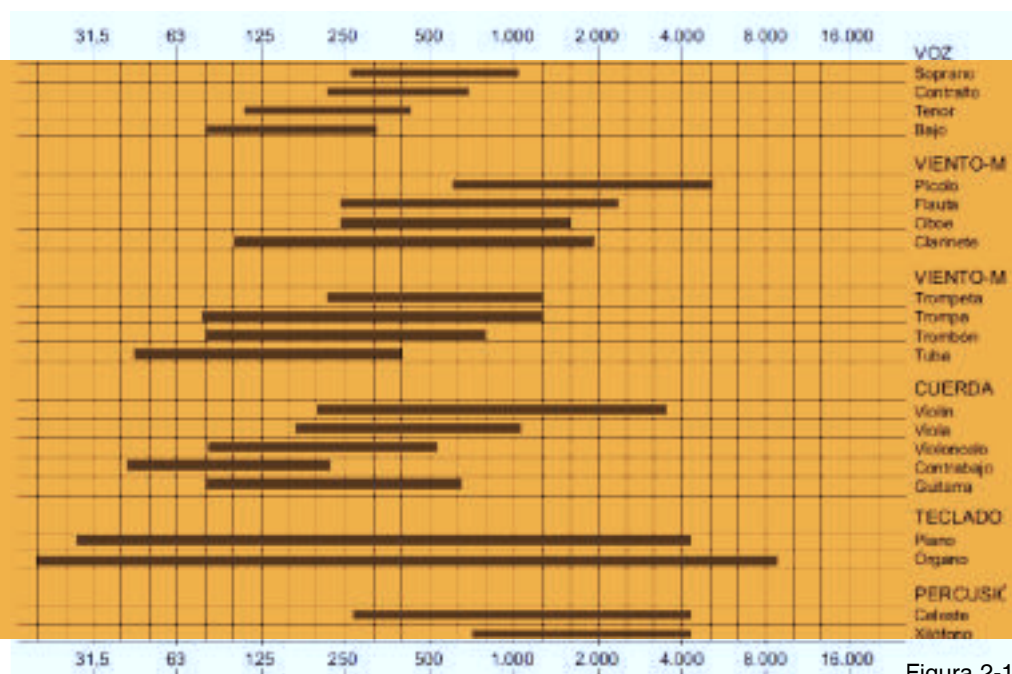


Figura 2-16 Gráfica de rango de banda de frecuencia por instrumento.

Nivel de presión sonora

Constituye la forma más habitual de expresar la magnitud de un campo sonoro. Su unidad de medida es el newton/m² o pascal (Pa), pero no es utilizada comúnmente debido a que el comportamiento natural del oído humano es complejo: su rango de presiones audibles varía entre 1 y 5.000.000, de manera que el uso de una escala lineal conduciría a números inmanejables. Además, el sistema auditivo no responde linealmente a los estímulos recibidos, sino de manera logarítmica, de modo que si la presión de un tono puro de 1kHz se dobla, la sonoridad o sensación subjetiva producida no será percibida como tal. Por lo tanto, se utiliza el decibelio (dB), el cual es expresado en relación con un valor de referencia en una escala de presión sonora desde 0 a 135 dB, donde 0 dB representa una presión igual al umbral de audición (no implica ausencia de sonido) y 135 dB el límite aproximado del dolor.

Con el fin de comprender un poco más esta escala, se brindan las siguientes relaciones:

- *1 dB*: mínimo cambio de nivel sonoro perceptible
- *5 dB*: cambio de nivel claramente percibido
- *10 dB*: incremento asociado a una sonoridad doble (Carrión, 1998, p 35).

Aislamiento Acústico

El aislamiento acústico se refiere a la protección sonora de un espacio a otro, se puede evaluar de distintas maneras; existe el aislamiento acústico bruto de un local respecto a otro como la diferencia entre los niveles de intensidad acústica de un lado al otro, el aislamiento específico de un elemento constructivo al medir la diferencia de intensidad de la onda incidente a la onda transmitida. Y finalmente existe el aislamiento normalizado que se refiere a la medición en un laboratorio de un elemento constructivo específico (Neila, FJ. 2001).

Así como al duplicar la potencia de un sonido no se percibe al doble en el oído humano, al duplicar la masa de un objeto como una pared rígida no se duplica su absorción de sonido, por lo que para lograr el objetivo de aislamiento del ruido externo se hace uso de una serie de estrategias desglosadas a continuación:

Ley de masas

La ley de masas indica que doblar la masa de un muro, sea cual sea su espesor y densidad, incrementa su aislamiento un máximo de 6 dB, y que volver a duplicar la masa representará otros 6 dB por lo que una forma de incrementar rápidamente el aislamiento de un muro es configurar una pared doble con una cámara de aire entre ambas paredes, que en teoría duplicarían la cantidad de decibeles aislados (Neila, FJ. 2001). Ésta teoría no siempre se cumple en su totalidad ya que existen una serie de variables que pueden afectar la efectividad del aislamiento, como la correcta instalación de los elementos, la existencia de puentes acústicos, la construcción de elementos empotrados al muro, entre otros. Una buena recomendación para prevenirlo es rellenar la cámara de aire con un material absorbente como lanas de vidrio.

Frecuencia crítica del aislamiento

El comportamiento de un recinto varía según la frecuencia de los sonidos que inciden en él. Existe un momento crítico cuando el inmueble vibra con la misma longitud de onda que estos, reduciendo el aislamiento acústico prácticamente a cero y dejando pasar el sonido libremente. Para enfrentar este fenómeno debe minimizarse su efecto, disminuyendo la frecuencia crítica del muro a valores mínimos, lejos de las bandas de mayor sensibilidad del oído humano. Esto se logra con la utilización de espesores gruesos y materiales densos.

Aislamiento de Ruidos de Impacto

Los impactos o vibraciones sobre los elementos sólidos de una construcción como paredes, pisos o techos, se transmiten fácilmente a través de la estructura del edificio, tanto perpendicular como transversalmente: golpes de martillo, taconeo de zapatos, juguetes que caen al piso, una centrífuga de lavadora, entre otros (Neila, 2001). Para manejar estos ruidos pueden utilizarse soluciones constructivas como las mostradas en la figura 2-17, independizando el elemento productor o receptor del ruido de las posibles vías de transferencia: usar suelos flotantes; intercalar elementos, como en los bordes junto a la pared, con espuma de polietileno y poliestireno extruido, poliestireno expandido flexibilizado o lanas de vidrio y emplear suelos sobre muelles o tacos de neopreno para amortiguar la vibración.

Aislamiento del sonido en el exterior

Distintas variables afectan el comportamiento del sonido en ambientes exteriores: temperatura, viento, turbulencias, presión atmosférica, entre otras; siendo el viento una de las más influyentes, ya que cuando este se dirige desde el receptor hacia la fuente sonora crea zonas de sombra acústica entre ambos y, al sentido inverso, mejora la difusión sónica logrando, teóricamente, un incremento o atenuación de ± 1 dB por cada m/s. De modo que, para aislar el ruido exterior es recomendable utilizar barreras acústicas sólidas de al menos 20-30 kg/m² que se interpongan en la dirección de propagación de la onda sonora, creando un efecto de sombra hacia el inmueble. No se aconseja el uso de vegetación ya que atenúa muy poco, a menos que se utilicen árboles de hoja perenne con follaje muy denso. Es más efectivo emplear barreras sólidas o taludes del terreno (Neila, 2001).

Fenómenos del Sonido en Recintos Cerrados

A diferencia de los recintos abiertos, donde el sonido viaja libremente hasta encontrar un obstáculo, en un recinto cerrado pueden darse una serie de fenómenos que colaboren o afecten la apreciación sónica del espectáculo como los siguientes, estudiados por Carrión (1998):

1. **Enmascaramiento del sonido:** sucede cuando el oído está expuesto a dos o más tonos puros de frecuencias diferentes y uno de ellos enmascara al otro evitando su percepción parcial o total. Un ejemplo es la dificultad que se experimenta para entender una conversación en medio del ruido. En la figura 2.19 se muestra el efecto de enmascaramiento entre dos tonos A y B en cuatro situaciones distintas:

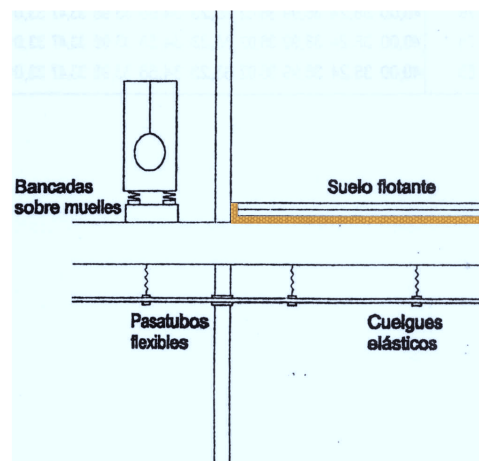


Figura 2-17 Ilustración de soluciones constructivas a ruidos de impacto y vibración.

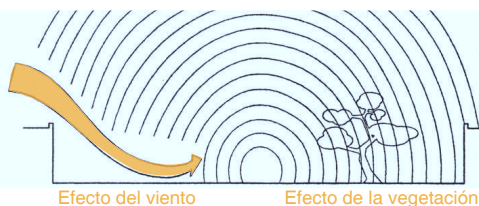


Figura 2-18 Ilustración del efecto del viento y la vegetación en la atenuación del ruido exterior.

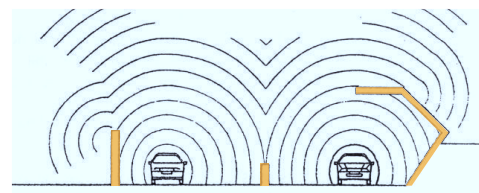


Figura 2-19 Ilustración del efecto de las pantallas acústicas sólidas en la atenuación de ruido de tránsito

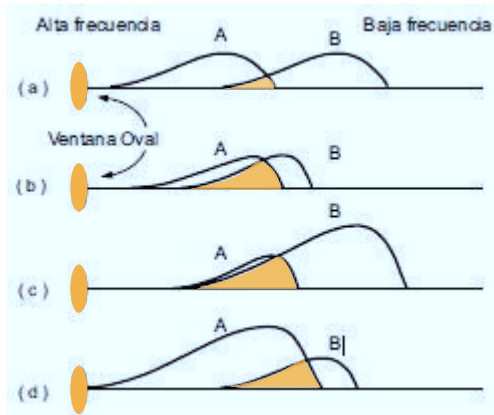


Figura 2.20 Gráfica de la respuesta de la membrana basilar a diferentes combinaciones de tonos puros.

- Frecuencia de A es mayor que B y los niveles son semejantes -> enmascaramiento inapreciable.
- Frecuencia de A es ligeramente mayor que B y los niveles son semejantes -> B enmascara parcialmente A.
- Frecuencia de A es mayor que B y el nivel de A es bastante inferior -> enmascaramiento prácticamente total por parte de B.
- Frecuencia y nivel A superiores a frecuencia y nivel de B -> enmascaramiento mínimo.

2. **Sonido Reflejado:** al analizar el comportamiento del sonido reflejado en un punto cualquiera del recinto en estudio, se observan dos zonas con características notablemente diferenciadas: la primera engloba las reflexiones propagadas inmediatamente después del sonido directo (primeras reflexiones) y la segunda aquellas tardías, denominadas cola reverberante. Las iniciales presentan un nivel energético mayor que estas últimas, ya que pertenecen a un orden inferior (suelen considerarse primeras reflexiones hasta un orden de tres reflexiones), y si llegan al oído humano antes de los 50 ms, el cerebro es capaz de distinguir claramente su fuente sonora.

- **Ecos:** todas las reflexiones escuchadas durante los primeros 50 ms a partir de la emisión del sonido directo son integradas por el oído humano, de manera que su percepción no se diferencia respecto de aquel. Ahora bien, cuando lo emitido es un mensaje oral, estas contribuyen a mejorar su comprensión y, a su vez, al aumento de la sonoridad o sensación de amplitud del sonido (Carrión, 1998). Si por el contrario, las reflexiones llegan al oyente luego de los primeros 50 ms, el entendimiento del mensaje se modificará percibiéndose como un eco. Cuando hay una repetición múltiple de estos, generada usualmente por superficies paralelas, lisas y muy reflectantes, se genera un eco flotante.
- **Inteligibilidad de la palabra:** debido a la manera en que el cuerpo humano emite el mensaje oral, donde vocales y demás realizaciones sonoras se generan debido a la vibración de las cuerdas vocales, y las consonantes gracias a la constricción del flujo de aire; el nivel de presión sonora y la duración son mayores en estas que en las consonantes. Las primeras contienen frecuencias más bajas y las segundas más altas; por esta razón es difícil comprender los mensajes orales en salas con niveles altos de tiempo de reverberación, a raíz del solapamiento temporal de las vocales sobre las consonantes (Carrión, 1998). Esto sucede



Figura 2.21 Ilustración de la Inteligibilidad de la palabra.

en iglesias o gimnasios cuando no se usa equipo electrónico. Así, considerando volúmenes entre los 100 y 10.000 m³, se recomienda que los valores promedios de los Tiempos de Reverberación para las bandas de 500 Hz y 1 kHz en una sala teatral estén en el siguiente rango:

$$0.7 \text{ s} \leq RT_{\text{medio}} \leq 1.2 \text{ s}$$

$$RT_{\text{medio}} = \frac{RT(500 \text{ Hz}) + RT(1 \text{ kHz})}{2}$$

- **Coloración de la voz:** es el realce o atenuación de las frecuencias del espectro de un sonido. Por ejemplo, ciertas superficies que reflejan, como techos falsos o paredes laterales lisas y de grandes dimensiones, crean un efecto al mezclar el sonido directo y el combinado, distorsionando la voz hacia una tonalidad un poco metálica. Aunque esto no produce pérdida de inteligibilidad de la palabra, puede causar molestias en los espectadores ubicados en la zona donde se manifiesta.
 - **Desplazamiento de la fuente sonora:** en este fenómeno el sonido parece surgir de las superficies reflectantes en vez del escenario, generando una impresión de falsa localización de su fuente.
3. **Sonoridad (S):** hace referencia al grado de amplificación del mensaje oral que produce una estancia. Según Barron (citado por Carrión, 1998), en un punto cualquiera de una sala, esta corresponde a la diferencia entre el nivel medio de presión sonora existente y aquel ocasionado por un actor en el escenario. La cota media de referencia es de 39 dB, aquella generada por una persona al aire libre a una distancia de 10 m; lo cual significa que desde cualquier punto de un recinto, el nivel medio existente no deberá ser inferior a esta. Este se obtiene de los valores concernientes a la bandas de 500 Hz, 1 kHz y 2 kHz, representados por Smid, donde necesariamente:

$$S_{\text{mid}} \geq 0 \text{ dB}$$

De igual forma, Barron (citado por Carrión, 1998) señala los valores obligatorios de la sonoridad óptima:

$$4 \leq S_{\text{mid}} \leq 8 \text{ dB, para una orientación frontal del actor}$$

$$2 \leq S_{\text{mid}} \leq 6 \text{ dB, para una orientación lateral del actor}$$

Criterios para el Diseño de Teatros

Relación entre el volumen y el número de asientos

Como primer paso en el diseño de teatros es necesario partir de la relación entre el Volumen (V) y el número de asientos (N):

$$4 \text{ m}^3 \leq \frac{V}{N} \leq 6 \text{ m}^3$$

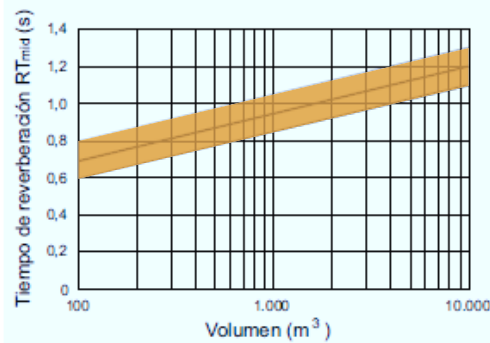


Figura 2.22 Gráfico del margen de valores recomendados de RT_{medio} en función del volumen del recinto (sala ocupada).

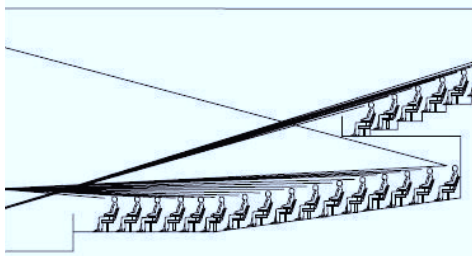


Figura 2.23 Ilustración del diseño de Visuales.

Visuales

Tomando en consideración que la posición media del ojo humano se encuentra aproximadamente a 100 mm abajo de la cima de la cabeza, cada fila incrementará su altura para permitir el paso de la visual sobre el espectador situado adelante. Una vez alcanzado el ángulo de visión apropiado, este puede incrementarse para converger con aquel formado por el rayo directo proveniente de la fuente sonora, disminuyendo así el efecto “seat dip”: una fuerte absorción (de 10 a 20 dB en la banda de frecuencias entre 100 y 300 Hz) ocasionada por la incidencia rasante de las sillas, que se presenta con público o sin él.

Anfiteatros y balcones

Como regla general se aconseja que el asistente más apartado se sitúe a 20 m del escenario, como máximo. El uso de anfiteatros y balcones aumenta el aforo del recinto sin extender esta longitud. Elecciones de diseño de esta índole implican una problemática específica para los asientos más alejados del escenario.

Un balcón o anfiteatro en un segundo nivel recibirá las primeras reflexiones provenientes del techo, las cuales no llegarán a la zona debajo de ellos. Esta situación es muy desfavorable para la audición musical, pero en un teatro puede llevar al aumento de la claridad y definición vocálica; por lo que su uso es aceptable, siempre y cuando se respete la buena visibilidad de todos los puntos de la sala y el criterio del estudio práctico en teatros de Barron (citado por Carrión, 1998), el cual propone que la profundidad (D) de la zona debajo de un anfiteatro o balcón no debe ser superior a 2.5 veces la altura (H) de la abertura asociada (Carrión, 1998).

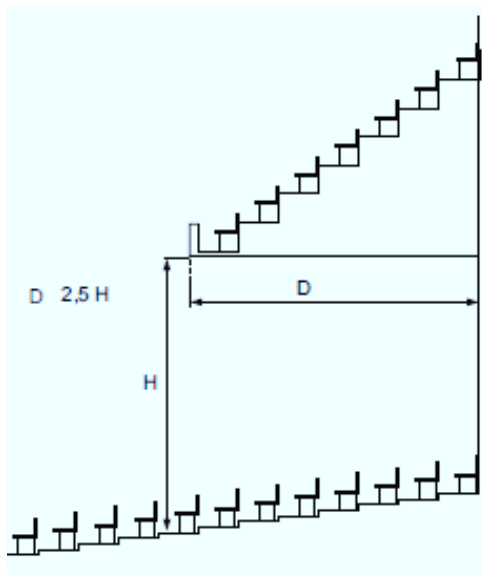


Figura 2.24 Ilustración del criterio para balcones

Procedimiento para la obtención del tiempo de reverberación

RT medio deseado

Luego de resolver el volumen necesario para la estancia, el siguiente paso es definir cuáles superficies deben ser tratadas y con qué tipo de materiales absorbentes o elementos resonadores, para conseguir el RT medio aconsejable. Según Carrión (1998), una manera de lograrlo es la siguiente:

a. Estudiar la absorción de la silla elegida, la cual depende del porcentaje tapizado; entre mayor sea esta área, habrá más absorción. Por lo tanto, debe solicitarse al fabricante los coeficientes de absorción acústica obtenidos en un laboratorio homologado, tanto de la silla vacía como ocupada. Si estos no son conseguidos, se podrá hacer uso de los valores publicados por Beranek (1996) en el anexo 205.

b. Basándose en los coeficientes y suponiendo que los materiales de los acabados son acústicamente reflectantes, se calcularán los valores de RT de la sala ocupada para las bandas entre 125 Hz y 4 kHz, empleando la fórmula de Sabine completa, donde la constante 4m (de atenuación del aire) se obtiene de su gráfica de determinación:

$$RT = \frac{.161V}{A_{tot} + 4mV} \text{ en (s)}$$

donde **V** = volumen del teatro en m³.

4mV = la absorción producida por el aire en sabins (Gráfica 2.23)

A_{tot} = absorción total del teatro en sabins, que se obtiene de la sumatoria de multiplicar cada superficie por su respectivo coeficiente de absorción mas la absorción total de las sillas.

c. Ya obtenidos los valores de RT, estos se ponderan con el fin de obtener RT medio; el cual usualmente no se aproxima a lo aconsejable, por lo que deben utilizarse materiales absorbentes o elementos resonadores para las bandas de frecuencias más distanciadas de lo recomendado, disminuyendo los valores de RT a bajas frecuencias; y también para originar primeras reflexiones hacia el público.

Generación de primeras reflexiones

Ahora bien, se recuerda que al elegir los elementos y acabados de una sala teatral, alcanzar los tiempos de reverberación aconsejables no garantiza una inteligibilidad de la palabra ni una sonoridad óptima en todas las zonas. Además, debe evitarse la aparición de ecos, focalizaciones del sonido, coloraciones y desplazamientos de las fuentes sonoras.

Entonces, las primeras reflexiones pueden dirigirse hacia diversos sectores del público mediante el diseño de superficies

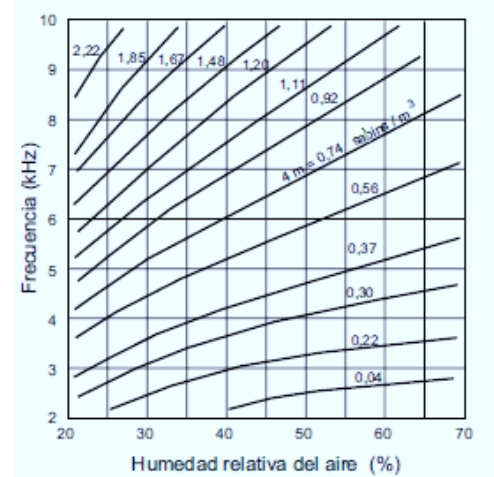


Figura 2.25 Gráfica para determinar la constante 4m para la absorción del sonido en el aire.

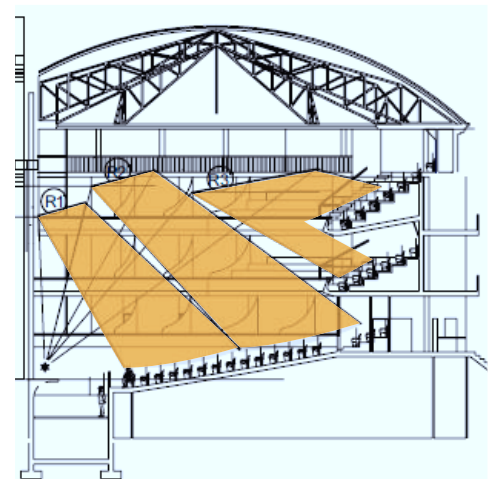


Figura 2.26 Ilustración de las primeras reflexiones de los techos falsos sobre la zona del público (sección longitudinal).

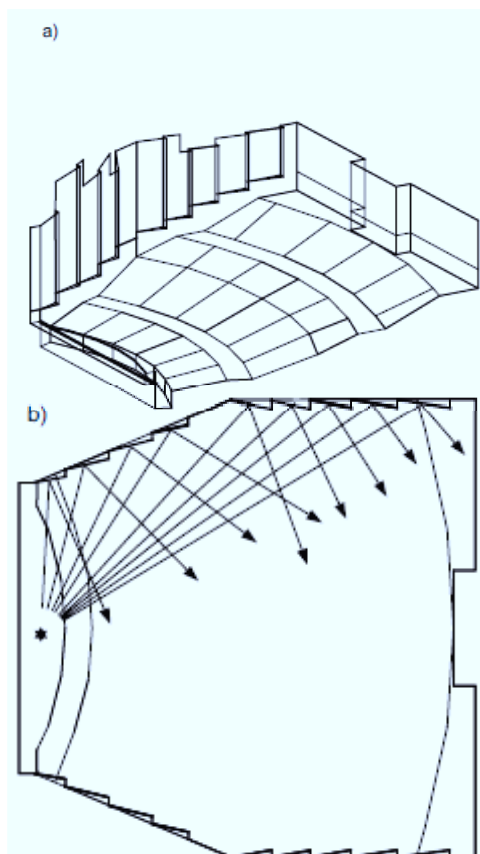


Figura 2.27 Ilustración de los reflectores laterales, generadores de primeras reflexiones. Gran Teatro Imperial, Parque Temático Port Ventura, Tarragona, España. Superior: perspectiva. Inferior: planta.

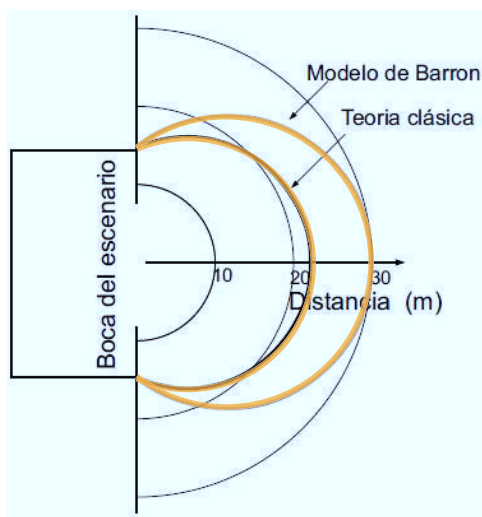


Figura 2.28 Ilustración de los perfiles teóricos óptimos de un teatro de 5000 m³, con un RT_{medio} de 1 s y ERR de 3 según la teoría clásica y la revisada por Barron.

reflectoras orientadas adecuadamente, siguiendo la acústica geométrica al disponer de los muros laterales, la pared posterior de la sala o las áreas adyacentes al proscenio. También, en lo alto del recinto se colocan cielos suspendidos o cenefas cuyo uso, sin embargo, puede ser conflictivo ya que con regularidad son usadas para los equipos de iluminación.

Por otro lado, si el espacio es utilizado multifuncionalmente incluyendo actos musicales, se puede complementar acondicionando apropiadamente las paredes laterales, como se observa en la Figura 2.27; además, es importante originar primeras reflexiones en la sección posterior del teatro, donde el sonido es más débil. A su vez, donde exista proscenio, las superficies frente a este podrían ser utilizadas con este fin, especialmente para aquel instante en que el artista cambia de posición sin dirigirse frontalmente al público.

Por último, como diseño alternativo a los cielos y cenefas, una inclinación de los muros posteriores crea primeras reflexiones o aprovecha aquellas de segundo orden provenientes del techo y la pared misma. Esta opción es de gran utilidad en los sitios donde el intérprete no se encuentra constantemente frente al auditorio, como en los teatros circulares.

Perfil teórico óptimo

Este calcula la distancia, a partir de la boca del escenario, donde la voz humana es claramente entendible y apreciable, contraponiéndose en 1988 a las mediciones de Barron y Lee (citados por Carrión, 1998), creando un nuevo modelo que demuestra un mayor alcance vocal y determina una máxima distancia de 30 m desde la posición del actor, en un perfil circular con el centro ubicado ligeramente delante del mismo. No obstante, si este se utiliza para la definición del volumen del teatro se enfrentan situaciones no deseadas para la acústica. Por ejemplo, la necesidad de paredes cóncavas propician las focalizaciones del sonido, creando pérdida de inteligibilidad. También, la forma limita la visión completa del escenario para los asientos ubicados en los costados del auditorio.

Finalmente, estas opciones, tanto el modelo teórico como la propuesta de Barron y Lee (citados por Carrión, 1998), son funcionales cuando el actor se dirige de frente a la sala, de manera que si este gira el perfil también lo hará.

En conclusión, los inconvenientes expuestos obligan a renunciar al diseño basado únicamente en las perspectivas teóricas; sin embargo, cabe recalcar la utilidad del perfil teórico óptimo ya que indica los límites de inteligibilidad de la palabra, por lo que cualquier perfil que cumpla

con esta disposición, pero sin las dificultades visuales y de focalización mencionadas, resultará apropiado.

Sonoridad

La sonoridad en un punto específico de una sala teatral aumenta en relación con el número de primeras reflexiones existentes e incrementa el tiempo de reverberación, por lo que puede disminuir la inteligibilidad significativamente. El objetivo de maximizar esta importante cualidad, se logra con la apropiada selección de materiales en los acabados.

Condiciones acústicas óptimas para el actor

Los artistas necesitan cierta realimentación del espacio en forma de primeras reflexiones y una ligera reverberación. Si ellas no se presentan estos se ven obligados a elevar el tono de su voz como cuando se presentan al aire libre, poniendo en riesgo su salud y desempeño.

Prevención de fenómenos acústicos no deseados

La coloración de la voz y la falsa localización de la fuente sonora pueden prevenirse evitando el diseño de superficies planas de grandes dimensiones. Si esto no es posible, se debe aplicar una cierta convexidad con un radio de curvatura no menor a los 5m. Además, esta estrategia es efectiva para eliminar ecos y focalizaciones. Asimismo, es aconsejable:

- Colocar material absorbente en superficies conflictivas, manteniendo siempre un balance ya que no es conveniente utilizar grandes cantidades, porque pueden disminuir el tiempo de reverberación y la sonoridad. Como norma práctica, el porcentaje de superficie tratada no debe superar el 10% del total del recinto.
- Reorientar las superficies problemáticas o incorporar un elemento adicional con la inclinación adecuada para redirigir el sonido reflejado hacia otras áreas.
- Para sortear el eco flotante, evitar la colocación de grandes muros paralelos en cualquier área. Si estos ya existen, una pequeña inclinación de 5° en uno de ellos habitualmente resuelve el problema; otra alternativa, aunque menos efectiva, es aplicar un tratamiento absorbente o de difusión del sonido en al menos una de las paredes.

La siguiente tabla presenta a modo de resumen los valores aconsejables de los parámetros acústicos para teatros:

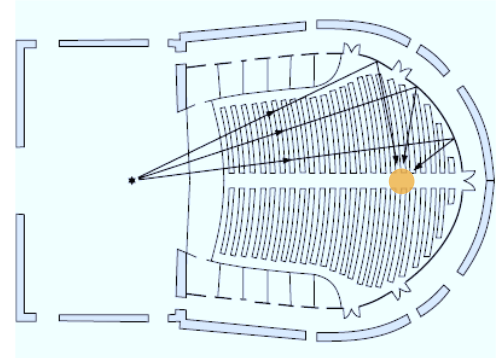


Figura 2.29 Ilustración del efecto de focalización del sonido en la zona posterior del auditorio producida por las pared curva.

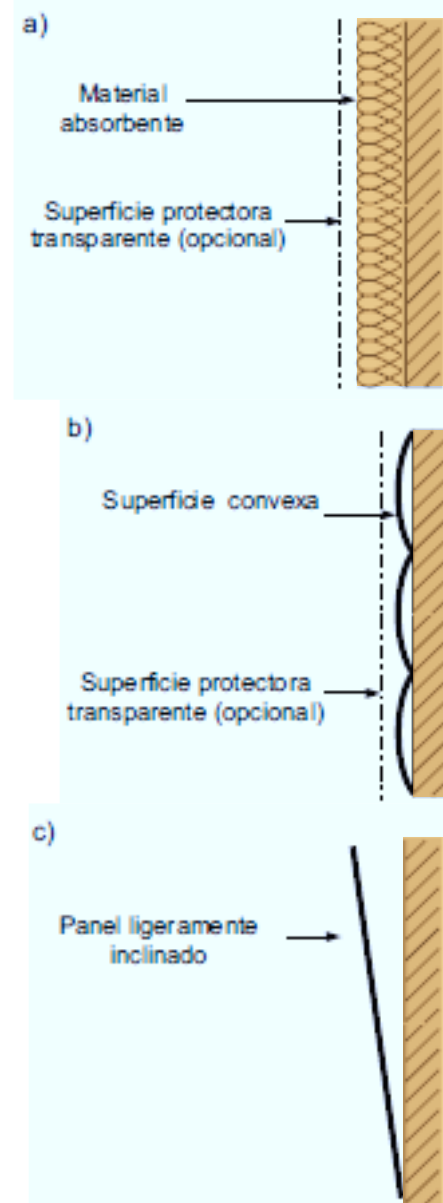


Figura 2.30 Ilustraciones de posibles soluciones para prevenir o eliminar ecos: a) colocación de material absorbente. b) cambio a forma convexa. c) incorporación de una superficie inclinada.

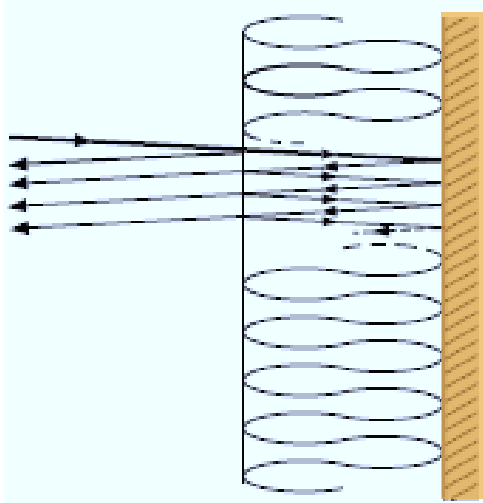


Figura 2.31 Ilustración del proceso de disipación de energía en el interior de un material poroso delante de una pared rígida.

Parámetro Acústico (sala ocupada)	Valor Recomendado
Tiempo de Reverberación medio RT_{medio} (500 Hz - 1 kHz)	$0.7 \leq RT_{medio} \leq 1.2$ s
Claridad de la voz C_{50} (speech average)	$C_{50} > 2$ dB
Definición D (125 Hz a 4 kHz)	$D > 0.50$
Relación de las primeras reflexiones ERR	$2 \leq ERR \leq 6$
Inteligibilidad de la palabra escala: %ALCons	$\%ALCons \leq 5\%$
Inteligibilidad de la palabra escala: STI/RASTI	$STI/RASTI \geq 0.65$
Sonoridad media S_{media} (500 Hz - 2 kHz)	$4 \leq S_{media} \leq 8$ dB (orientación frontal del actor) $2 \leq S_{media} \leq 6$ dB (orientación lateral del actor)

Materiales y elementos para el Acondicionamiento Acústico

En el siguiente apartado se describen los diferentes tipos de materiales y elementos para alcanzar tiempos de reverberación óptimos. Cada cual produce esencialmente uno de los siguientes efectos sobre la energía sonora: absorción, reflexión y difusión del sonido.

Absorción del sonido

Se presenta debido a la reducción energética o, en el sentido más estrictamente físico, a su transformación como calor, gracias a los siguientes factores (en orden de mayor a menor incidencia):

- 1. El público y los materiales de las sillas.
- 2. Los materiales colocados sobre determinadas zonas para el acondicionamiento acústico.
- 3. Las superficies de los elementos susceptibles a entrar en vibración (por ejemplo, puertas, ventanas y paredes separadoras).
- 4. El aire
- 5. Los materiales rígidos y no porosos utilizados en la construcción de las paredes y techo del recinto.

Todos ellos han sido estudiados en laboratorios de acústica para obtener un coeficiente de absorción alfa, útil en cálculos de acondicionamiento; para los cuales el aire solo debe ser considerado si el recinto es muy grande, ya que su absorción es apreciable únicamente bajo condiciones de gran volumen y baja humedad relativa, en frecuencias superiores a los 2kHz.



Figura 2.32 Fotografía instalación de lana de vidrio.

Materiales Absorbentes

Se clasifican en selectivos, también conocidos como resonadores, y absorbentes. Estos últimos, como se mencionó anteriormente, son utilizados para obtener tiempos de reverberación adecuados, prevenir ecos y reducir el campo reverberante en espacios ruidosos. Presentan un gran número de canales a través de los cuales la onda del sonido penetra y se disipa en forma de calor; esta es parcialmente reflejada y la energía no reflectada penetra el material, atenuándose y llegando a las superficies rígidas como la pared o el cielo, donde se refleja nuevamente. Se manufacturan a partir de lana de vidrio o mineral, y espuma a base de resina de melamina o poliuretano. Su espesor varía según el coeficiente de absorbencia, el cual funciona para una banda de frecuencias específica; se recomienda utilizar grosores medios y variar la lejanía con la pared rígida, una estrategia es disponerlos en forma de zigzag para suavizar las irregularidades del coeficiente. La distancia (D) varía según la longitud de onda (λ) de la frecuencia a disponer, cuya proporción corresponde a:

$$D = \lambda / 4$$

Estos elementos usualmente se cubren con velos acústicamente transparentes, superficies micro porosas, placas de viruta de madera fina aglomerada o láminas de plástico o papel, para protegerlos del uso y los residuos que desprenden por antigüedad, o también por cuestión estética.

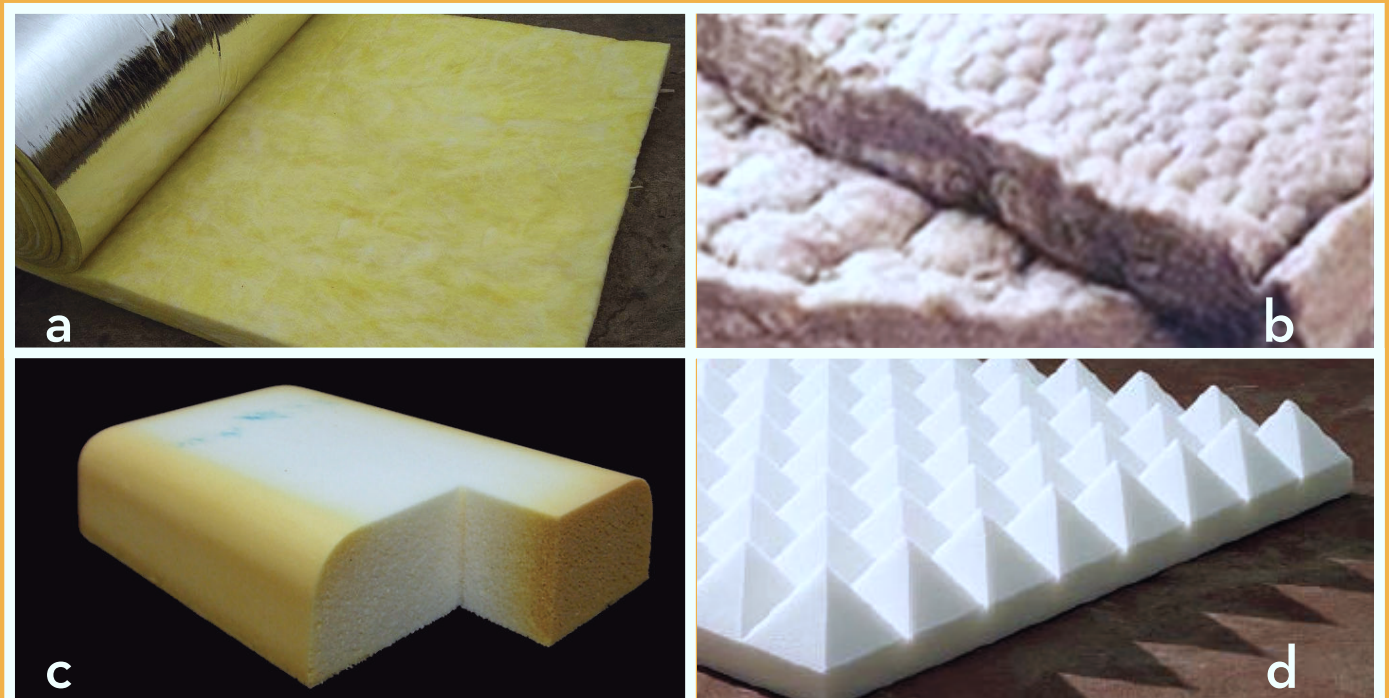


Figura 2.33 Fotografías materiales absorbentes: a) lana de vidrio. b) lana mineral. c) espuma a base de resina de melamina. d) espuma de poliuretano.

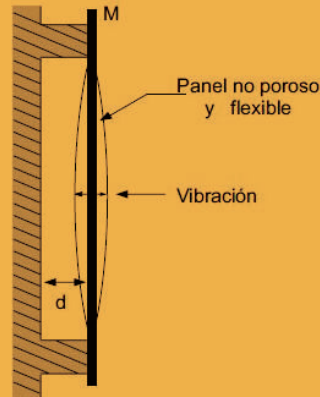
Materiales absorbentes selectivos (resonadores)

Se utilizan para frecuencias bajas con el fin de reducir sustancialmente los tiempos de reverberación. Tienen una curva de absorción para determinada frecuencia máxima llamada de resonancia, ubicada generalmente por debajo de los 500 Hz, dependiendo de las características tanto físicas como geométricas del resonador. Actualmente en el mercado existen los siguientes tipos:

Tipos de Resonadores

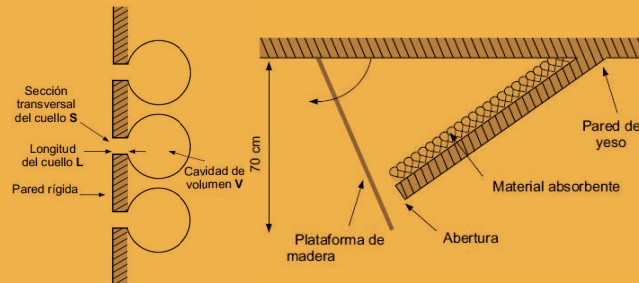
1. Resonador de membrana o diafragmático

Formado por un material no poroso y flexible como la madera. Se coloca distante a una pared rígida con el fin de crear un compartimiento de aire encerrado entre ambas superficies. Así, cuando una onda de sonido incide sobre el panel, este vibra y se deforma según la frecuencia, disipándose energía en forma de calor.



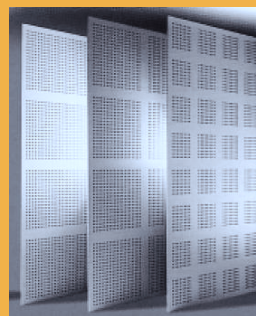
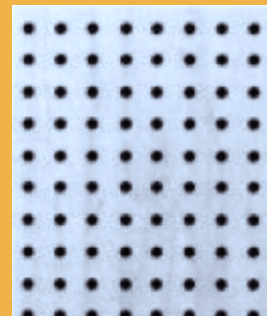
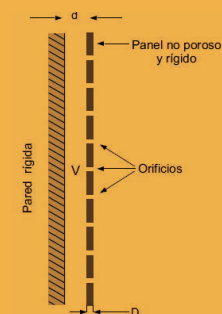
2. Resonador simple de cavidad (Helmholtz)

Constituido por una cavidad cerrada de aire en contacto con la sala a través de una pequeña abertura. Se dispone usualmente en agrupaciones.



3. Resonador múltiple de cavidad (Helmholtz) a base de paneles perforados o ranurados

Conformado por un panel de material no poroso y rígido de espesor (D) con una serie de perforaciones circulares o ranuras, a una distancia (d) de un muro con un espacio de aire entre ambos; el cual es aconsejable rellenar con material absorbente para abarcar una mayor amplitud de frecuencias.



4. Resonador múltiple de cavidad (Helmholtz) a base de listones

Integrado por un conjunto de listones equidistantes de espesor (D) colocados a una distancia (d) de una pared rígida, para crear un espacio cerrado de aire.

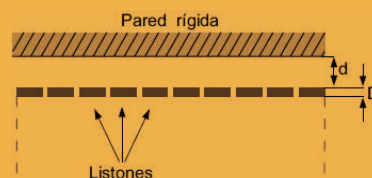


Figura 2.34 Tabla de tipos de resonadores

Absorción del público y las sillas

Producen una de las absorciones más notorias. El público, debido a su ropa y respectivo poco grado de porosidad, casi no absorbe las frecuencias bajas pero sí aquellas medias y altas. Además, debido a la variabilidad de la vestimenta, solo se pueden manejar valores promedios de absorción.

Tabla de valores de Absorción de una persona
(según Kath y Kuhl, en sabins; citada por Carrión 1998)

Frecuencia (Hz)	125	250	500	1000	2000	4000
Persona de pie con abrigo	0.17	0.41	0.91	1.30	1.43	1.47
Persona de pie sin abrigo	0.12	0.24	0.59	0.98	1.13	1.12
Músico Sentado con instrumento	0.60	0.95	1.06	1.08	1.08	1.08

Cuando se diseñan espacios teatrales con asientos fijos, donde el público permanecerá sentado frecuentemente, es más preciso utilizar los coeficientes de absorción unitarios por m², en lugar de aquellos por persona. Estos varían según la ocupación y el porcentaje de superficie tapizada en las sillas. Beranek (1996) elaboró un estudio de estas mediciones, resumido a continuación:

Coefficientes de absorción de sillas vacías
(según Beranek, 1996)

Frecuencia (Hz)	125	250	500	1000	2000	4000
Silla con alto porcentaje de superficie tapizada	0.72	0.79	0.83	0.84	0.83	0.79
Silla con porcentaje medio de superficie tapizada	0.56	0.64	0.70	0.72	0.68	0.62
Silla con bajo porcentaje de superficie tapizada	0.35	0.45	0.57	0.61	0.59	0.55

Coefficientes de absorción de sillas ocupadas
(según Beranek, 1996)

Frecuencia (Hz)	125	250	500	1000	2000	4000
Silla con alto porcentaje de superficie tapizada	0.76	0.83	0.88	0.91	0.91	0.89
Silla con porcentaje medio de superficie tapizada	0.68	0.75	0.82	0.85	0.86	0.86
Silla con bajo porcentaje de superficie tapizada	0.56	0.68	0.79	0.83	0.86	0.86

Reflexión del sonido

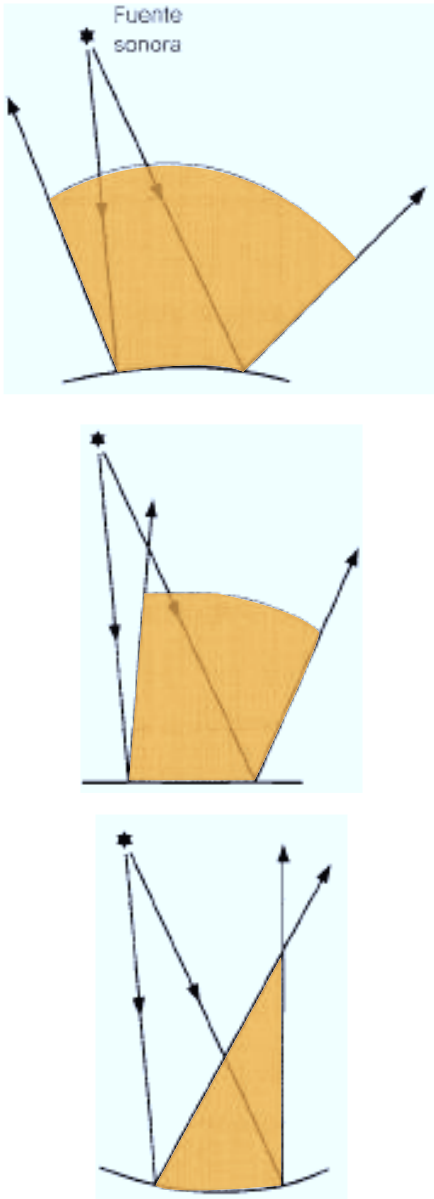


Figura 2.35 Ilustración zonas de cobertura asociadas a diferentes superficies reflectantes: a) superficie convexa. b) superficie plana. c) superficie cóncava.

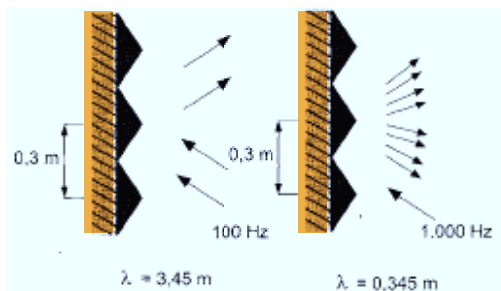


Figura 2.36 Ilustración de la difusión del sonido producida por un conjunto de pirámides sobre una pared rígida.

El diseño de elementos reflectores, constituidos por materiales lisos, no porosos y totalmente rígidos capaces de reflejar la mayor parte de la energía sonora que reciben, posibilita una mejor acústica en la zona del público (Carrión 1998). Los principales tipos de reflectores a utilizar necesariamente en salas destinadas a la palabra son:

- **Reflectores planos:** no son recomendados para usos teatrales en dimensiones grandes porque ocasionan anomalías, por ejemplo, coloración del sonido o desplazamiento de la fuente sonora.
- **Reflectores curvos:** dispersan el sonido en mayor proporción, siempre y cuando el radio de su curvatura sea superior a 5 m. Si esto no se cumple pueden generarse irregularidades, y si se disponen de manera cóncava producen focalización del sonido. Figura 2.35

Difusión del sonido

Se consigue a través de elementos expresamente creados para dispersar la energía sonora en múltiples direcciones y uniformemente. Colaboran mucho en salas de conciertos ya que las reverberaciones llegarán a los oídos de los asistentes por igual en todos los sentidos, creando un sonido envolvente que aumenta la impresión espacial. En teatros, estos pueden utilizarse para eliminar algunas anomalías.

Hay que tomar en consideración que una óptima difusión existe solamente en una banda de frecuencias limitada, la cual obedece al tamaño del difusor y que, además, la superficie con una mayor capacidad en este sentido está siempre ocupada por sillas, siendo el principal efecto de estas la absorción, no la difusión; por lo que deben disponerse otras áreas para este propósito. Entre los tipos de difusores se encuentran:

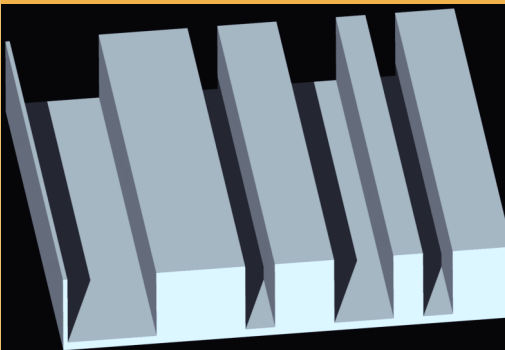
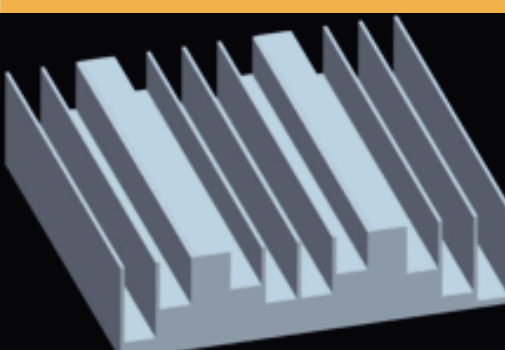
Difusores policilíndricos	Son una variación de los reflectores curvos. Se utiliza una curva convexa normalmente de madera, de radio menor a 5 m, aumentando la zona de influencia sobre el público.	
Difusores de Schoreder	Se colocan en zonas límite de las salas, ya sea en techos o paredes. Son específicamente diseñados para actuar como difusores del sonido en un margen de frecuencias determinado. Se dividen en tres, según el trabajo del alemán Manfred R. Schroeeder:	
Difusores MLS	Consisten en una estructura dentada con ranuras de igual profundidad, de capacidad para difusión óptima del margen de frecuencias de una octava. Presentan menos absorción a bajas frecuencias que los difusores QRD y PRD, por lo que pueden utilizarse en recintos para conciertos en un porcentaje mayor sin afectar los tiempos de reverberación. Son poco utilizados en la práctica.	
Difusores QRD	Se dividen en unidimensionales y bidimensionales. Los primeros son más utilizados, tanto en salas de conciertos como en estudios de grabación. Están conformados por una serie de ranuras rectangulares paralelas, de igual ancho pero distinta profundidad. Los segundos, están formados por pozos paralelos con profundidad variable, y diseñados con base en una expresión generadora distinta. Son relativamente poco utilizados.	
Difusores PRD	Son similares a lo QRD, la diferencia radica en que la profundidad de cada ranura es obtenida a partir de una secuencia generadora distinta. Además, su cadena de reflexión especular es muy baja y no hay simetría en cada período. Este tipo de difusores son rara vez utilizados en la práctica.	

Figura 2.37 Tabla de los tipos de difusores.

Iluminación Teatral

El diseño de teatros también amerita información concerniente a los diferentes espectáculos que pueden exhibirse en este (ópera, orquesta, coral, danza, drama o variedades), producidos mayormente por grupos residentes o compañías ambulantes. Cada uno conlleva un reto distinto para el diseño de iluminación (IESNA, 2010), por lo que una sala teatral debe estar bien equipada para afrontar cualquier eventualidad.

Objetivos de iluminar un espectáculo.

La visibilidad de la imagen en el escenario es la principal función de la iluminación, de manera que esta genere un mayor impacto en la percepción de la audiencia. Así, una vez logrado el objetivo básico, el diseñador de iluminación debe reforzar el impacto dramático general de la producción

Luminarias, lámparas y sistemas de control

Existen diferentes tipos de luminarias para producir calidades de luz, organizadas en tres categorías:

1. Luz principal: es la iluminación con márgenes definidos. Su emisión crea sombras y reflejos de bordes precisos y delicados.
2. Luces de bordes suaves (luces de relleno): corresponde a la iluminación difusa con márgenes no definidos. Emiten sombras indefinidas; además, suavizan y rellenan aquellas producidas por las principales.
3. Luces de bordes duros: Definen geométricamente sombras bruscas.

Sistemas de Control de Iluminación para Teatros

Diseñar sistemas de control de iluminación partirá de las necesidades artísticas y técnicas de las eventuales producciones, debe estar directamente relacionado con la arquitectura del edificio, la estructura de las luces y la distribución eléctrica del proyecto. Estos proveerán flexibilidad y dominio total de las luminarias del ensamble, existiendo un control de equipo, circuitos y dimmers con el cual se establezca un número de canales de iluminación que enlacen secuencias y señales para apagar, encender o disminuir lentamente las luces en los cambios deseados. Estos sistemas hacen un uso extensivo de memoria, requieren desvanecedores precisos de acción temporal y deben ser capaces de realizar operaciones simultáneas y complejas.

dimmer	Dispositivo para manipular la intensidad de una luz eléctrica. Según su tamaño puede conectarse directamente con varias salidas de luz, los dimmers pueden conectarse a una consola, ya sea computarizada o manual, donde se maneje los canales de control para cada dimmer.
sistemas manuales de control de luces	La forma básica de control de luces es el Sistema Manual de pre configuraciones que utiliza grupos de controles manuales para cada dimmer o cada canal de control. Cada grupo de control se alinea en filas horizontales denominadas “presets” o controles predeterminados. Los presets se conectan a desvanecedores sub-maestros que son conjugados con controles maestros que permiten desvanecer la luz de forma proporcional y con una curva de movimiento suave. De esta manera las secuencias de luz son logradas con la manipulación de controles maestros y sub-maestros.
instalación eléctrica	Uno de los mayores gastos del presupuesto ya sea en cualquier sistema de iluminación, teatral o arquitectónico, es el costo de la distribución eléctrica. Para minimizar estos costos se debe tener cuidado al ubicar los estantes de los dimmers para alcanzar el balance económico más frugal entre el costo de la alimentación eléctrica hacia los dimmers y la distribución del cableado desde ahí hasta las posiciones individuales de las luces.
sistema de emergencia	dependiendo de las leyes y códigos vigentes deberá existir un sistema de iluminación de emergencias en caso de un apagón o de la interrupción de la alimentación eléctrica, este sistema deberá contener luces que permitan la visibilidad en los espacios para dirigir a la gente hacia las rutas de escape debidamente indicadas.

Existen requerimientos de iluminación generales para los tres espacios comunes a estos teatros; a saber, aquellos referentes a la marquesina, el lobby (vestíbulo principal) y el foyer. Debe proveerse una iluminación transicional que amolde la readaptación del ojo desde un ambiente muy iluminado, como la marquesina y el área de la calle, hacia el lobby, el foyer y finalmente al auditorio (IESNA, 2010).

Marquesina

Uno de los motivos principales del exterior de un teatro es llamar la atención, ya que un porcentaje importante de las ventas y asistencia puede facilitarse gracias a la marquesina. Utilizar la arquitectura, luces parpadeantes, bordes iluminados, efectos de cambio de color, son algunas de las técnicas a aplicar en su diseño. Por otro lado, los textos opacos en fondos iluminados se leen más rápido que unas luces brillantes sobre lo oscuro; y la uniformidad de la iluminación garantiza la captación del mensaje al distinguirse claramente el texto.

Lobby

Para estos espacios se desea la utilización de aproximadamente 200 luxes. Las luminarias de cielo están integradas generalmente a los plafones de la marquesina. Muchos tratamientos son posibles, algunos de fácil mantenimiento, otros resaltan elementos arquitectónicos y también existen aquellos donde se utiliza el fototropismo para atraer a las personas hacia áreas con mayor iluminación y colaborar en su desplazamiento interno.

Foyer

Es caracterizado por ser un descanso con atmósfera suave, luminarias distantes y de baja intensidad, y nichos. Asimismo, luces de pared que acentúan esculturas, pinturas, póster e incluso ornamentos naturales, primordiales en lograr el ambiente adecuado. Es evidente que la luz del foyer no debe infiltrarse en el espacio del auditorio. Antes y después de las funciones sus niveles de iluminancia se aproximarán a los 150 luxes. Tanto el lobby como el foyer pueden ser utilizados como sitios de reunión pública para actividades cívicas o de negocios; esto también ha de ser contemplado en su diseño lumínico.

Auditorio

Una iluminación cómoda y difusa es esperable en esta área, ya que usualmente contiene actividades diversas con sus respectivas necesidades lumínicas. Cuando no se llevan a cabo presentaciones, se requieren al menos de 100 a 200 luxes. Esta luz general debe estar preferiblemente bajo el manejo de dimmers ubicados en distintos lugares, como el control de luces del escenario, la cabina de proyección y la entrada de personal del teatro. También, existirán transferencias de control para no encender o apagar luces accidentalmente antes o durante una obra. El equipo puede incluir bóvedas, urnas de pared, luces generales superiores, para cortinas y muros. Por último, debe considerarse el uso de luminaria más intensa que permitan la lectura de textos durante los ensayos, de aproximadamente 300 luxes de intensidad.

Iluminación del Escenario

Comprender las funciones generales de la iluminación escénica es importante para apreciar su potencial dramático. Entre ellas se encuentran: **visibilidad, motivación, composición y ambiente** .(IESNA, 2010).

- **Visibilidad:** este aspecto no necesita mayor discusión, únicamente en cuanto a la necesidad de mantener fuera de los reflectores partes

del escenario que no deben ser vistas.

- **Motivación:** el trabajo del diseño de luces conlleva hacer que estas se vean naturales en el ensamble. Por ejemplo, en una escena con interior realista por la noche, debe crearse la sensación de que estas provienen de los candelabros o lámparas del escenario. Sin embargo, la motivación se mantendrá aunque la escenografía no sea realista, en busca de la coherencia apropiada con el contexto.
- **Composición:** forma parte del diseño escénico. Refleja la intención del Diseñador de iluminación por mejorar las posibilidades que el Diseñador escénico y el Director mismo proveen. En otras palabras, atañe a la iluminación de los actores y el escenario en la proporción correcta: el dónde y cuándo.
- **Ambiente:** A pesar de tratarse aislado, se incluye en las funciones anteriores. La composición, motivación, cantidad y tipo de luz visible afectan directamente el ambiente de una producción.

AAl mismo tiempo, la persona encargada de la luminaria trabaja con las cuatro propiedades básicas de la luz: **Intensidad, Distribución, Color y Movimiento.**

- **Intensidad:** luminosidad (brillo) o cantidad de luz.
- **Distribución:** incluye no solo la forma en que las luces se distribuyen en el escenario, sino también su dirección al llegar a este.
- **Color:** es un elemento fácil de modificar, simplemente colocando una pieza de plástico del color deseado en medio de la trayectoria lumínica. Sin embargo, alcanzar su uso efectivo es uno de los aspectos más complejos.
- **Movimiento:** corresponde ya sea al desplazamiento físico de la luz o a un cambio en alguna de las tres propiedades anteriores.

Por otra parte, existen una gran cantidad de métodos para la iluminación de escenarios basados en los siguientes principios generales:

1. Esta debe ser suficiente para percibir el color, la textura y cierta cantidad de detalles.
2. Debe direccionarse tanto como sea necesario, con el fin de percibir formas o contornos.
3. Los objetos predilectos tienen que distinguirse claramente e incluso ser iluminados para sobresalir

Habitualmente, la iluminación de los actores se trata separada

de aquella correspondiente al escenario, ya que estos son el centro de interés. Deben distinguirse del fondo incluso en momentos trágicos o de alto contenido dramático, siendo claramente visibles todos los aspectos contextuales. De manera que esta es diseñada como un grupo de áreas de actuación, con luces distribuidas para alcanzar la visibilidad deseada, revelar los contornos y asegurar que el artista sobresalga. Cada zona puede tener una combinación de:

Luz frontal: (overhead) proviene de arriba al centro, con un ángulo cercano a los 45°, suele ser combinada con otros tipos de luminarias porque reduce la profundidad aparente del escenario.

Luz de relleno: procede del frente. Sobresalen ojos y dientes, pero hace que los objetos se vean un poco planos.

Luz lateral, se utiliza para esculpir el cuerpo en musicales y danza, principalmente. Originada en las barras laterales de la parrilla de luces o el piso, para resaltar las espinillas.

Luz trasera: emana de arriba y atrás, proporcionando dimensión a los objetos, puede situarse en un costado para que su ángulo aporte a la motivación o cree efectos de coloración de sombras en el piso.

Contraluz: ocurre cuando la fuente lumínica está ubicada detrás del objeto. Así, el espectador solo puede ver la silueta del actor.

Educación de las artes escénicas

Este contenido se abordará principalmente con el único documento encontrado sobre la educación teatral en el país: la Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas de Guevara (2009), de la Universidad de Costa Rica. Primero, se delineará el contexto nacional de las instituciones dedicadas a esta enseñanza; segundo, se definirán las categorías básicas para su análisis, con el fin de comprender los procesos generales de su pedagogía.

Educación de las artes escénicas

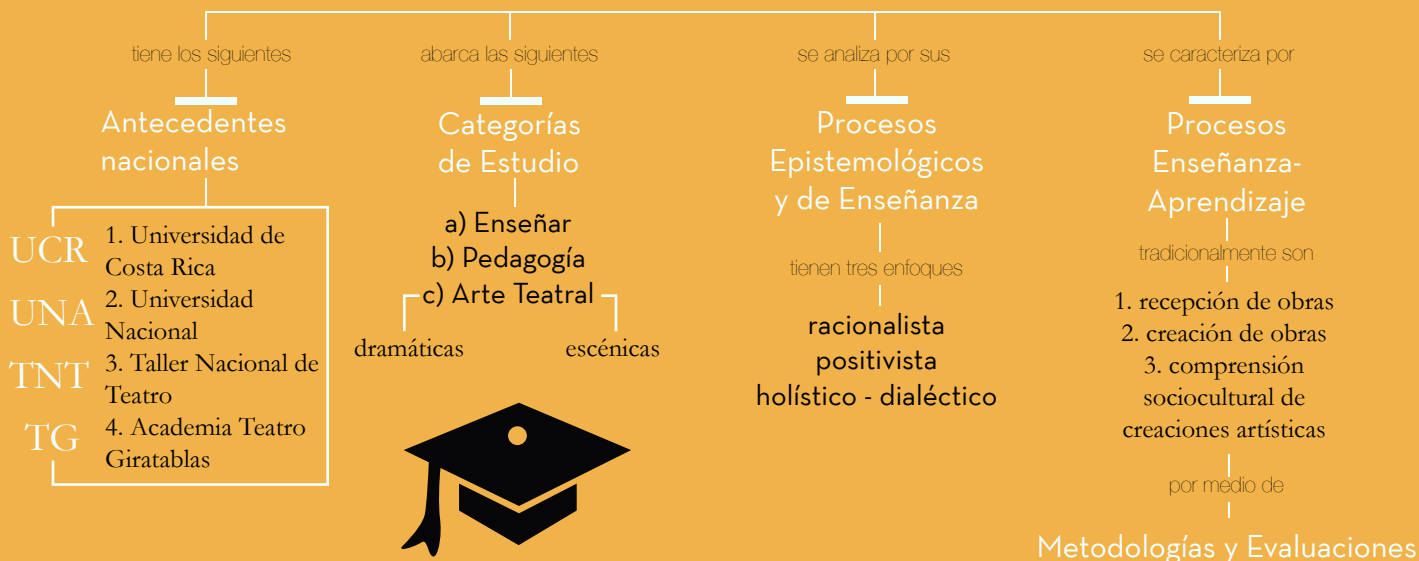


Figura 2.38 Esquema de la Educación en las artes escénicas.

Antecedentes Nacionales

Dignas de recalcar, en nuestro país existen cuando menos cuatro instituciones en la labor académica de formación actoral. La primera, nace casi veinte años después de la creación del Teatro Universitario (1950), adjunta a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. La Escuela de Artes Dramáticas nace en 1968 con la intención de profesionalizar el quehacer teatral, agregando soporte teórico y técnico, para “comprender el hecho teatral como un proceso de comunicación y expresión, que cumple con tres funciones: la estética, la ética y la social” (PEADUCR citado por Guevara, 2009). La segunda, es creada en 1974 para satisfacer las necesidades del movimiento teatral costarricense y las demandas de jóvenes artistas. La Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional (UNA) tiene actualmente la misión de formar profesionales humanistas críticos y propositivos que mediante una formación teatral sólida puedan responder confiada y competentemente a los requerimientos del contexto nacional y regional (PEAEUNA citado por Guevara, 2009). Además, este organismo se preocupa constantemente por la ética creativa e investigativa de sus estudiantes, estimulando procesos de autogestión y compromiso cultural. Ambas escuelas son las únicas en Costa Rica que ofrecen estas carreras en educación superior, con un programa que se extiende desde el Bachillerato universitario hasta el nivel de Licenciatura; y para ser admitido como estudiante debe aprobarse un examen de aptitud adicional.



SIL V

Figura 2-39. En orden descendente:
Logo de la Escuela de Artes Dramáticas
de la UCR. Fotografía ilustrativa de
presentaciones de la Escuela de Artes
Escénicas. Fotografía del Primer
Encuentro de Teatro Universitario (UNA,
2010). Encuentro Internacional de
Improvisación 2012 Teatro Giratablas.
Fotografía tomada por “Sil V” de la obra:
La Rosa y la Sombra (TNT, 2009).

La penúltima institución fue creada como una iniciativa de la Compañía Nacional de Teatro en 1977 y está adscrita al Ministerio de Cultura y Juventud desde el año 2000. El Taller Nacional de Teatro (TNT), se vincula a través del Teatro Popular Mélico Salazar y es una opción para aquellas personas que cumplen con horarios de trabajo en otras disciplinas u oficios, ya que imparte sus lecciones en horario vespertino. Está subvencionado por el Estado y por lo tanto comprometido con la retribución de la inversión, de manera que cumple con una “Práctica de Promoción Teatral” y la aprobación de un proyecto artístico, que consiste en una temporada de presentaciones públicas gratuitas a modo de examen final de graduación de sus estudiantes (Taller Nacional de Teatro citado por Guevara, 2009).

Finalmente, el último organismo no está inserto en un marco gubernamental sino que es independiente y distinto a las frecuentes academias comerciales que realizan talleres esporádicos sin sustento teórico. La Academia de Teatro Impromptu-Giratablas, la cual respalda esta investigación, nace en 1993 junto a la Asociación Cultural Giratablas e inicia sus labores de formación actoral básica a partir de 1996. En 1999, crea un Plan de Estudios integrado por cuatro niveles, dirigido a jóvenes y adultos sin la posibilidad o disposición para ingresar a las universidades nacionales o al TNT. A partir del 2010, la administración queda a cargo del grupo de improvisación teatral Impromptu, cambiándose el nombre a Academia de Teatro Impromptu-Giratablas. Esta sobresale porque ha creado espacios de reflexión crítica en sus estudiantes y en los distintos niveles del proceso formativo, dando paso a la reconstrucción y reestructuración de sus programas. La Academia tiene como objetivo principal: “introducir al estudiante en el arte teatral, otorgándole herramientas básicas en actuación y en producción teatral; así como una aproximación al uso de la expresividad corporal y de la técnica vocal, recursos indispensables del actor” (Sobrado, 2009, p 2).

Las artes escénicas tienen un gran valor en el desarrollo de las personas: “La escuela y la sociedad están exigiendo cambios sustanciales que aporten desde otras perspectivas a la formación de los sujetos integrando saberes que, desde el conocimiento de lo humano definan su desarrollo, circulen la cultura y viabilicen estrategias para la educación” (Efland citado por Merchán, 2010, p. 35).

Categorías de Estudio

Enseñar

El primer concepto clave es “enseñar”. El Diccionario de la Real Academia lo define con varias acepciones. En las primeras, se lee: “Instruir, doctrinar, amaestrar con reglas o preceptos”, así como “Dar advertencia, ejemplo o escarmiento que sirva de experiencia y guía para obrar en lo sucesivo”; estas señalan la transmisión del saber. Luego, sobre “enseñanza”, precisa: “Conjunto de conocimientos, principios, ideas, etc., que se enseñan a alguien”; y “Acción o suceso que sirve de experiencia, enseñando o advirtiendo como se debe obrar en casos análogos”. Por otro lado, Guevara (año) considera que esta es la capacidad de dotar a las personas con habilidades para enfrentar ciertas situaciones relacionadas con lo aprendido.

enseñar

Pedagogía

Es la segunda categoría contemplada: la ciencia que estudia la educación como un proceso organizado y dirigido conscientemente (Diccionario Pedagógico AMEI – WAECE, 2003). De manera que, para que un acto sea considerado pedagógico, debe ser intencional y, al mismo tiempo, una tarea concebida con responsabilidad e inteligencia (Sánchez, 1986). En el caso teatral se da un énfasis al trabajo colectivo, donde “practicar una pedagogía en grupo consiste en recurrir a las diversas técnicas de trabajo en grupo; en un sentido amplio, se trata de percibir, utilizar, provocar en su momento, con fines didácticos, los fenómenos dinámicos del grupo clase” (De Landsheere, 1985).

pedagogía

Arte Teatral

Las últimas nociones exploradas se relacionan al campo teatral. Pavis (1998) se refiere a la diferencia entre Artes Escénicas y Artes Dramáticas en el Diccionario Teatral: las escénicas son presentaciones directas, no diferidas, de un producto artístico sin el uso de un medio de comunicación; o sea, son para un público, frente a él, en contacto inmediato. En tanto que las dramáticas son aquellas basadas en un texto de esta índole, y su representación muestra la tensión de las escenas y episodios de la historia hacia un desenlace..

arte teatral

Procesos Epistemológicos y la Enseñanza

Ahora que han sido aclaradas las tres categorías más amplias del subtema sobre la enseñanza teatral, estas serán enlazadas con el siguiente apartado donde se abarca los procesos pedagógicos de manera general. Entonces, Álvarez (citado por Guevara, 2009) señala tres enfoques fundamentales en metodologías de enseñanza: racionalista, positivista y holístico dialéctico:

racionalista	Se respalda en el modelo tradicional transmisionista, es decir, en la transmisión oral del conocimiento desde una visión racional y moralista, para que esta sea la base formativa de una persona ilustrada, capacitada a la perfección para enfrentar el mundo social y sus normas impuestas (Álvarez citado por Guevara, 2009). Este enfoque deja de lado la asimilación y reconstrucción del conocimiento de los estudiantes, así como su capacidad crítica, ya que su énfasis está en el profesor y los contenidos, más que en los métodos efectivos de aprendizaje.
positivista	El enfoque positivista tiene sus orígenes en la Revolución Industrial, cuando el empleado se especializaba únicamente en una parte de la producción. De manera que se pasó de estructuras rígidas y moralistas a una naturaleza práctica donde importaba solo la calidad del resultado (Álvarez citado por Guevara, 2009). Este enfoque se desarrolla en dos tendencias. En la primera, el docente es una guía de los estudiantes hacia los contenidos, creando objetivos de aprendizaje de la mano del pensamiento capitalista moderno, alineados a las necesidades sociales de producción. Así, los estudiantes se capacitan para convertirse en fuerza de trabajo. En la segunda, se busca llenar el vacío creado por la primera, formando personas que puedan desempeñar cargos directivos en la escala social, capaces de sobrepasar repeticiones mecánicas. Metodológicamente, hace referencia al aprendizaje por experiencia directa, donde este es más valioso a partir de las relaciones con los elementos conocidos en una situación determinada (Guevara, 2009).
holístico dialéctico	Nace en 1980, en un contexto de políticas neoliberales y globalización. Combina y a la vez niega los dos enfoques anteriores. Se fundamenta en tres principios complejos y dialécticos simultáneamente entrelazados: a. Relación de lo objetivo y subjetivo, b. caracterización holística del objeto y c. la relación entre teoría y práctica (Álvarez citado por Guevara, 2009, numero de página). Busca una educación centrada en el desarrollo completo de la persona, animándole a dar su mayor esfuerzo para aprovechar al máximo las experiencias y alcanzar sus metas. También, se enfoca en el potencial intelectual, emocional, social, físico, creativo o intuitivo, estético y espiritual, capacitando a los alumnos para examinar críticamente sus contextos culturales, morales y políticos; de manera que cuestionen, consideren o cambien sus valores culturales en pro de satisfacer sus necesidades (Hare, 2010).

Procesos de Enseñanza-Aprendizaje

En el caso específico de la educación teatral, estos se dividen en dos categorías: aquellos que desarrollan los entrenamientos del intérprete a nivel corporal y emocional, y los procesos enfocados en lectura e interpretación de textos. Merchán (2010) llama implicaciones del carácter cognitivo del arte en la educación artística a “aquellos que involucra observar acciones del arte o con el arte, pensadas para el desarrollo de jóvenes a partir de las disciplinas artísticas o las aportaciones a las otras disciplinas del currículo” (p.35). Estas acciones son:

- Recepción o apreciación de artefactos u obras.
- Creación de artefactos u obras.
- La comprensión socio-cultural de las creaciones artísticas, en particular, su apreciación estética.

La creación se refiere a la producción artística, ejercicios ligados (en contenido) a esta práctica, como la elaboración de una obra propia, no necesariamente un ejemplo artístico elevado. En tanto la apreciación es la “aproximación responsiva como manifestación de la experiencia estético-artística de quien observa (espectador, público) así como de quien produce (creador)” (Merchán, 2010, p.36). Asimismo, es una construcción cultural que depende del grupo social, descansando tanto en el sujeto como el objeto. Por último, la comprensión es aquella formación necesaria para entender el arte y aproximarse, no solo desde el objeto mismo sino también a partir de su entorno cultural: condiciones históricas, políticas, sociales, económicas y cualquier otra relación que facilitó la creación de la obra y colabora en su interpretación.

Por otro lado, en las instituciones encargadas de la enseñanza formal de actores en Costa Rica sobresalen cuatro aspectos fundamentales dialécticos, con el potencial de aportar u obstaculizar el aprendizaje. Según Guevara (2009):

contenidos	Están divididos en tres ejes: cuerpo, voz y actuación; estructurados en bloques y organizados temporalmente en semestres, años, niveles y horas.
tiempo	Periodo de duración a partir del cual se programan los objetivos de aprendizaje. Puede ser percibido como contraproducente, al no respetar la asimilación individual de los procesos.
metodología	Está íntimamente ligada a los planes curriculares de cada institución, presentándose entonces la dificultad de ser poco susceptible a cambios futuros, ya que los planes son implementados para un largo periodo y las adaptaciones, al ser de tipo estructural o administrativo, requieren esfuerzos a largo plazo.
evaluación	Finalmente, se debe evaluar el nivel de dominio de los temas estudiados. Existe una dificultad al valorar cualitativamente los procesos en el caso artístico.



Figura 2-40. Ilustración de los recursos principales del actor: Voz, Cuerpo e Interpretación.

Ahora bien, en el aprendizaje informal en nuestro país, los procesos de enseñanza pueden concretarse en distintos espacios. Por ejemplo, en labores de Gestión Cultural se crean talleres dedicados a sensibilizar un sector de la población que no se desempeñará necesariamente en la actuación. Además, profesionales orientan a sus estudiantes en la formación actoral, como en el caso del Teatro Impromptu-Giratablas, a través de la especialización e investigación de técnicas y conceptos. Al respecto, Guevara (2009) rescata la importancia del trabajo de la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas, ya que las personas egresadas muestran una sensibilización en su quehacer y formación, disciplina y una disposición significativa en el trabajo escénico.

Es importante destacar que esta educación informal refuerza el fundamento colectivo del proceso actoral ya que su eje se sitúa en los hombros de los estudiantes, los cuales trabajan en objetivos compartidos. De igual forma, el aprendizaje es más holístico porque los recursos principales (cuerpo, voz e interpretación) son abordados simultáneamente, y se trabaja con grupos de menos integrantes, permitiendo cercanía, intimidad y valoración del aporte particular de cada miembro, profundizando la experiencia. También, en estos procesos el tiempo y la evaluación son manejados de manera distinta, con menos presión en el resultado de una fecha límite, un libre enfoque hacia el aprendizaje más que al resultado y valorando las metas cuando el grupo considera que han llegado a buen término. En lo evaluativo, no se procede cuantitativamente sino que se utiliza un criterio interno de la agrupación, desde lo humano, reforzando habilidades y conceptos partiendo de la cercanía de los integrantes.

Para cerrar este análisis, es importante rescatar la dedicación de los actores formados en este tipo de espacios, cuyo compromiso es personal, asumiéndose como entes independientes y responsables de su propio aprendizaje; en tanto quien los forma guía al grupo para afianzar sus acuerdos, objetivos y necesidades, lo cual resulta en una mayor especialización de los educadores.

Metodología y evaluación en las artes escénicas

En cuanto al orden de los procesos y estrategias o dinámicas para alcanzar un objetivo específico de aprendizaje, es decir, la metodología; esta se desarrolla estrictamente de la mano de la evaluación. Ya sea cualitativa o cuantitativa, debe tener un fin claro, cuyo cumplimiento definirá la valoración de las metas alcanzadas. Sin embargo, en la percepción general de los estudiantes de teatro en Costa Rica existe mucha confusión sobre los parámetros evaluativos utilizados por sus profesores.

A nivel nacional, la formación en actuación sigue diversas líneas teóricas occidentales, dejando una especie de huella ecléctica. Muchos formadores buscan una relación entre teoría y práctica, iniciando con esta para luego teorizar a partir de lo realizado. En aspectos básicos, especialmente, se alcanzan mejores resultados si los contenidos teóricos se integran paulatinamente a la práctica o, dicho de otra forma, esta es la detonadora de la teoría, una posibilidad para reflexionar críticamente sobre la experiencia (Guevara, 2009). Esto es así pues los contenidos del teatro no se aprenden como teoremas matemáticos, sino que se asimilan para luego integrarse en el trabajo escénico, a través de los recursos del actor: voz, cuerpo y emoción.

La práctica se apoya en el intercambio y comunicación entre los integrantes, una relación colectiva a partir de emociones, cuerpos, voces y pensamientos, convirtiendo el material de trabajo en algo delicado y complejo. Para que esto se produzca debe utilizarse un lenguaje apropiado y específico de la disciplina, sin usos de otras áreas, buscando establecer experiencias pedagógicas humanas en relaciones de horizontalidad, con un lenguaje escénico que potencie la capacidad creativa.

Por último, hay que destacar una de las principales demandas de la población estudiantil, analizadas por Guevara (2009) y pertinentes para esta investigación: los jóvenes expresan la necesidad de generar espacios donde nutrirse y proponer sobre la investigación de procesos, colectivamente, en un ambiente saludable para trabajar; para que estos puedan sistematizarse de manera interactiva y no vertical, donde alguien tiene el conocimiento y otra persona lo recibe.

Así, con base en los conceptos estudiados en este marco de referencias teóricas, se puede comprender a grandes rasgos la dimensión de las necesidades actuales de los procesos de Gestión Cultural, la educación teatral y la presentación de los bienes culturales.

Regulaciones Legales

.Para la elaboración del siguiente apartado se tomarán en cuenta las leyes y reglamentos relacionados con los espacios de uso de la propuesta, un edificio que puede considerarse de empleo mixto: para educación, oficinas y reuniones públicas, como la sala de espectáculos. Deben sumarse todas las posibilidades para contemplar la totalidad de usos, de manera que se incluyeron:

- Reglamento de Construcción.
- Plan Regulador de San José.
- Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico del Consejo Nacional de Rehabilitación y Educación Especial (CNREE) y el Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica (CFIA).
- Código de Seguridad Humana NFPA 101.

Diseño Universal



Figura 2-41. Ilustración diseño Universal.

Según la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, ratificada en Costa Rica, citada en la Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico (CNREE y CFIA, 2010), el diseño universal es aquel en el cual productos, entornos, programas y servicios pueden ser utilizados por todas las personas en la mayor medida de lo posible, sin adaptaciones, diseños especializados o exclusión de las ayudas técnicas necesarias para grupos específicos de personas con discapacidad. Su objetivo principal es la inclusión de todos los usuarios posibles, reconociendo la diversidad de capacidades, habilidades y limitaciones. Para esto, cuenta con ocho principios básicos:

1. El uso equitativo para todas las personas, independientemente de sus habilidades,
2. Flexibilidad en la utilización, para garantizar su función en respuesta a las múltiples características de la diversidad anatómica y cultural.
3. Empleo simple e intuitivo.
4. Información perceptible de acceso fácil para todos los beneficiarios, considerando sus habilidades y el entorno.
5. Tolerancia a errores o accidentes, disminuyendo al máximo los riesgos para la estructura misma y el usuario principalmente.
6. Reducción del esfuerzo físico.
7. El tamaño y espacio al aproximarse debe ser adecuado a los movimientos del beneficiario para manipular los objetos, asegurando el acercamiento, alcance y uso.
8. Diseño asequible que tome en cuenta las condiciones de pobreza de la población, sin excluirla debido a esto. (CNREE y CFIA, 2010).

Clasificación de las Ocupaciones y Riesgos

De acuerdo con el Código de Seguridad Humana NFPA 101 (NFPA, 2000), un edificio de ocupación mixta se clasifica así por albergar espacios educativos con seis o más personas durante cuatro o más horas diarias, o más de 12 horas semanales; sitios de reunión pública donde se concentran más de 50 personas a la vez y por alojar oficinas. Por lo tanto, debe cumplirse con los requisitos de seguridad más exigentes de las ocupaciones involucradas.

Considerando el uso futuro del inmueble que actualmente contiene la Academia y Teatro Impromptu-Giratablas, se puede descartar el Riesgo Alto en sus espacios, ya que no existe la posibilidad de que sus contenidos ardan con extrema rapidez o exploten. De forma que su clasificación de riesgos se encuentra entre Riesgo Bajo – Riesgo Ordinario.

Vestíbulos y Áreas de Dispersión.

El Reglamento de Construcción (INVU, 1983) dispone que las áreas de dispersión para sitios de espectáculos serán de al menos 0.15 decímetros cuadrados (0.15 m^2) por asistente, de las cuales al menos una cuarta parte se ubicará adyacente a la vía pública, y hasta tres cuartas partes pueden estar conformadas por vestíbulos interiores. La Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico (CNREE y CFIA, 2010) aclara que el ancho mínimo en las circulaciones y galerías de uso público deberá ser de 120 cm; además, su diseño contemplará las indicaciones del apartado de señalización visual y háptica.

Estos lugares deben mantenerse libres de obstáculos, desde el piso hasta el plano paralelo a este. Sin luminarias, letreros, equipamiento o partes propias del edificio. Si existen objetos ubicados a una altura menor a los 210 cm o arriba de los 10 cm sobre el nivel del suelo, o separados a más de 15 cm de un elemento vertical que alcanza el piso, su presencia debe anunciarse para ser identificados por personas de visión disminuida, utilizando cambios de texturas, colocación de tiras táctiles, entre otros.

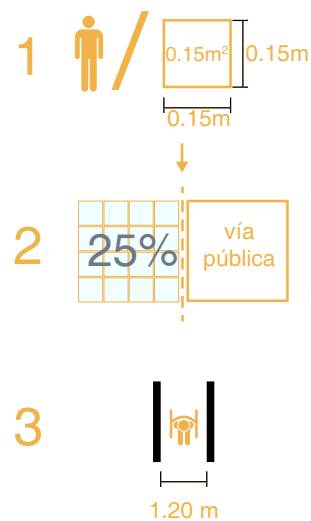


Figura 2-42. Ilustración Vestíbulos y Áreas de Dispersión: 1. Cálculo de Área. 2. Porcentaje de Área colindante a la vía pública. 3. Ancho mínimo de pasillos

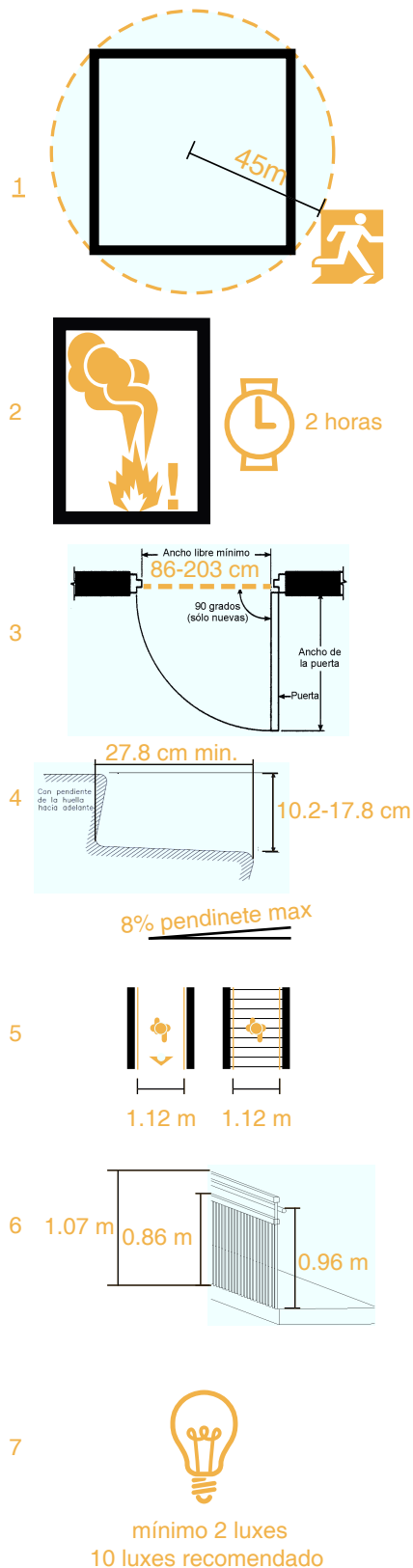


Figura 2-43. Ilustración 1. Radio máximo de salidas. 2. Tiempo de Resistencia al fuego y humo. 3. Ancho libre de puertas de salida. 4. Restricciones de escaleras y rampas. 5. Ancho libre de escaleras y rampas. 6. Alturas de Barandas y Pasamanos. 7. Requerimientos de Iluminación.

Salidas al exterior

Al tratarse de un inmueble de ocupación mixta, deben localizarse suficientes salidas para el empleo simultáneo del espacio en reuniones públicas y demás actividades, a menos que esto no se presente nunca y sea comprobable. Así, dos es el número mínimo de vías de egreso en cualquier entrepiso, planta o sección. Si la carga de ocupantes es superior a 500 pero inferior a 1000, la cantidad mínima será de tres, y si esta asciende a más de 1000 personas no podrá haber menos de cuatro salidas; las cuales tendrán que brindar paso a una vía pública o a la desembocadura exterior de una salida. Los jardines, patios, espacios abiertos y demás, contarán con las dimensiones requeridas para proporcionar el acceso seguro de todos los asistentes hacia una vía pública. También, desde cualquier punto del edificio hasta alguna de ellas no existirá una distancia mayor a 45 m, y si el inmueble refugiará a más de 100 personas, se ubicarán dos salidas separadas por al menos 3 m.

Sus componentes se limitarán a los siguientes elementos y restricciones, según el Código de Seguridad Humana NFPA 101 (NFPA, 2000):

Resistencia al humo: Formadas por cerramientos resistentes al fuego de dos horas, herméticos, desde el punto más alto al más bajo del recinto.

Puertas: Sus dimensiones de ancho libre serán de 86cm como mínimo y 203cm como máximo. Deberán balancearse en el sentido de egreso del edificio y utilizar herrajes a prueba de pánico; está prohibido el uso de molinetes en las puertas de entrada para este tipo de ocupación. Por último, la diferencia del nivel de piso a ambos lados del umbral no podrá superar los 13mm.

Escaleras: Aquellas utilizadas para este fin, tendrán un tramo cuyo ancho mínimo será de 112cm libres, una contrahuella de máximo 17.8 cm y mínimo 10.2 cm, y una huella mínima de 27.9 cm. Su altura libre será como mínimo de 203 cm en todo el trayecto, y los tramos no abarcarán más de 3.7 m verticales. Deben utilizarse en cambios de nivel superiores a 53 cm, o sustituir por una rampa.

Rampas: Cumplirán con las siguientes medidas mínimas: un ancho libre de 112 cm, una pendiente máxima de 8%, con 2% máximo de pendiente transversal. Asimismo, tendrán descansos al inicio y final del recorrido, los cuales marcarán cada cambio de dirección, con una dimensión mínima del ancho de la rampa o 152 cm.

Barandas y pasamanos: Toda diferencia de altura superior o igual a los 76 cm verticales contará con una baranda para evitar caídas en el lado abierto. Medirán al menos 107 cm y si son abiertas, tendrán asimismo barandas intermedias o defensas ornamentales que no permitan el paso de una esfera de 10.1 cm a través de sus vanos, a una altura de 86 cm.

Por otro lado, habrá pasamanos a ambos lados del trayecto en escaleras y rampas, de mínimo 86 cm y máximo 96 cm, por encima de la superficie de los escalones; midiendo desde el borde del umbral del peldaño hasta la parte superior de la estructura. Además, se podrán agregar pasamanos secundarios a distintas alturas del principal. Deberán separarse al menos 3.8 cm de la pared que los sujeta y tener una sección circular transversal externa de 3.2 a 5 cm. Ahora bien, si se utiliza una sección de otra forma, su perímetro no será menor a los 10.2 cm ni superará los 15.9 cm y los bordes serán redondeados, con un radio no menor a 3 mm.

Sus extremos estarán doblados hacia la pared o el piso y acabarán en postes redondos. Si no son continuos en los tramos, deberán extenderse al menos 30.5 cm más allá del frente del escalón superior.

Pasadizos de Salida: Tendrán un piso sólido y la misma resistencia al fuego que los otros elementos de egreso, pero no habrá escaleras eléctricas ni pasillos mecánicos.

En cuanto a la iluminación de los medios de egreso, esta será continua durante el tiempo que las condiciones de ocupación así lo requieran, a través de lámparas fijas de 10 lux medidos desde el suelo. El uso de sensores de movimiento se permitirá para accionar las luces; si las actividades utilizan proyecciones donde se involucre luz dirigida, se usarán luminarias de al menos 2 lux para no afectar los espectáculos en caso de activación en situaciones de no emergencia. La iluminación se dispondrá de manera que la falla de una sola unidad no resulte en un nivel menor a 2 lux en cualquier área designada. Finalmente, un sistema de emergencia es necesario si la fuente energética regular cede. Este no debe durar más de 10 segundos en activarse, proporcionando un promedio de 1 a 10 lux durante hora y media.

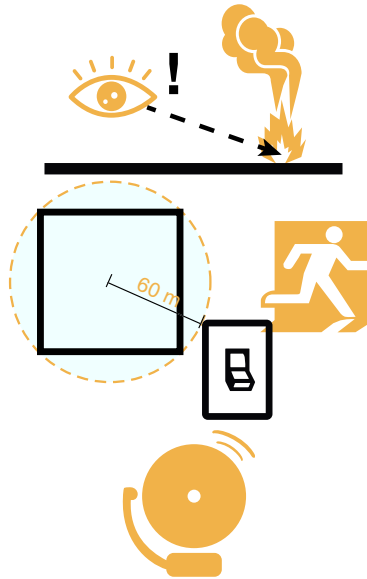


Figura 2-44. Ilustración acerca de activadores de alarmas de incendio.

Sistemas de Detección y Alarmas

Las ocupaciones para reuniones públicas con cargas mayores a 300 personas, así como los teatros que cuentan con más de una sala para espectáculos, deberán equiparse de un sistema de alarmas contra incendio, el cual provea: iniciación, notificación, sobre el requerimiento de acción humana en respuesta a una condición particular; y un control, el cual proporcione datos de salida, reforzando la protección. Se iniciará manualmente, con controles ubicados en las vías naturales de acceso a las salidas, cerca de cada una de estas. Una caja manual se colocará de forma que no se recorrerán más de 60m horizontales en un mismo piso para alcanzarla.

La notificación se proporcionará mediante señales audibles y visibles. Los dispositivos audibles deberán ser escuchados por encima del nivel de ruido ambiental y encontrarse notoriamente distribuidos. También, las señales de notificación de alarma tendrán prioridad sobre cualquier otra. En reuniones públicas, a los usuarios se les avisará tanto visual como verbalmente, con mensajes en vivo o previamente grabados

Señalización

El Reglamento de Construcción (INVU, 1983) indica que deberán colocarse letreros comprensibles en escaleras, núcleos de ascensores, corredores, y en cualquier sitio que implique un cambio de dirección en la circulación: sentido de las salidas al exterior, zonas de peligro e instalaciones expuestas; señales iluminadas preferiblemente con electricidad, conectadas a un circuito independiente y al sistema de emergencia. En el mismo orden, la Guía integrada para la Verificación de la Accesibilidad (CNREE y CFIA, 2010) expone que esta señalización debe concebirse según las diferentes formas de comunicación, con miras a alcanzar la percepción de la mayoría de personas sin importar sus capacidades. Puede clasificarse según su tipo de lectura o función. Según esta última, se dividen en:

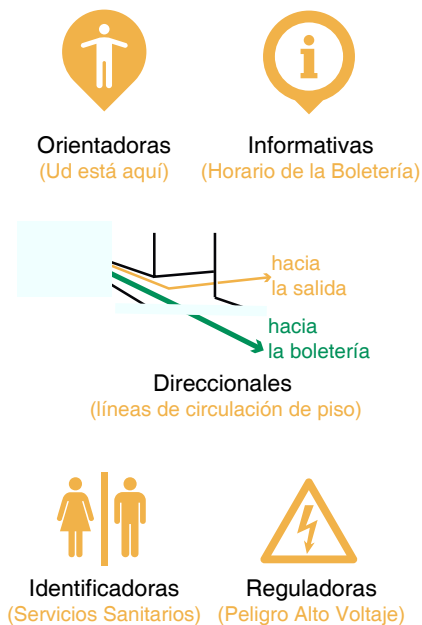


Figura 2-45. Ilustración Señalización: Tipos de Señales.

- **Orientadoras:** Sitúan al usuario en un entorno, por ejemplo croquis, mapas, modelos, entre otros.
- **Informativas:** Contienen información sobre el espacio, facilitando la ubicación de recintos o unidades de servicios, como ejemplos de uso o directorios.
- **Direccionales:** Trazan líneas de circulación con una secuencia lógica desde el punto de partida hasta los destinos: entradas, salidas, flechas o rutas de evacuación, entre otras,.
- **Identificadoras:** Designan o confirman destinos, permitiendo la plena identificación de sitios como servicios sanitarios, ascensores, dirección.

- *Reguladoras:* Tienen el fin de proteger al beneficiario o seguir una normativa, como por ejemplo: “Prohibido el paso”, “Solo personal autorizado”, “Cuidado, alto voltaje”, entre otras.

De acuerdo con el tipo de lectura, existen tanto visuales como hápticas o audibles. Para que estas sean accesibles se pueden combinar diversos elementos.

- *Señalización Visual:* para alcanzar su máxima funcionalidad, esta debe encontrarse bien iluminada o ser luminosa, destacar por contraste visual, no contar con interferencias de materiales reflectantes y utilizar textos e iconos para transmitir el mensaje usando mayúscula a inicio de palabra y luego minúsculas (a menos que el aviso sea breve). Asimismo, las ideas se expresarán en cortas frases con tipografías sencillas de trazos redondeados, por ejemplo como tipo arial o helvética, evitando imágenes de fondo que dificulten su visualización.
- *Señalización Háptica:* son esenciales para las personas no videntes o de visión reducida, deben tener suficiente contraste táctil pero no dañar la piel del usuario. Su lectura puede darse a través de contacto manual, con los pies o el bastón blanco; con elementos de relieve o lenguaje Braille.

Los letreros estarán ubicados perpendicular a la dirección de circulación, para que su visibilidad sea máxima. Las visuales, situadas en paredes a una altura entre 140 y 170 cm sobre el nivel de piso; las hápticas, en la pared contigua al recinto a ingresar, del lado donde se ubique el sistema de apertura o llavín, a 80 y 140 cm del suelo.

Extinción

Si el edificio tiene una carga de ocupación mayor a 300 personas para reuniones públicas, estas deberán protegerse mediante un sistema de rociadores automáticos para el piso en su totalidad y todos aquellos ubicados debajo de él. Si, por otro lado, este se encuentra por debajo del nivel de descarga de la salida también se incluirán todas las plantas intermedias.

Salas de espectáculos

Su volumen se calcula a razón de 2.50 m³ por espectador como mínimo; la altura libre nunca será menor a 3.00 m. Consideradas como espacio de reunión, deberán tener acceso directo a la vía pública a través de pasillos, un mínimo de dos salidas con puertas de 1.80 m de ancho que se abran hacia el exterior, y al menos dos salidas de emergencia comunicadas directamente con la calle, sin puertas que sean obstáculo para la circulación.

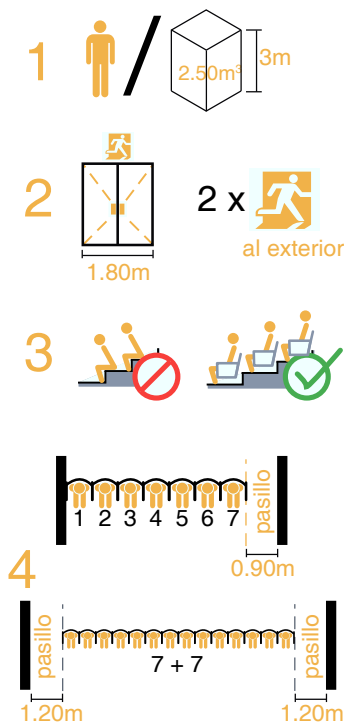


Figura 2-46. Ilustración Requerimientos de las Salas de Espectáculos: 1. Volúmen mínimo por persona. 2. Ancho mínimo de salidas de emergencia y cantidad de salidas al exterior. 3. Tipo de asientos permitidos. 4. Ancho de pasillo en relación a la cantidad de butacas.

50%

de la carga de ocupación total del edificio deberá poderse acomodar en la entrada/salida principal

50%

de la carga de ocupación de cada nivel deberá poder evacuar por el ancho de las salidas hacia la entrada/salida principal

Por otro lado, no se permitirá utilizar gradas como si fueran asientos. Deben instalarse butacas con un ancho mínimo de 0.50 m y una distancia entre respaldos no menor a 0.85 m; con un espacio mínimo de 0.40 m entre el frente de un asiento y el respaldo del siguiente. Asimismo, la distancia mínima desde cualquier butaca al escenario corresponderá a la mitad de la longitud más extensa de este, y no se permitirá su instalación en posiciones con visibilidad comprometida.

Las filas deberán tener un máximo de siete asientos cuando desembocan en un solo pasillo, y de 14 si hay dos de estos; siendo su ancho mínimo de 1.20 m para este caso, y de 0.90 m para el primero. También, esta medida entre las filas será de al menos 30.5 cm; y el recorrido entre cualquier asiento y el pasillo no superará los 9.1 m. Los pasillos de acceso a las butacas contarán con pasamanos si su pendiente es mayor al 8% o si hay escalones.

En relación con la caseta de proyección, esta medirá cuanto menos 2.50 m de ancho, 3.00 m de largo y 2.25 m de alto; si se utilizan dos proyectores su ancho aumentará a 4.25 m. No tendrá comunicación directa con la sala, a excepción del espacio para proyectar, pero sí una salida independiente de los espacios de reunión, como sucede también en el caso del escenario, bodegas, talleres, cuartos de máquinas y vestidores.

Además, la cantidad mínima de servicios sanitarios en estas salas, para hombres, será: un baño, tres orinales y dos lavabos; y para mujeres: dos inodoros y un lavabo, por 450 espectadores de cada sexo.

En otro sentido, como espacios de reunión pública, deben considerarse las previsiones del Código de Seguridad Humana NFPA 101 (NFPA, 2000), donde se dicta que debe haber una entrada/salida principal cuyo ancho acomodará la mitad de la carga total de ocupantes y estará al mismo nivel de la descarga de salidas; o se conectará a la calle a través de una escalera o rampa. Cada planta tendrá un fácil acceso a esta entrada/salida principal, con suficiente capacidad para contener el 50% del total de sus ocupantes; y estará provista de salidas adicionales con esta misma característica, alejadas tanto como sea posible las unas de las otras, y de la principal. También, estas serán accesibles desde un pasillo transversal o lateral, con un ancho mínimo de 112 cm para 50 o más personas.

Además, cuando la entrada/salida principal de una ocupación para reuniones públicas atraviese un vestíbulo o salón, la capacidad acumulada de todas las salidas desde el vestíbulo o salón deberá poder proporcionar la capacidad requerida de la entrada/ salida principal, sin importar si la totalidad de dichas salidas sirven como entradas al edificio.

Por último, los balcones y entresijos con una carga que no supere esta ocupación pueden servirse de solo un medio de egreso; pero si esta es superior, pero inferior a 100 personas, estos contarán con al menos dos salidas remotas que deberán conducir al piso inferior inmediato.

Salas de proyección

Medirán un mínimo de 7.4 m^2 cuando tengan una máquina, y no menos de 3.7 m^2 por cada una adicional; las cuales tendrá 76 cm de espacio libre a cada lado y por detrás. Contarán con al menos una puerta de cierre automático que se abra hacia el exterior, de al menos 76 cm de ancho y 200 cm de alto. Además, todas sus aberturas y puertas no ocuparán una superficie mayor al 25% del muro que divide este tipo de salas del auditorio. Si se utiliza equipo que genera gases, partículas tóxicas o radiaciones peligrosas sin pantallas protectoras, este se encontrará en un recinto separado del edificio, con barreras de protección resistentes al fuego de al menos una hora. Su ventilación incluirá:

a. **Suministro de Aire:** Existirán entradas adecuadas para un abastecimiento bien distribuido, obtenido tanto del exterior como de espacios adyacentes, equivalente a la cantidad de aire descargado por los equipos de proyección.

b. **Aire de Escape:** Debe evacuarse a través del sistema de escape de las lámparas, el cual estará adecuadamente interconectado a estas para que no funcionen si el flujo de aire no es suficiente. Los conductos estarán ubicados al exterior del edificio, impidiendo la recirculación del aire hacia cualquier sistema de suministro.

Escenarios y Plataformas

Para los sitios de reunión pública se pueden construir plataformas temporales a partir de cualquier material, pero aquellas que sean permanentes seguirán los estándares de construcción. Si el espacio bajo estas es utilizado para cualquier otra función distinta del cableado o instalaciones de tuberías, el piso deberá tener una clasificación de resistencia al fuego de no menos de 1 hora; permitiéndose que su acabado sea de madera.

En el caso de utilizar “trampas” o aberturas en los pisos del escenario, deben equiparse con puertas de ajuste ceñido de madera con

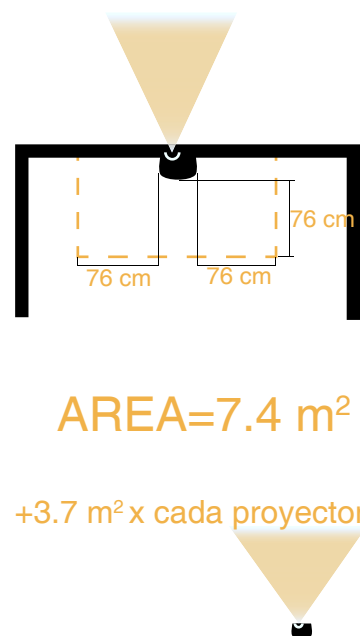
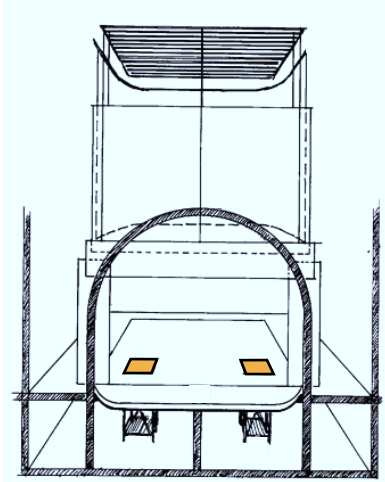


Figura 2-47. Ilustración Requerimientos de las Salas de Proyección: área libre alrededor del proyector, área mínima de la sala y área adicional necesaria por cada proyector.



trampas o escotillas

Figura 2-48. Ilustración Trampas del escenario.

un espesor de al menos 3.8 cm que tengan cerraduras de seguridad. Vestidores, almacenes, talleres o cualquier otro espacio adicional contiguo al escenario estarán separados entre sí y de otras áreas del edificio por construcciones y aberturas de una resistencia superior al fuego de una hora; a menos que el área total del escenario sea menor a 93 m². Si esta medida es mayor, deberá existir una ventilación de emergencia para eliminar el humo y gases de la combustión hacia el exterior a través de los siguientes mecanismos:

- Control de Humo:** Para mantener el nivel del humo a 1.83 m por encima del nivel más alto de las butacas o de la parte superior de la abertura del proscenio, este sistema deberá activarse luego de los rociadores o detectores de humo del escenario, o mediante un interruptor manual.
- Respiraderos en el Techo:** Deberán ubicarse dos o más cerca del centro del área del escenario, por encima de su sección más elevada. Se extenderán sobre el techo, proporcionando un área libre de ventilación igual al 5% del área del escenario.

Siendo este último legítimo, estará separado de las butacas por el muro del proscenio, el cual tendrá una resistencia al fuego de dos horas y se expandirá al menos 1.22 m por encima del cielorraso del auditorio. El vano del proscenio estará protegido por una cortina de agua o contra incendio que se active automática o manualmente, resistente durante 20 minutos al paso de las llamas y el humo entre el escenario y el auditorio.

Los marcos estructurales para los andamios, tramoyas y rieles aéreos para luminarias serán construidos con materiales acordes al tipo de construcción del inmueble y no requerirán una clasificación de resistencia al fuego. El ancho libre de las pasarelas para iluminación y acceso a las galerías y andamios será de 56 cm.

Estacionamientos

Según el Plan Regulador de San José (Corporación Municipal del Cantón Central de San José, 2005), la cantidad de sitios para estacionamiento corresponderá a uno por cada 60 m² de espacio para espectáculo y 40 m² de tipo educativo. Si se planea ubicar parqueos en el antejardín, solo se podrá utilizar dos tercios para este fin, manteniendo lo restante como zona verde.

En concordancia con la Ley 7600 (Asamblea Legislativa, 1996) deben asignarse al menos dos espacios accesibles, cuya distancia a

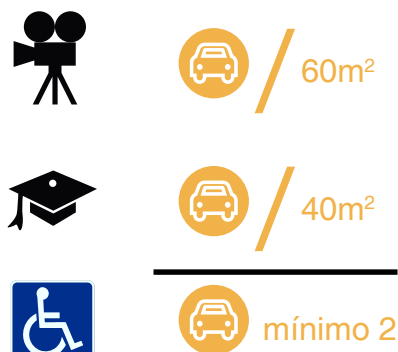


Figura 2-49. Ilustración Requerimientos para Estacionamientos.

las entradas o acceso principal será lo más corta posible; estarán debidamente señalados, con una dimensión mínima de 3.30 m X 5 m, adicionándole una zona de tránsito de 0.90 m de ancho para facilitar el acceso desde el parqueo reservado hasta la guía que dirige al interior del edificio. En el piso deberán tener el Símbolo Internacional de Acceso, con una medida de 1 X 1 m, respetando la cromática y proporción original. Además, contarán con rótulos verticales con esta simbología que sean visibles para el conductor desde el interior de su vehículo, pero que no obstaculicen el paso; otro anuncio a una altura de 2.20 m. también es funcional.

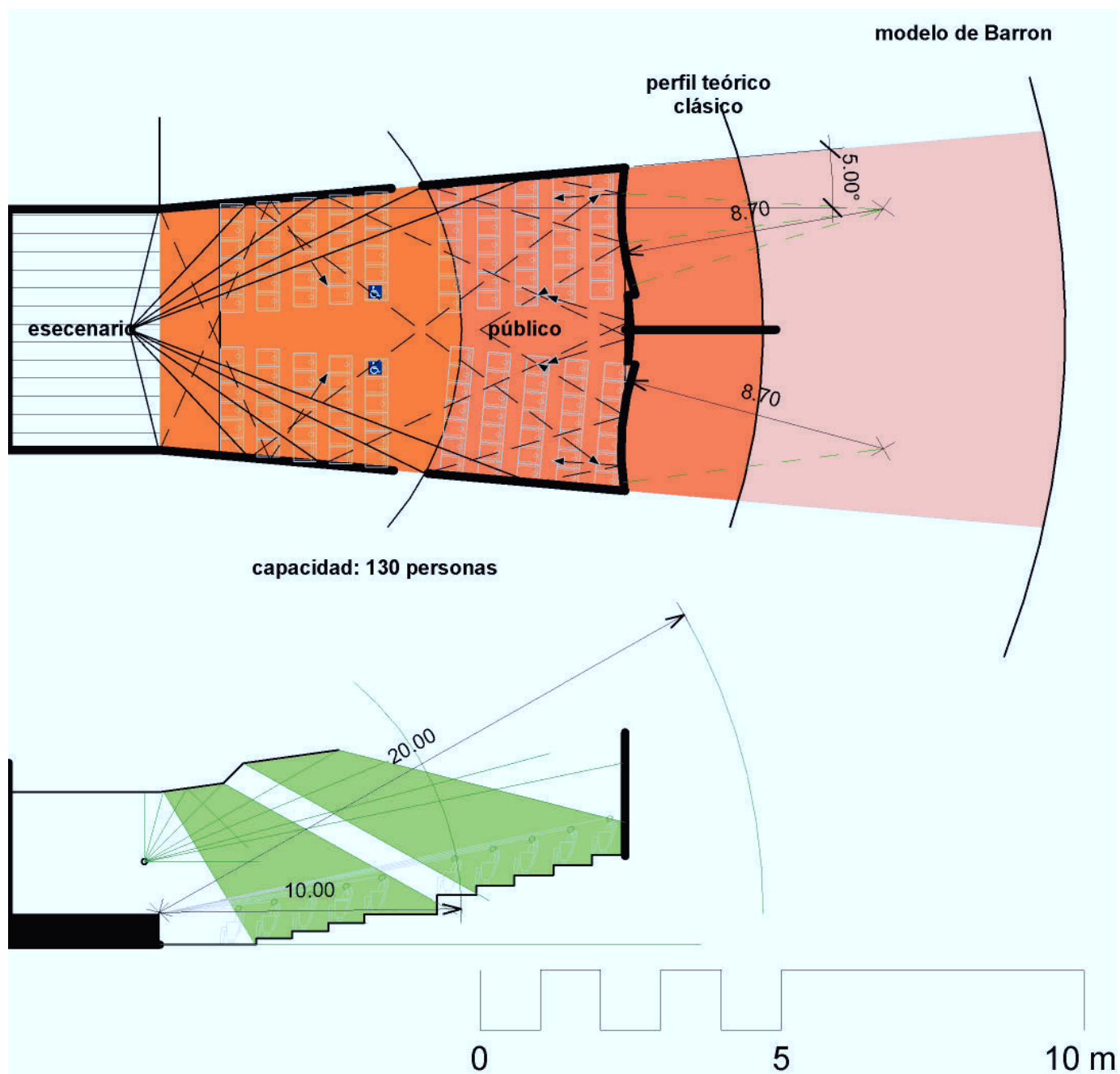
Para llevar a cabo producciones teatrales que alcancen a distintas poblaciones del país, es de suma importancia la existencia

Conclusiones

y acción de los gestores culturales, aunada a la formación de nuevos actores, directores y productores. Estos necesitan espacios aptos para la presentación de sus obras; por lo que a partir de este capítulo se destacan las siguientes conclusiones::

- Las producciones teatrales en la actualidad son un insumo de gran importancia para la cultura del país, crean un contacto directo con distintas poblaciones causando efectos en la sensibilidad de las personas con la gran variedad de temáticas que pueden abarcar; pueden colaborar para un cambio significativo en las futuras acciones de las personas que las consumen.
- La educación en este ámbito actualmente sigue la tendencia pedagógica holística integral, donde se forma a los alumnos desde distintos puntos de vista en la búsqueda de alcanzar sus metas personales a través del mayor esfuerzo. Se fomenta el desarrollo general, centrándose en el potencial intelectual, emocional, social, físico, creativo o intuitivo, estético y espiritual, capacitando a los alumnos para examinar de forma crítica contextos culturales, morales y políticos de sus vidas. Éste modelo pedagógico es muy compatible con el utilizado en la Academia del Teatro Impromptu-Giratablas.
- El espacio donde se presentarán las producciones teatrales debe seguir una serie de criterios de diseño acústico y visual; y regulaciones legales, resumidas en las Figuras 2-11 a 2-49 de este capítulo.

Finalmente, a modo de esbozo del proceso de diseño, a continuación se grafican las conclusiones del modelo a seguir, según las teorías anteriormente expuestas.





3



ANÁLISIS

MACRO

A continuación se expondrá el análisis macro del objeto de estudio, el cual abarca desde la localización del lote hasta sus relaciones con el entorno, para determinar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas de la propiedad, con el fin de aprovechar al máximo sus recursos en miras al desarrollo de la propuesta arquitectónica. Se utilizará como guía de trabajo la metodología brindada por el Arq. MSc. Tomás Martínez para el Análisis e Investigación Urbana (02 de Marzo del 2011), a través de un estudio de capas que incluye:

- Componentes de diseño urbano.
- Análisis de la situación existente.
- Presiones y control sobre el desarrollo urbano.
- Percepción y uso del espacio.

Esta manera de proceder permite que se abarque una zona de estudio muy grande, por lo que será ajustada para obtener conclusiones coherentes con el alcance del proyecto. Además, siguiendo el propósito formulado, se yuxtapone información descriptiva sobre el contexto urbano.

Ubicación

El actual Teatro Impromptu Giratablas está ubicado en la provincia de San José en el cantón Central, al borde suroeste de Barrio El Empalme, perteneciente al distrito El Carmen. El lote limita al oeste con Barrio La California y al sur con el Barrio Francisco Peralta, separado por la muy transitada vía nacional número dos, que conecta el centro de San José con San Pedro de Montes de Oca.

Para definir el área de los estudios urbanos se utilizó el criterio del entorno inmediato, medido empíricamente en cinco minutos de recorrido peatonal desde el acceso al lote del Teatro hacia todas las direcciones posibles, como se expone en la Figura 3-2.



Figura 3-2 Representación Gráfica del Área de Estudio; el entorno inmediato es la zona color Gris Oscuro, al centro, la ubicación actual del lote de estudio.



Figura 3-1 Acercamiento de Mapas de Ubicación, en orden descendente: La provincia de San José, Costa Rica. El cantón Central. El distrito Carmen. Barrio el Empalme.

Componentes de Diseño Urbano

En este eje analítico se abarcan tres componentes principales: estructura espacial, funcional, y el tejido urbano del sitio. La primera está basada en las teorías de Lynch (2008) y Alexander (1986), enfocadas en definir la imagen y el carácter de la ciudad a través de la interacción de sólidos y vacíos de las volumetrías contextuales. La segunda, contempla aspectos funcionales como el transporte, estacionamientos, redes de servicios, uso de suelos, mobiliario urbano y elementos peatonales (Martínez, 2011).

Estructura Espacial

Se hizo un recorrido a distintas horas del día con el objetivo de comprender los cambios en las actividades de la zona y su relación con la espacialidad de las formas físicas del entorno. En un primer trayecto, se delimitó el sector de análisis principal, como se muestra en color gris oscuro en la Figura 3-2; elegido según las rutas peatonales viables, iniciadas desde el portón de acceso al lote hasta una distancia cualquiera alcanzada luego de cinco minutos. Este ejercicio se realizó en condiciones climáticas soleadas, con tráfico vehicular regular y paso peatonal cómodo de aproximadamente 11:45 min/km. La distancia máxima caminada fue de 420 metros lineales en topografía relativamente plana, sobre la acera del Paseo Rubén Darío. Simultáneamente, se tomaron fotografías para realizar el siguiente análisis.

Según la teoría de Lynch (2008) existen una serie de componentes de la imagen física de la ciudad que le comunican al usuario cómo debe actuar en este medio, para una buena convivencia. Estos se clasifican en cinco tipos: sendas, bordes, nodos, barrios y mojonos. Los más importantes en el sector de estudio son:

- Como se muestra en la Figura 3-1, el lote se encuentra en Barrio El Empalme, poco conocido por los transeúntes ya que es muy pequeño y colinda con otros dos más grandes y populares: La California y Escalante. Pertenecientes al mismo distrito, no existe un límite físico claro entre estos, pero sí con el distrito Catedral (al sur del terreno): la vía nacional número dos, donde se unifican la Avenida Central (también conocida como Paseo Rubén Darío) y Segunda; el centro de San José con San Pedro de Montes de Oca. Esta es muy transitada y cruza en sentido este-oeste, dividida por una línea férrea procedente de la Estación de Trenes del Pacífico, que se une con la del Atlántico en Barrio El Empalme.

- Las sendas con mayor tránsito, tanto vehicular como peatonal, son el Paseo Rubén Darío y la Calle 23 (Ismael Murillo), la cual conecta Goicochea con el distrito El Carmen. Recorriéndola, se encuentran cerca hitos importantes como la Antigua Aduana, la Estación del Ferrocarril al Atlántico, la Iglesia Santa Teresita y el puente Los Incurables. De manera secundaria, la Calle 33 también cuenta con un nivel de tránsito relativamente alto, ya que en ella hay muchos nodos en función de restaurantes, cafés y bares, con una franja horaria activa hasta horas de la noche.
- El actual Teatro Impromptu-Giratablas podría ser considerado un mojón por algunos transeúntes, ya que quienes lo utilizan como punto de referencia son aquellos que lo han visitado, pues su trabajo sobresale respecto al de otros teatros del Gran Área Metropolitana.

La imagen de la ciudad del contexto cercano es una combinación de elementos de distintos lenguajes arquitectónicos construidos en periodos diferentes, al igual que muchas zonas de nuestro país. Como se puede observar en las imágenes de la Figura 3-4, tiene una combinación de lenguajes muy variada que incluye lo neo-colonial, art déco, moderno, contemporáneo, entre otros. Sin embargo, sí se mantienen ciertas características que brindan alguna cohesión. Por ejemplo, existe una altura promedio que no supera los dos o tres niveles de piso y hay un respeto a los retiros laterales y frontales en muchos de los edificios sobre el Paseo Rubén Darío. Adentrándose en las calles secundarias, se notan abundantes casas de habitación convertidas en oficinas o comercios, con elementos modernos o neo-coloniales y vegetación en sus jardines y aceras. Esta arborización es resultado de los esfuerzos del Plan de Renovación Barrio Escalante de la oficina LDB Arquitectura (2010) y las propuestas de Planificación Regional y Urbana de la Gran Área Metropolitana (PRUGAM).

Estructura Funcional

En este apartado se analizarán los aspectos necesarios para el funcionamiento del sistema de la ciudad. A través de un estudio sobre el uso del suelo, se determinarán las actividades a las cuales se dirige la gente que visita la zona, los servicios que la ciudad ofrece para su existencia y el sistema de transporte que permite el desplazamiento hacia estos lugares.

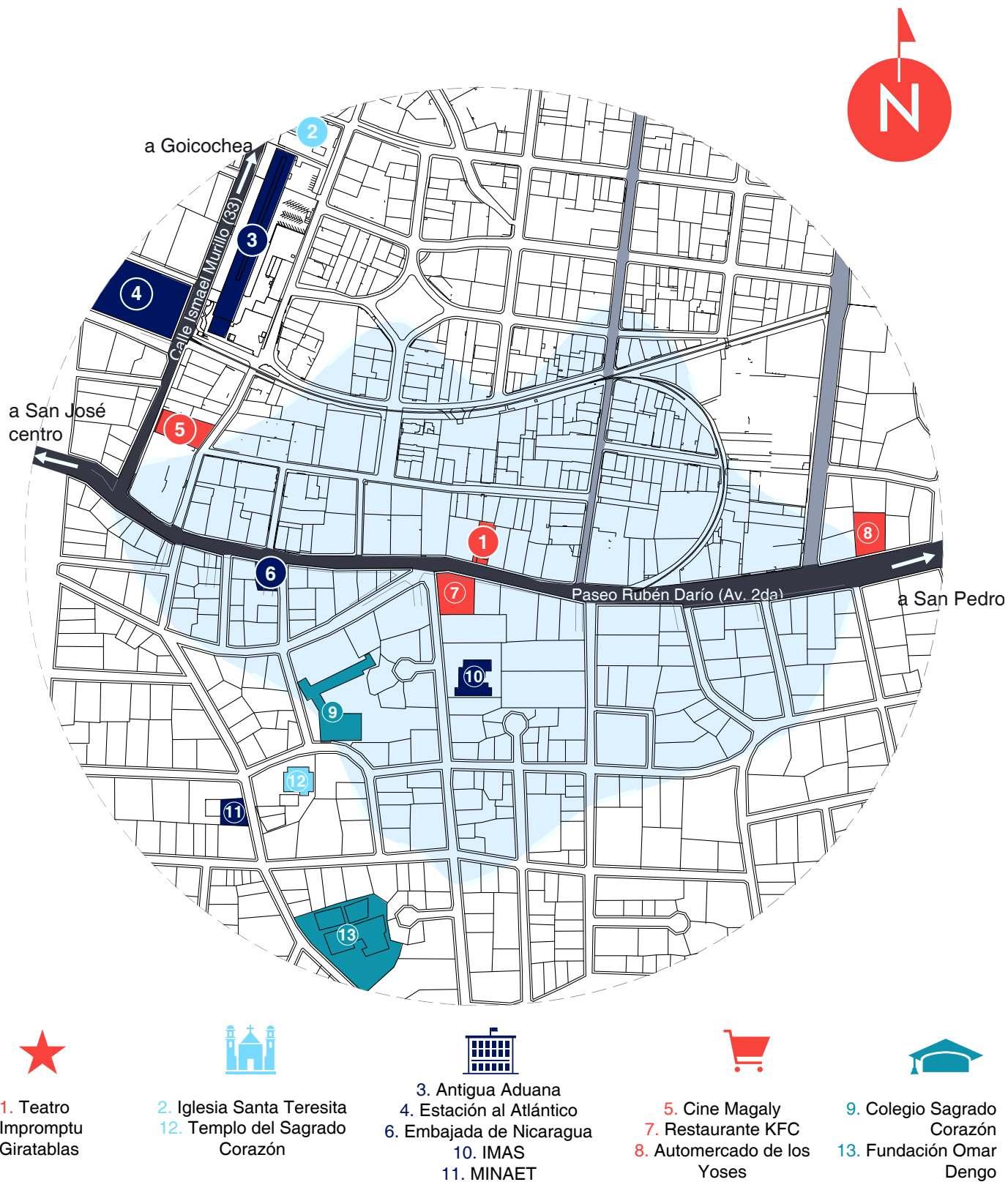


Figura 3-3 Ubicación de los Hitos locales del entorno.



identidad volumétrica



lenguajes arquitectónicos



Figura 3-4 Análisis de la Identidad Volumétrica del Entorno, Inferior análisis de los lenguajes arquitectónicos presentes.

Uso de Suelo

Hay que destacar que en el área, además de las regulaciones sobre el uso del suelo de los municipios correspondientes, aplica el Plan Director Urbano del Cantón de San José (Corporación Municipal del Cantón Central de San José, 2005), ya que gran parte de los alrededores del Teatro se encuentran en su Zona de Control Especial (Mapa de la Figura 3-4), denominada Zona de Interés Cultural y Turístico, cuyo objetivo principal es conformar y mantener el conjunto arquitectónico. De manera que el municipio da prioridad a los programas y proyectos de estos sitios para una mejor calidad urbana, bajo una serie de lineamientos específicos y la promoción de beneficios especiales.

Entonces, este espacio se encuentra sometido a regulaciones particulares, además de las establecidas para la Zona de Renovación Urbana, indicadas en el artículo 11.2 del Plan Director Urbano el cual busca la integración e identidad urbanística, fomentando la vocación y las características históricas, patrimoniales, culturales y turísticas. Los predios aledaños a los inmuebles declarados con valor patrimonial por el Ministerio de Cultura y Juventud, y aquellos situados al frente de los principales ejes y nudos de la estructuración urbana, como los recorridos peatonales y parques más significativos, también forman parte de esta Zona, desde el punto de vista de la identidad urbanística del cantón:

“Estos predios estarán sujetos a control de calidad de fachadas, de acuerdo con los artículos 75 y 76 del Código Municipal y el Reglamento respectivo, denominado, “Reglamento de procedimientos para el mejoramiento de fachadas y el cobro por construcción de obras y servicios realizados por la municipalidad, como consecuencia de la omisión de los deberes de los propietarios o poseedores de inmuebles ubicados en el cantón central de San José”, publicado en La Gaceta No. 225 Alcance No. 46 del 21 de noviembre del 2003.” (Plan Director Urbano, Corporación Municipal del Cantón Central de San José, 2005, p. 10).

La ubicación del proyecto en la Zona de Interés Cultural y Turístico trae algunos beneficios, como el hecho de que el número mínimo de espacios para estacionamientos del proyecto se reduce a la mitad de la cantidad si este se localizara fuera de la Zona. La Tabla 2 del Plan Director Urbano señala que los sitios dedicados a espectáculos públicos tendrán un espacio de estacionamiento por cada 60 m²; excluyendo las áreas comunes, servicios sanitarios, casetillas de control, pasillos, áreas verdes, escaleras, vestíbulos y el mismo parqueo.

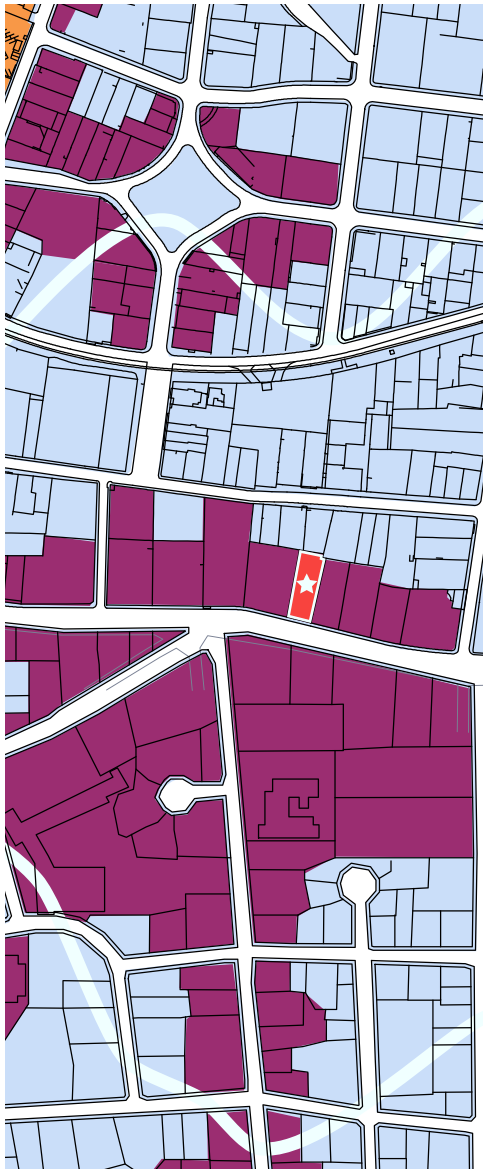


Figura 3-5 Mapa del Uso del Suelo con Zona de Control Especial por formar parte de la Zona de Interés Cultural y Turístico de la Municipalidad de San José. .

En el mapa de la Figura 3-7 se muestra el uso del suelo, con la recopilación de los mapas de los distritos Catedral y El Carmen del cantón de San José, así como de una pequeña área del distrito de San Pedro de Montes de Oca. En este se destaca que la mayor parte del uso del suelo de los alrededores del proyecto se encuentra en la Zona Mixta Residencial Comercial, la cual cubre un 61% del entorno inmediato; luego, un 29% se incluye en la Zona Comercial, un 9% en la Institucional y 1% como Áreas Verdes.

En el espacio predominante para uso mixto y comercial, sobresalen parcelas de las siguientes categorías: cultural, gastronómica, educativa, institución estatal y oferta de servicios profesionales; las cuales se complementan con una gran cantidad de viviendas de baja densidad y los distintos estilos arquitectónicos mencionados previamente.

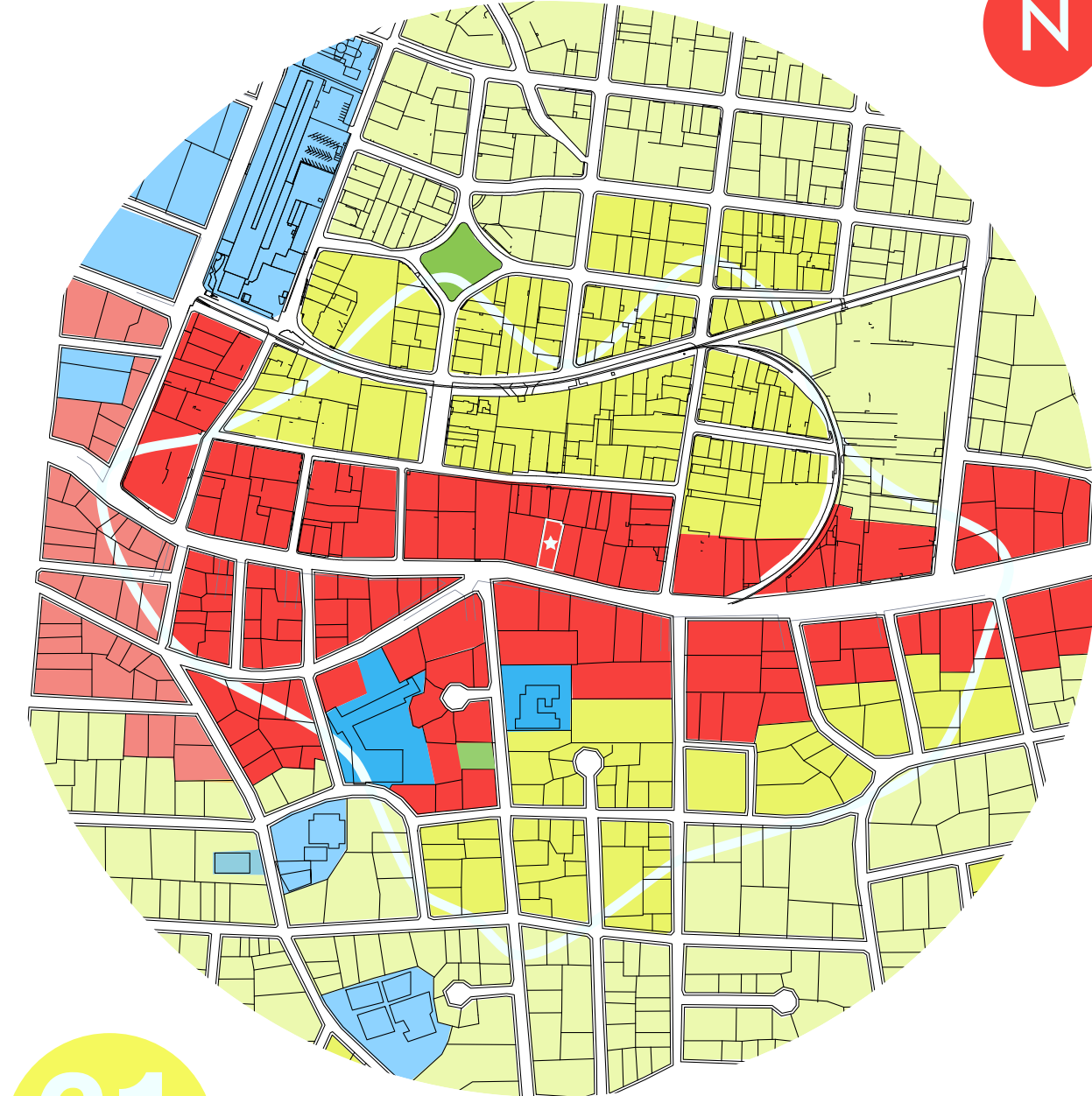
Peatonización

En cuanto al estado de las aceras, parques y mobiliario urbano para el transeúnte, pueden destacarse también los beneficios de la ubicación del proyecto en la Zona de Interés Cultural y Turístico, ya que la Municipalidad de San José priorizará en programas y proyectos tales como la iluminación pública general y específica de hitos urbanos, restricción de la publicidad exterior, reconstrucción y ampliación de aceras, instalación y mantenimiento del mobiliario urbano, entre otros (Plan Director Urbano, Corporación Municipal del Cantón Central de San José, 2005).

A pesar de las buenas intenciones, estos aspectos no se cumplen a la perfección. La Municipalidad de San José maneja una porción muy grande del Área Metropolitana y hace importantes esfuerzos para afrontar las malas costumbres de algunos habitantes no interesados en el bien común. Por ejemplo, en el área en cuestión se pueden encontrar aceras en distintas condiciones: amplias que invitan al peatón a transitarlas, dañadas o con reparaciones incompletas, con arborización en excelente estado, y otras con los vestigios de un árbol que trató sobrevivir al hostil ambiente de humo del tránsito pesado y a los ataques vandálicos.



Figura 3-6 Fotografías del estado de las aceras en el contexto, Superior en excelente estado, Avenida 3 Calle 29-31; Media en mal estado Avenida 1, Calle 27-33. Inferior ejemplo del arborización dañada.



61%

**USO MIXTO
RESIDENCIAL
COMERCIAL**

29%

**USO
COMERCIAL**

9%

**USO
INSTITUCIONAL**

1%

**ÁREA
VERDE**

Figura 3-7 Mapa de Uso de Suelo

A menos de tres minutos del proyecto se ubican dos pequeños parques públicos: el Parque Italia y el Parque Francia. Este último se encuentra en hermosas condiciones, tiene un tamaño apropiado que brinda un respiro a la zona residencial y crea una vistosa dinámica de tránsito vehicular, ubicándose en el centro de la encrucijada de la Calle 29 y la Avenida 5. Es concurrido por parejas jóvenes que trabajan en las oficinas cercanas, o adultos mayores que toman un descanso de sus caminatas. Lamentablemente, el Parque Italia está en una situación opuesta, ubicado a escasos 100 metros del Teatro Giratablas y cerrado al acceso público gracias a un portón grande; donde lo único disponible para el peatón son un par de bancas situadas en el área verde entre el portón de acceso y la acera. El mobiliario urbano en ambos espacios está en buen estado y es usual observar personas utilizándolo en sus tiempos de ocio.

Sin embargo, algunos elementos de este tipo deben mejorarse, creando rampas que faciliten la accesibilidad para personas con movilidad reducida en los cruces de acera y acceso a edificios. Además, la parada de bus más cercana tiene un problema en la alcantarilla que imposibilita el tránsito en este tramo de la acera, arriesgando la integridad física del peatón ante el pesado tráfico.

Redes de Servicio, de Transporte y Estacionamientos

En el centro del entorno, al frente del lote, se ubica una de las extensiones de las arterias viales de San José. Une la Avenida Central y Segunda y conecta los distritos El Carmen y Catedral con San Pedro de Montes de Oca, con un volumen de flujo vehicular de alrededor 500 autos por hora, que no disminuye hasta horas de la noche (LDB arquitectura, 2010). Esta situación se acompaña de aspectos positivos y negativos. Por un lado, el alto tráfico hace que las autoridades sean más efectivas garantizando los mejores servicios: energía eléctrica, acceso de agua potable, Internet, colector público, distintas posibilidades de transporte público, entre otros. Por el otro, el tránsito trae consigo altos niveles de contaminación atmosférica y sonora, generados por las emisiones vehiculares y el volumen de ruido producido en los congestionamientos, sumado a la ausencia de cultura vial sobre el paso del tren.

Además de esta circunstancia, es importante considerar una situación tan cotidiana, que para algunos espectadores no es un problema, sino una condición más de la vida en la Gran Área Metropolitana: la supremacía del automóvil sobre las personas. Como se mencionó en el apartado anterior, existe una amplia variedad de usos comerciales en la zona, lo cual significa que hay una abundante diversidad de sitios donde ir. Muchos de estos proveen servicios profesionales, lo que implica un alto volumen de automóviles visitándolos en horario de oficina; como



Figura 3-8 Fotografía Superior Parque Francia, Inferior Parque Italia

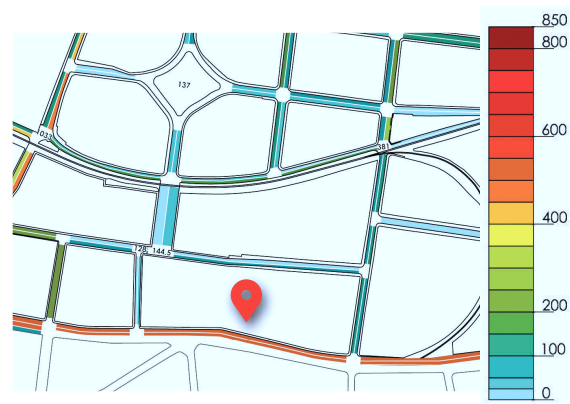
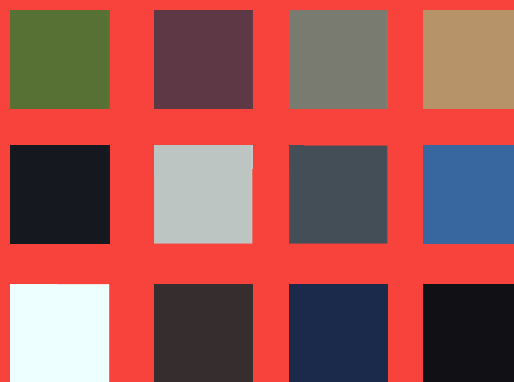


Figura 3-9 Extracto del Mapa Temperatura Vial del análisis urbano de LDB Arquitectura en el Plan de Renovación de Barrio Escalante.



colores



texturas

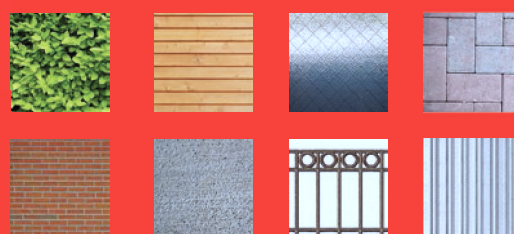


Figura 3-11 Ilustración del Tejido Urbano, texturas y colores presentes en el entorno.



Figura 3-10 Gráfico de Materiales Predominantes en las Viviendas de la Zona.
Fuente: INEC.

resultado, se crea una alta demanda de espacios para parqueos y, al no dar a basto la infraestructura actual con los existentes, se generan otros del tipo informal, que dificultan el tránsito regular de vehículos e incluso peatones, especialmente de aquellos con movilidad restringida. Los carros invaden aceras o carriles, principalmente sobre la Calle 33 (Paseo la Luz) y en las noches de función del Teatro Impromptu Giratablas en la Avenida Segunda, producto de los pocos sitios que tiene el inmueble para este fin.

Tejido Urbano

Las relaciones o vínculos de los componentes del sector en análisis forman una analogía con un telar de la ciudad. En él se encuentran una gran variedad de materiales, como se muestra en las fotografías de la Figura 3-10, texturas y colores de distintas épocas del siglo XX; predomina el uso de colores neutrales, texturas lisas de concreto combinadas con piedras o ladrillos, y la presencia de enrejados como defensa a la inseguridad de la capital. En sus viviendas el material predominante es block o ladrillo en un 84%, y el mismo porcentaje de domicilios (no necesariamente correlacionado) se encuentran en buen estado, según el X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda, elaborado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) (2011).

Análisis de la Situación Existente

Historia

La organización territorial de San José se modificó a través de distintas leyes en las administraciones estatales de 1848 a 1868, hasta la segunda presidencia de José María Castro Madriz, cuando se delimitaron cuatro distritos en el centro de la ciudad: Carmen, Merced, Hospital y Catedral. Conformado El Carmen por el núcleo Barrio del Carmen y los sitios posteriormente conocidos como Amón, Otoyá, Aranjuez, La Fábrica, Cuesta de Moras, La California, Escalante y Empalme (Vargas y Zamora, 1999). Este ha sido el distrito con más crecimiento en la mancha urbana desde 1737; actualmente, también alberga la mayor cantidad de sitios arquitectónicos declarados como Patrimonio Nacional en el casco central, un total de 37 (Carranza, 2012), entre ellos: Antiguo Colegio de Sion, Antigua Aduana Principal, Teatro Variedades, Casa de la Alianza Francesa, Escuela Metálica, Casa del Cuño, Edificio Steinvorth, Estación Ferrocarril al Atlántico, Castillo Azul, Antigua Ferretería Macaya, la Casa Amarilla, entre otros (Vargas y Zamora, 1999). Gracias a la historia de la cual ha sido testigo, es considerado una de las principales zonas de interés turístico de la capital.

Limites del Área de Estudio

Como se mencionó anteriormente, estos fueron definidos empíricamente a partir de cinco minutos de recorrido peatonal desde el acceso al lote del Teatro hacia todas las direcciones posibles, creando un área de estudio irregular cuyos puntos extremos son los siguientes: al norte, la Avenida 5 en el cruce con la Calle 33 o Calle La Luz; al este, el Automercado de Los Yoses, sobre la Avenida Segunda; al sur, la Calle 29, entre la Avenida 10 y 14; al oeste, el cruce de la Calle 23 y la Avenida Segunda. Otras referencias dependen de la dirección y la topografía de las calles. Entonces, se obtuvo un sector de aproximadamente 292 000 m² como el mostrado en la Figura 3-2 de la página 74, de los cuales un 50% pertenece a El Carmen, 43% a Catedral y 7% al distrito de San Pedro. Tiene poca presencia de elementos naturales, siendo los más



Figura 3-12 Representación Gráfica del Área de Estudio; el entorno inmediato es la zona color Gris Oscuro, al centro, la ubicación actual del lote de estudio.

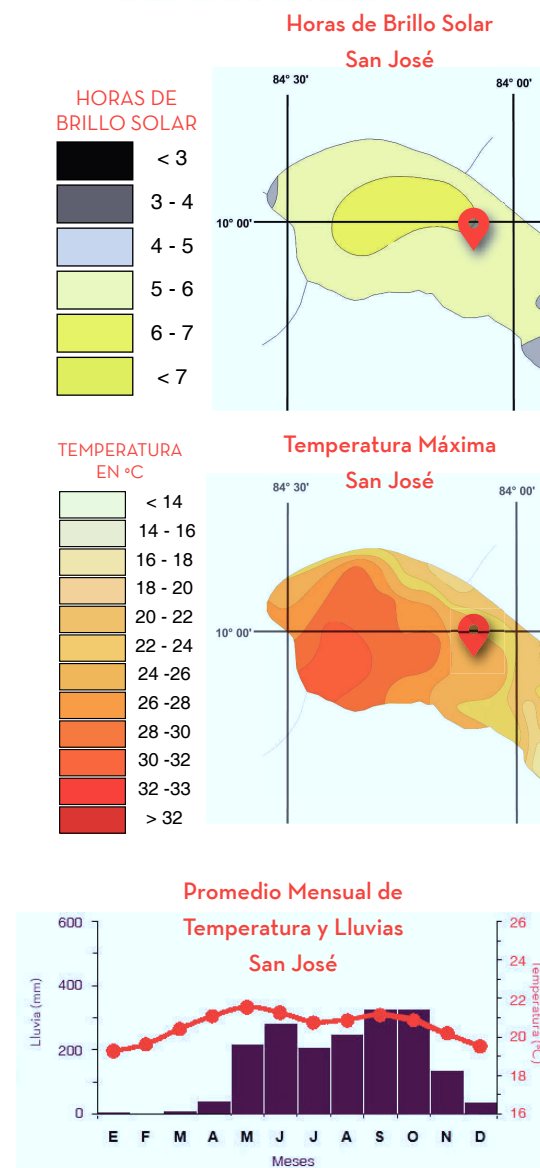


Figura 3-13. Superior: Mapa Horas de Brillo Solar de la región central. Medio: Mapa de Temperaturas máximas para la región central. Inferior: Gráfico de Lluvia y Temperatura para la estación de San José.

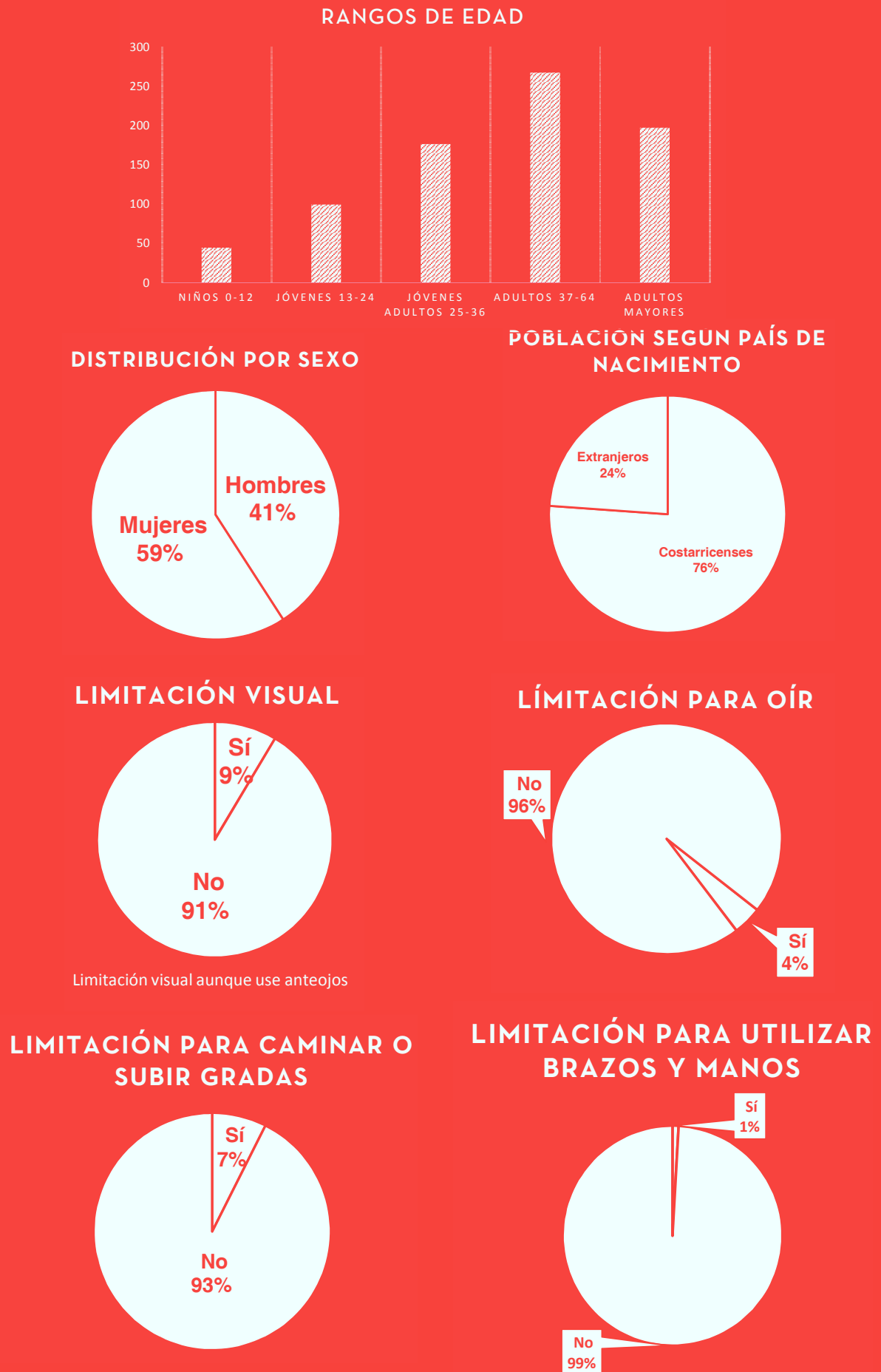


Figura 3-14 Gráficos de los datos del censo del 2011 para la población específica de la zona de estudio, fuente INEC.

cercanos la Quebrada de los Negritos al norte y el Río Ocloro al sur, cuya distancia del lote hace que su influencia sea baja. La topografía del entorno es, en general, plana sobre el eje vehicular de las avenidas, con variadas pendientes sobre las calles en dirección descendente norte-sur.

Población

Según los datos del Censo (INEC, 2011), está conformada de la siguiente manera: 783 habitantes con una edad máxima de 98 años cumplidos, en su mayoría costarricenses, pero también hay un grupo de extranjeros considerable. En la distribución por grupos etarios resalta una baja población infantil y alta de adultos mayores; además, los residentes son mayoritariamente del sexo femenino. En cuanto a las ocupaciones, predominan los profesionales, científicos o intelectuales, ventas locales y prestación de servicios directos, así como técnicos y profesionales medio (Ver Figura 3-14, página 86).

Por otro lado, según el sitio de Información Ciudadana de la Municipalidad de San José, que maneja los datos de El Carmen, este es el distrito con menor extensión, cantidad de habitantes y densidad demográfica, pero ocupa una de las primeras posiciones en los indicadores socioeconómicos; además, no cuenta con salones comunales.

Clima

Existen cuatro factores primordiales para analizar el clima de un lugar: la acción del sol, el viento, la humedad y la temperatura. De estos depende el confort del entorno y a partir de ellos se determinan las estrategias a aplicarse para, asimismo, alcanzar la confortabilidad de los espacios internos del proyecto.

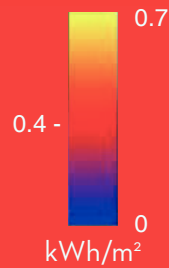
Con este fin, se consultó el Atlas Climatológico de Costa Rica en su versión digital elaborada por el Instituto Meteorológico Nacional (2009), así como las simulaciones por computadora del soleamiento actual y los vientos que inciden específicamente en el lote. Anualmente, el sitio recibe de cinco a seis horas de luz solar, como gran parte del Valle

Análisis de Soleamiento

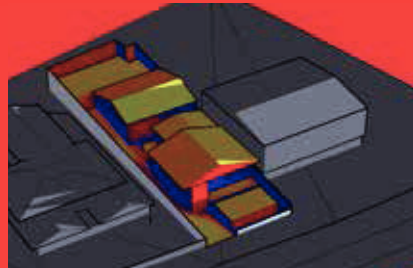
(Valores Máximos)

Solsticio de Invierno

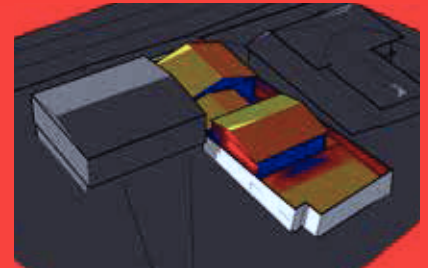
Inicio 21 de Diciembre del 2014,
05:48:00 am
Finaliza 21 de Diciembre del 2014,
05:20:00 pm



Fachadas Sur y Oeste

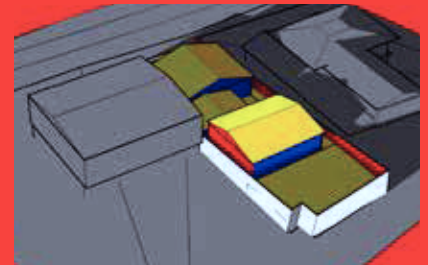
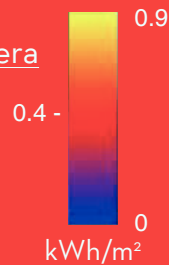


Fachadas Norte y Este



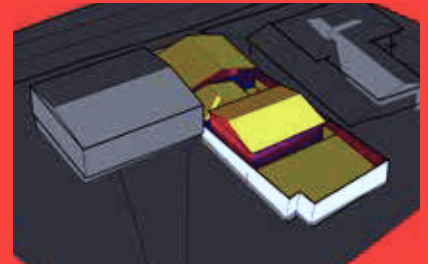
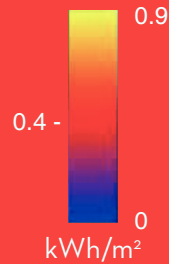
Equinoccio de Primavera

Inicio 20 de Marzo del 2014,
06:00:00 am
Finaliza 20 de Marzo del 2014,
05:00:00 pm



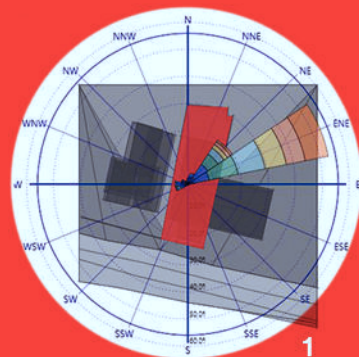
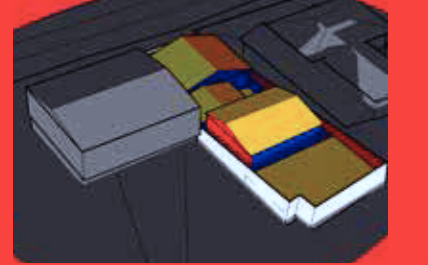
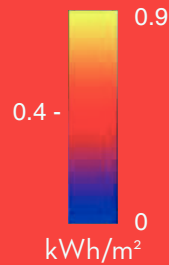
Solsticio de Verano

Inicio 21 de Diciembre del 2014,
05:48:00 am
Finaliza 21 de Diciembre del 2014,
05:20:00 pm

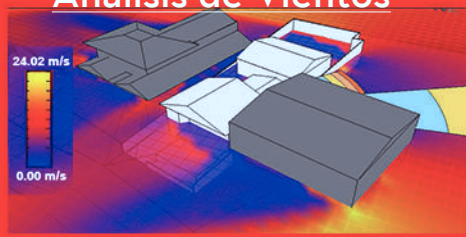


Equinoccio de Otoño

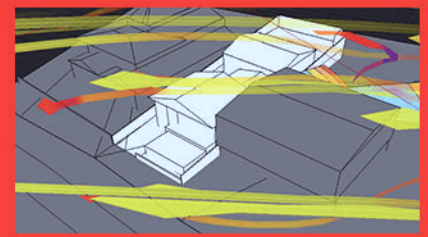
Inicio 22 de Setiembre del 2014,
05:25:00 am
Finaliza 22 de Setiembre del 2014,
05:32:00 pm



Análisis de Vientos



2



3

Figura 3-15 Análisis Climático, simulaciones en Autodesk Vasari. Superior: Análisis de Soleamiento. Inferior: Análisis de Vientos (1) Rosa de los Vientos. (2) Plano Horizontal a 3m. (3) Dirección de ráfagas de viento.

Central; con una temperatura mínima de 16° a 18°C entre diciembre y enero, y una máxima de 24° a 26°C entre abril y mayo, es decir, un promedio total entre los 19° y 21°C (Figura 3-13).

En cuanto a la humedad, esta es determinada en el Atlas por dos valores: Días con Lluvia y Promedio de Precipitación. El primero es contabilizado según todos los días donde se registre 1mm o más de lluvia durante todo el año; en promedio, el sitio está ubicado en una zona que tiene de 100 a 150 días de lluvia. Para el segundo, se registran los litros de agua llovida según la estación, cada mm de altura en un área de 1m X 1 m. En el área del proyecto se registra un valor de 2000 a 3000 mm de agua llovida.

En las simulaciones del programa Vasari se realizaron los análisis de soleamiento y vientos del edificio actual, donde se observa que la fachada norte recibe poca radiación anual, mientras que la sur presenta altos niveles de diciembre a marzo. Las fachadas tanto este como oeste mantienen una radiación constante en todo el año, ya que reciben el sol por la mañana y tarde, respectivamente. El viento puede tener velocidades altas, pero debido a la volumetría del entorno estas se reducen considerablemente; predominantemente proveniente del noreste y del este-noreste, con una velocidad promedio de 9.6 km/h.

Propuestas de Desarrollo Urbano

La Asociación de Vecinos de Barrio Escalante, en conjunto con la Municipalidad de San José, el PRUGAM y la oficina de Luis Diego Barahona, LDB Arquitectura, han generado diversas intervenciones urbanas para el desarrollo en el Plan de Renovación Barrio Escalante 2010 – 2015; inserto en el área del proyecto, incluye las siguientes intervenciones: nomenclatura de las calles de Barrio Escalante (1), puntos de vigilancia (2), arborización (3), rampas de accesibilidad en las esquinas de las aceras (4), redefinición de la red vial (5), eje del ferrocarril (7), paseo gastronómico La Luz (8), Parque Francia (11), microplazas (16), microcubiertas (17), puntos de expresión artística (18), de reciclaje (19) y de microcomercio (20).

Estas iniciativas concuerdan con el motivo de existencia del Teatro, una dirección hacia un entorno cultural coherente con las metas del presente proyecto. Sin embargo, la realidad del Teatro Impromptu-Giratablas se limita, ya que la Asociación no es propietaria del lote. La Sociedad Anónima dueña aún no decide si vendérselo solidariamente u optar por un mejor postor, que podría ser incluso alguna inmobiliaria o cadena de comidas rápidas.



Figura 3-16. Mosaico de imágenes de algunas propuestas del Plan de Renovación de Barrio Escalante.

Percepción del espacio público

Zonas para estar, zonas para caminar, zonas muertas.

Se considera espacio público todo aquel de libre acceso para las personas, comprendiendo también aceras y parques. En el entorno inmediato predominan sitios para transitar ya que existen muchas propiedades privadas donde desplazarse, cuya ubicación genera zonas muertas con poca actividad peatonal; como el borde noroeste del lote junto a la línea del tren (Ver Fotografía A de la Figura 3-17), donde solo hay una acera para transitar (aquella que no está del lado de la línea del tren), en muy buen estado general. Pero al solo existir esta, se limita el uso del área circundante, la cual se encuentra solitaria durante casi todas las horas del día. Entonces, la otra acera puede considerarse como suprimida por su proximidad con la vía férrea; un espacio con sectores que no fueron construidos totalmente o están en muy mal estado ya que los frentes de los edificios colindantes no se aprovecharon, creando un ambiente poco atractivo para el peatón, con grafitis vandálicos e iluminación deficiente.

Bajo la metodología utilizada, la principal zona para estar es el Parque Francia (Fotografía B de la Figura 3-17). Las otras de este tipo están fuera de uso, como el Parque Italia; o no se encuentran en el área de estudio, como las plazoletas de la Antigua Aduana. El Parque Francia tiene un bajo volumen de uso pues es poco acogedor, tiene una gran cantidad de árboles que crean mucha sombra, de manera que su iluminación natural durante el día disminuye; por las noches, pierde movimiento y la luz continúa siendo limitada para alguna actividad que se pudiera realizar.

Los puntos de encuentro son los centros educativos, las universidades: Americana (UAM), Libre de Costa Rica (ULICORI) y del Valle; además, los bares y restaurantes del bulevar gastronómico La Luz en Calle 33, y otros de la calle 25A en Barrio La California. Por último, pero no menos importante, está la Embajada de Nicaragua, la cual recibe una gran cantidad de visitantes migrantes. Estos espacios no son de reunión pública, en ellos se reserva el derecho de admisión; pero al existir tanta afluencia, crean una percepción más cálida de la zona sin cambiar su carácter de transición.



Figura 3-17. Análisis perceptivo: A Zona Muerta. B Zona para Estar. C Zona para caminar y fotografías de fachadas con verjas. D. Invasión del automóvil en las aceras

Contacto Perceptivo Directo

Puede analizarse junto a la secuencia visual del transeúnte, presentada en las fotografías de la Figura 3-17, donde se recorren los alrededores. A partir de esta observación, es destacable que en las vías principales los elementos predominantes son las rejas de seguridad, las cuales limitan parcialmente la visibilidad inmediata de los edificios; por esta razón, la mayoría de las fotografías debieron ser tomadas desde la acera de enfrente. Su efecto subraya el límite perceptivo entre el espacio público y el privado, restringiendo la sensación de acceso a los inmuebles. No es coincidencia que el grafiti artístico de la intervención urbana “Imagínate San José sin rejas” se presente en esta zona.

Es de particular importancia la apreciación de la vía del tren en las cercanías del Teatro, la cual es un importante borde perceptual. Peatonalmente dificulta la movilización, ya que desmotiva a los transeúntes a cruzarla pues existe el riesgo de ser lastimados con el paso del tren o de la flota vehicular del Paseo Rubén Darío. Esta barrera separa el parqueo público más cercano al Teatro Impromptu Giratablas. Al respecto, indagando con la Administración se descubrió que por parte del parqueo hay un desinterés en crear algún tipo de alianza para suplir las necesidades del Impromptu Giratablas en este sentido; propiciándose situaciones de invasión del espacio peatonal por parte de los automóviles, así como sucede en otros sitios del entorno, como se muestra en la fotografía D de la Fig 3-17.

Análisis FODA

A continuación se presenta el análisis de Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas (FODA) que sintetiza la situación actual de la zona de estudio, enfocada en la dinámica macro del presente capítulo, para generar estrategias futuras de la propuesta a diseñar.

Fortalezas

F

Entre ellas se encuentra su ubicación y el carácter cultural del contexto inmediato, ya que tiene las condiciones para un proyecto generador de cultura como el Teatro y Academia de Artes Escénicas Impromptu Giratablas, el cual puede convertirse en un punto de encuentro, una actividad principal que se complementa con una comida o bebida en medio del espacio urbano.

Oportunidades

O

Se encuentran: la poca disponibilidad de parques públicos inmediatos y la situación actual de las instalaciones, que invisibiliza su presencia en el entorno, dificulta la entrada a personas con necesidades especiales y restringe el crecimiento del cuerpo estudiantil, sin acceso a parques dentro del inmueble.

Debilidades

D

Se encuentran: la poca disponibilidad de parques públicos inmediatos y la situación actual de las instalaciones, que invisibiliza su presencia en el entorno, dificulta la entrada a personas con necesidades especiales y restringe el crecimiento del cuerpo estudiantil, sin acceso a parques dentro del inmueble.

Amenazas

A

Proviene del aspecto sociocultural. Desde hace muchos años la demanda de productos culturales como el teatro ha ido en decadencia, cambiándose el rumbo hacia una temática más popular o chabacana (Díaz, 2003). De manera similar, se desestima el potencial de conservar valores culturales arquitectónicos, como el Teatro Impromptu Giratablas. En los alrededores, existen muchos ejemplos de edificios no patrimoniales con atractivo estético y cultural rescatable que no son conservados adecuadamente, estos no son necesariamente violentados o demolidos, pero están actualmente sin usar o en venta.

Conclusiones y Estrategias

Con este apartado se cierra el Capítulo 3: “Análisis Macro”, determinándose las estrategias de planificación del Análisis FODA sobre el entorno inmediato; cada una de las cuales responde a las preguntas sobre cómo se puede destacar cada fortaleza, disfrutar cada oportunidad, defender cada debilidad y detener cada amenaza.

Los Componentes del diseño urbano siguieron tres ejes de análisis: las estructuras espaciales y funcionales, y el tejido urbano. Sobre estos se concluye que existe una dinámica estilística ecléctica: lo neoclásico, moderno y contemporáneo son vecinos, separados por cortas distancias. Al coexistir tanta variedad, la percepción de contrastes “chocantes” es evadida, abriéndose la posibilidad de implementar situaciones similares en la propuesta de diseño; en la cual deben considerarse los colores y texturas del tejido urbano, así como los principales elementos perceptivos, para que esta sobresalga o armonice con el contexto.

Sobre la estructura funcional, se puede concluir que la falta de espacios para parqueo del Teatro Impromptu-Giratablas es parte de la problemática del entorno, por lo que debe buscarse un número apropiado de estos. También, el inmueble debe ser adecuadamente protegido para enfrentar los altos niveles de polución sonora y el desgaste de los materiales de construcción debido a la contaminación atmosférica, generados por el alto volumen de tránsito vehicular y el paso del tren interurbano.

A través del Análisis de la situación existente se encuentra una potencial conciliación entre las actividades del teatro, el bulvar gastronómico y la Zona de Interés Cultural y Turístico de la Municipalidad de San José: podría generarse la atracción de un show, para luego disfrutar de una comida o bebida en las cercanías.

Además, el estudio de los datos de la Información Ciudadana de la Municipalidad indica la ausencia de salones comunales en Barrio Escalante, lo cual abre posibilidades de alianza para la extensión local del Teatro. También, la presencia de una población predominantemente mayor a los 65 años genera la oportunidad de fortalecer los programas de la Academia de teatro para adultos.

Por último, la Percepción del espacio público señala que, para sobresalir, deben romperse los esquemas actuales sobre el rescate de los inmuebles antiguos y el manejo de los elementos de seguridad, e incentivar el acceso a espacios privados con la apertura de aquellos públicos.

**componentes
de diseño y
percepción**

**estructura
funcional**

**análisis de
la situación
existente**

**percepción
del espacio
público**

Estrategias

destacar

La mejor manera de destacar la fortaleza del Teatro en su contexto cultural es proponiendo espacios acogedores para la enseñanza y exposición artística. Aulas que incentiven la creación de distintos productos culturales y un Teatro en óptimas condiciones para su presentación. Esto posicionaría al Impromptu-Giratablas como esa posibilidad de apreciar un show para luego cenar o beber en el bulevar gastronómico o bares y restaurantes cercanos, durante una noche de disfrute social .

disfrutar

Por otro lado, la oportunidad más sobresaliente que brinda la ubicación del proyecto en la Zona de Interés Cultural y Turístico de la Municipalidad de San José es la flexibilidad sobre la cantidad mínima de sitios para parqueo, abriéndose la posibilidad de crear un espacio que balancee la probable demanda en este ámbito.

sostenibilidad

Las estrategias para enfrentar el clima deben acompañarse de pautas de sostenibilidad. Actualmente todo proyecto incorpora necesariamente aspectos que colaboren con el medio ambiente usando materiales locales; así como estrategias pasivas específicas, las cuales se desarrollarán en capítulos posteriores ya que no forman parte de una escala macro, sino más bien de la propuesta en sí.

defensa

La defensa de la debilidad sobre el parqueo es resuelta junto al aprovechamiento de la oportunidad concedida por la Municipalidad de San José. También, el diseño de la propuesta debe dirigirse hacia crear una imagen más inclusiva, rompiendo con la situación actual donde la apertura del edificio al público es limitada por componentes que afectan su visibilidad y acceso.

detener

Finalmente, para enfrentar la amenaza sociocultural de la globalización, puede darse mucho énfasis a la calidad espacial del edificio, valorar la posibilidad del rescate de la antigua casa, para conservarla como un producto cultural con muchas décadas de antigüedad; e implementar infraestructura que fomente la educación, apreciación y ejecución de las Artes Escénicas a través de espacios creativos donde se palpe el trabajo artístico de estudiantes y profesionales

4



A photograph of a dressing room vanity. A large mirror is framed by a row of warm-toned light bulbs. The vanity counter is cluttered with various items including bottles of water, makeup brushes in a pink holder, a candle, and several makeup products. The scene is dimly lit, with the primary light source being the vanity lights.

ANÁLISIS MICRO

En el siguiente capítulo se desarrolla el análisis micro del objeto de estudio. Para determinar el perfil de usuario y el programa arquitectónico se analizan las tres áreas a integrar: los procesos en la enseñanza de las Artes Escénicas, Gestión y promoción cultural y artística, y el estado actual del edificio. Determinando las necesidades de cada área, en miras a una óptima integración para finalmente ejecutar el apartado sobre la propuesta de diseño, se desarrollaron herramientas específicas expuestas previamente en la sección Diseño metodológico en el Cuerpo Introductorio, basadas en el texto Metodología de la Investigación, sobre la investigación cuantitativa (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

Procesos de enseñanza de las artes escénicas

Se desarrollan dos enfoques: hacia el cuerpo estudiantil, y la enseñanza y actividades de las clases. Con el primero, se define un perfil de estudiante a través de una encuesta realizada a una muestra significativa de la población, obteniéndose datos demográficos que se complementan con la información sobre aptitudes, conseguida por medio de entrevistas al personal académico y observaciones de clase. Los resultados del segundo eje fijan las necesidades espaciales del estudiantado sobre el uso y frecuencia de los espacios físicos actuales, a partir de entrevistas al profesorado y observaciones de lecciones, y contraponiendo la teoría estudiada anteriormente.

Cuerpo Estudiantil

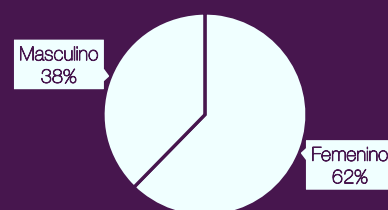
Es de aproximadamente de 180 a 200 estudiantes (Rodríguez, 2008); cifra que varía según el semestre. Lamentablemente, estos números decrecen desde el inicio del periodo lectivo hasta su finalización. Se entrevistó, previo a las observaciones, a los estudiantes de tres cursos en distintos niveles: Improvisación 2, Teatro 40+ y Actuación 1; obteniéndose una muestra total de 34 encuestados. Es importante denotar que no se consultó a los niños en Pre-Teatro ya que no todos los padres o encargados estaban disponibles en ese momento. Entonces, se determinó que existen dos grandes grupos etarios, niños de 7 a 11 años y adultos entre los 21 y 40 años; una mayoría de población femenina (62%); un 67% con un año o menos de acudir a la Academia, un 65% que asiste al menos una vez a la semana y, en general, proveniente de la Gran Área Metropolitana.

Según las entrevistas a los profesores y las observaciones, el perfil de entrada a la Academia es abierto para cualquier persona, sin discriminación de género, edad o creencia. Es indispensable querer desarrollar talentos escénicos, ya sea debido a una búsqueda de crecimiento personal o de un espacio sin tensión, recomendación de un psicólogo, o simplemente para mejorar habilidades sociales (R. Salas, comunicación personal, 28 de noviembre del 2013). Como resultado, sus estudiantes son actores creativos, con excelentes herramientas de expresión y creación, que pueden continuar una educación superior o trabajar profesionalmente en esta área (Guevara, 2009).

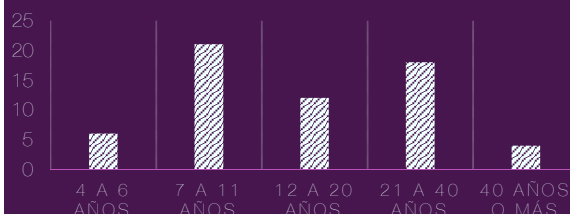
Dinámica de clases

Durante el proceso de formación los estudiantes están expuestos a distintas metodologías en la enseñanza de las Artes Escénicas. Todos los profesores tienen estudios en ambas universidades estatales donde se imparte la carrera de Teatro (M. Ureña, comunicación personal,

POBLACIÓN POR SEXO



RANGO DE EDAD DE LA ACADEMIA



AÑOS DE PERTENENCIA



Frecuencia de visita

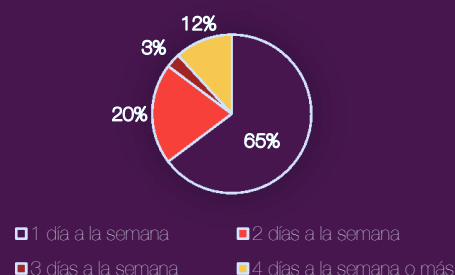


Figura 4-1. Gráficos de la encuesta aplicada al cuerpo estudiantil de la Academia del teatro Impromptu-Giratablas.

“Se hace una evaluación individual, de la mano con el humanismo que te señalo. Puede ser que para mí la desinhibición vocal (el curso), yo (como estudiante) necesite todo el curso para dejar salir sonido (que es el objetivo principal del curso). O puede ser que para la segunda clase ya jugás, cantás. Eso se evalúa a nivel personal, el desarrollo que vos tengas con los objetivos, depende de tu pasado, de tu presente, del fomento al juego que te dieron, tus inhibiciones tus miedos. Es muy, muy personal. Y en ese sentido hay que evaluarlo.” (R.Salas, entrevista 28 de Noviembre, 2013)

16 de Noviembre del 2013), y están guiados por un plan con objetivos generales que les concede la libertad de escoger el camino para alcanzarlos. La pedagogía se centra en valorar el desarrollo individual, destacando el sentido humano e interés del alumno.

A continuación se presenta la síntesis de las observaciones y del Festival de Muestras realizado a final del curso lectivo para corroborar la metodología y el sistema pedagógico de la Academia.

Academia de Jóvenes - Improvisación I

Esta fue la primera clase analizada, impartida por el profesor Javier Monge, que forma parte de los talleres complementarios del programa de la Academia de jóvenes. Las intenciones de las actividades cumplen con lo expuesto por Guevara (2009) en el apartado Procesos epistemológicos y la enseñanza del Capítulo 2; se fomenta el trabajo en equipo tanto para las dinámicas expresivas como en los procesos internos emocionales y corporales del intérprete, y se explota la creatividad y velocidad del pensamiento, “tirándose al agua” con una primera idea y trabajando a partir de esta.

Las dinámicas en general comenzaban con un ejercicio relativamente sencillo, pasando a otro diferente pero del mismo nivel, y luego volviendo al primero variando algunas condiciones para aumentar su complejidad. Por ejemplo, se iniciaba con caminatas a través del espacio (como su apropiación); los estudiantes se desplazaban en direcciones arbitrarias e independientes a distintas velocidades, evitando hacer ruido con los pasos y colisionar con los compañeros. Entonces, se pasaba a una actividad en parejas donde se estudiaba, familiarizándose, el cuerpo del otro. Luego se repetían las caminatas, pero con un cambio: debían mentalizarse escenas ficticias y reales en torno a una emoción. La dificultad de las prácticas aumentaba conforme la lección avanzaba, implementando ejercicio de relatos, variaciones de

emociones diametralmente opuestas y trabajando la desinhibición con representaciones espontáneas, para sacar a los alumnos de su zona de confort. Debido a esto, se recomendó no tomar fotografías durante las observaciones, así como generalmente padres o invitados no presencian las lecciones, pues pueden afectar los procesos.

Por último, en esta ocasión no se usaron artefactos, solo el espacio físico del aula y las dinámicas del grupo, que incluyeron: círculos de danza, improvisación intermitente del relato y de la expresividad musical, y una fotografía del grupo al final de la clase, para fortalecer los lazos emocionales.

Grupo 40+

La segunda clase observada fue aquella impartida por la profesora Janil Johnson, el Grupo 40+ caracterizado por estudiantes mayores de 40 años. Solamente asistieron cuatro personas del total de ocho matriculadas, todas mujeres. Entre ellas existe un lazo fraternal y cuentan con el apoyo mutuo en situaciones externas a las lecciones, por lo que estaban al tanto sobre los motivos de ausencia de sus compañeras. Como el objetivo en estas clases no es la profesionalización sino el desarrollo personal, hay un importante enfoque hacia el aprendizaje individual, aprovechando el pequeño tamaño del grupo, destacando el crecimiento de cada integrante.

En las dinámicas se utilizó un artefacto, sillas como medio de observación, herramienta y trabajo. Se trabaja mucho la memoria corta, recordando los movimientos corporales y diálogos realizados en ejercicios recientes, ya sea individualmente, en parejas o grupos. Además, debido a la cercanía del fin de curso, se planearon actividades para la muestra y se designó una estudiante para representar al grupo en una mesa redonda que la Academia elabora en esta época para compartir experiencias.

Academia Infantil - Festival de Muestras

Las actividades infantiles fueron observadas durante el Festival de Muestras que se realiza al final del período lectivo, donde los ejercicios trabajados en clase son expuestos al público general. Así los estudiantes de cada curso pueden conocer qué van a aprender en los siguientes niveles.

Los niños y niñas de la asignatura impartida por la profesora Luisa Román iniciaron la muestra con sus ejercicios, cuyas dinámicas son similares a las de la Academia de jóvenes pero adaptadas al pensamiento y expresión infantil. Se inculca el trabajo colectivo, la expresión individual, creatividad, imaginación e improvisación a través de cambios inesperados durante el juego-aprendizaje.

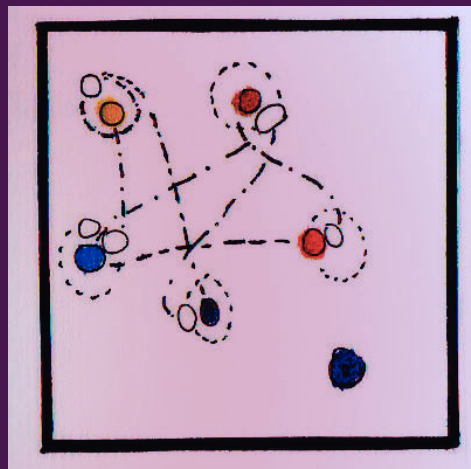
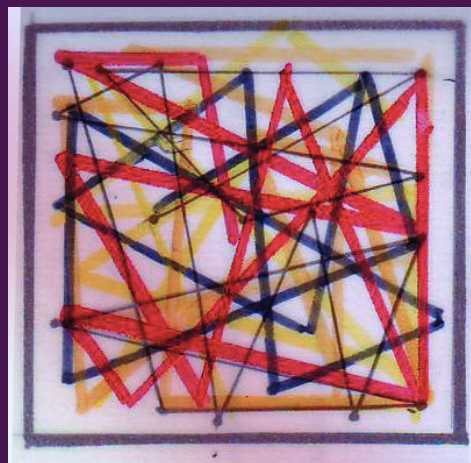


Figura 4-2. Diagramas de los ejercicios de la clase de Improvisación I. Superior: Vista aérea de los recorridos en el ejercicio "caminar por el espacio". Inferior: Análisis del cuerpo del compañero

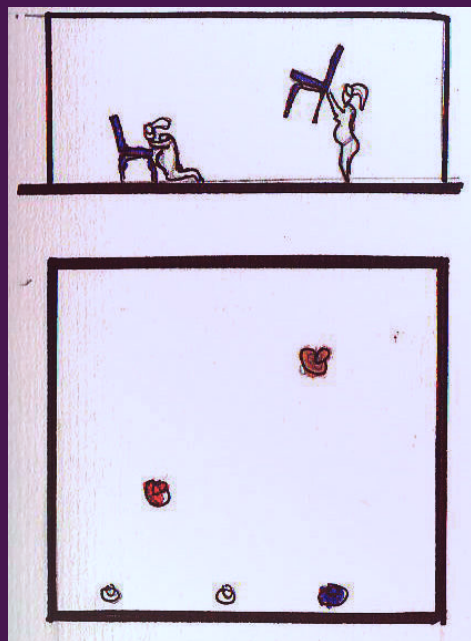


Figura 4-3. Diagramas de los ejercicios de la clase de 40+. Superior: Elevación. Inferior: Planta.

Por otro lado, pre-teatro, impartido por la profesora Melissa Alfaro, es para niños más pequeños, de 4 a 6 años, quienes se dejan llevar fácilmente por el juego, desviándose del objetivo de la lección. En sus prácticas hacen uso de artefactos escenográficos básicos: telas de colores, objetos de cartón, juguetes. Se busca desarrollar la capacidad expresiva, el uso de la imaginación, seguimiento de instrucciones y sociabilización.

La última observación fue realizada al taller sobre Juego vocal de la profesora Daniela Segura, con niños de 10 a 11 años, en los cuales la expresión de sus talentos es notoria. La demostración inició con una presentación individual donde se exponía la creatividad personal y el aprendizaje de expresión oral, superando trabalenguas y mostrando el registro vocal. Presentaron una obra: *Teatro Zombificado*, en la cual se rescataban los valores de responsabilidad y respeto a los padres y las tradiciones de las leyendas costarricenses. Esta muestra fue la que más sorprendió a los espectadores, debido al dominio expresivo de los niños, el manejo del escenario y las ocurrencias de las historias.

Al final del *Festival de Muestras* se habilitó un espacio de preguntas del público hacia los estudiantes, donde los niños expresaron la importancia del teatro para ellos: una expresión artística, un proceso para superar la timidez, fortalecer el trabajo en equipo y mejorar sus relaciones sociales en otros ambientes, como en la escuela o entorno familiar.

Academia de Jóvenes - Actuación IV

La última observación fue de una obra elaborada por el grupo saliente de la Academia de jóvenes de Actuación IV: ¿Quién está en el espejo? Para llegar a este nivel los estudiantes tienen que haber aprobado todos los talleres, con al menos dos años de tener por segunda casa al Teatro Impromptu Giratablas, listos ya para enfrentar nuevos retos. La puesta en escena, de autoría original de los alumnos con la guía del profesor Reinaldo Amián, es una creación colectiva donde se investiga un tema a desarrollar, en este caso el Alzheimer. Utilizaron como insumo una recopilación de recuerdos de entrevistas a distintas personas, de las cuales algunas fueron omitidas para la presentación final pero aportaron al proceso creativo. La historia iniciaba con la introducción de un personaje central que sufre Alzheimer y decide escribir sus recuerdos en un diario para no olvidarlos, en tanto los demás actores desarrollaban escenarios reales e imaginarios sobre sus situaciones. En su argumento la obra expone la cruel realidad del sistema de salud nacional y sus carencias en la temática sobre el valor de la dignidad humana, sensibilizando al público al mostrar, en primera persona, la frustración como consecuencia de la pérdida de memoria, no recordar a los seres queridos y las historias que estos comparten; llegando a un clímax cuando el paciente no recuerda quién es. Explicando, además, entre una escena y otra, con un lenguaje muy claro, la naturaleza del cerebro, las células de la memoria, la ciencia de la enfermedad y su estadística a nivel nacional.



Figura 4-4. Afiche de la obra: Quien está en el espejo?



Es muy importante destacar que al finalizar la presentación, luego de los tradicionales aplausos, también se abrió un espacio de preguntas donde el público aprovechó para plantear sus dudas sobre el Alzheimer y los sentimientos del grupo tras esta experiencia y la conclusión de su ciclo en la Academia.

Conclusiones

Comparando todas las observaciones con los apartados teóricos del Capítulo 2, se obtienen las siguientes conclusiones:

En la clase se realizaron actividades congruentes con **el modelo de desarrollo integral** individual señalado por R. Salas (comunicación personal, 28 de noviembre del 2013), compatible a su vez con la visión Holística-integral (ver página 62). Cada estudiante aprendía a su propio ritmo y decidía cómo desarrollar sus talentos. A partir de las dinámicas observadas y la bibliografía recomendada por R. Salas (comunicación personal, 28 de noviembre del 2013), es muy importante destacar que las prácticas son presentadas a los estudiantes como juegos, siempre con una tonalidad **lúdica**, buscando explorar herramientas para el proceso creativo y expresivo; este tono facilita la desinhibición a cualquier edad.

El uso del espacio analizado en los diagramas muestra que actualmente estos tienen la dimensión **apta** para muchos cursos con grupos de 10 a 13 alumnos, pero si se excede esta cantidad pueden existir limitaciones espaciales para la expresión. La altura desde el piso al cielo puede ser una limitante en ejercicios corporales que necesiten una altura libre mayor. En general, las áreas de trabajo son utilizadas en su totalidad y, a excepción del curso de Juego vocal que contaba con más de 15 estudiantes, no se percibe una demanda de sitios más grandes.

Los productos creados en el último nivel muestran un compromiso por parte de la Academia en abarcar temáticas serias con gran valor cultural y preparar a los estudiantes para enfrentar retos fuera de esta. Por otra parte, es evidente la **calidad del nivel profesional** y compromiso de los alumnos, los cuales, además de la creación y puesta en escena de la obra buscaron el respaldo de una entidad como la Asociación Costarricense de Alzheimer y otras Demencias Asociadas (ASCADA) para abordar la temática apropiadamente, e incluso hicieron el esfuerzo complementario de abrir un espacio de preguntas posterior. Finalmente, cuando estos expresan sus sentimientos al concluir su ciclo, se percibe, además de la alegría por terminar metas y la nostalgia ya que no asistirán más a clases, un vínculo sumamente claro entre el lugar y ellos, un **sentido de pertenencia y cariño por la Academia evidente en cada uno de los estudiantes del grupo**.

pedagogía

metodología

uso del
espacio

compromiso

pertenencia

Estado actual del edificio



Figura 4-5. Fotografía del acceso al parqueo, costado oeste de la casa, sector con daños físicos mayores.

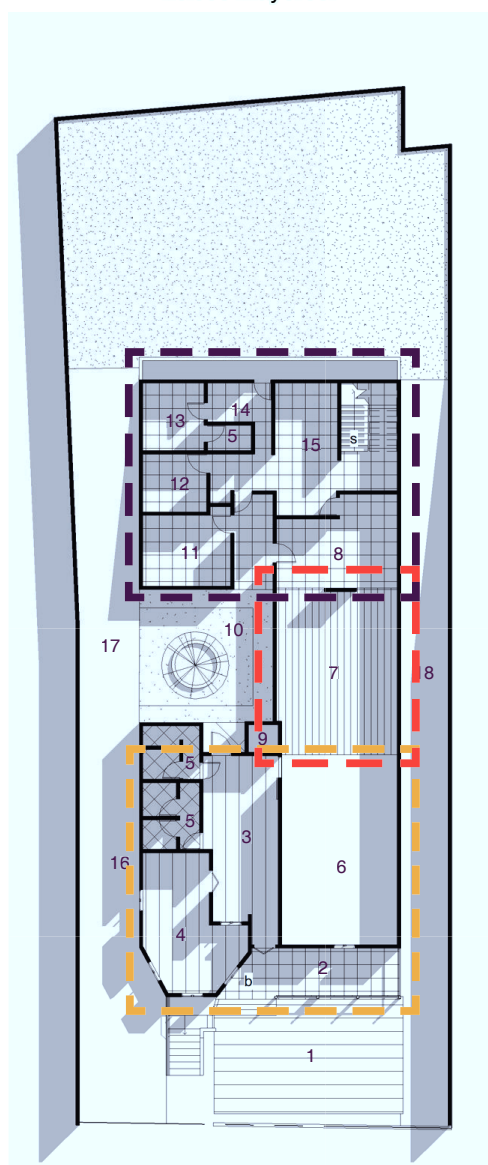


Figura 4-6. Diagrama de las etapas de construcción del inmueble. **Amarillo:** casa original, **Rosado:** ampliación para escenario, **Púrpura:** añadido de dos niveles

El inmueble donde funciona la Academia de Artes Escénicas Impromptu-Giratablas es resultado de varias remodelaciones, según han sido los distintos usos. Originalmente, formó parte de un conjunto de dos casas iguales, las Casas Gemelas, construidas para las hijas del Dr. Carlos Durán. Luego, se convirtió en el Bar el Tablón, y por último en el Teatro Giratablas y su Academia (Chacón, 2013).

Actualmente, se hacen esfuerzos para subsanar el daño generado por el paso del tiempo sobre las maderas de la antigua Casa Gemela. Entre las partes más afectadas se encuentran: la entrada principal, el piso bajo las oficinas, un costado del escenario y algunas cerchas del segundo nivel. La premura de estos arreglos surge de la necesidad por cumplir una orden del Ministerio de Salud y, además, es solicitud de los estudiantes, reflejada en las encuestas.

Valor Histórico - Arquitectónico del Edificio

Para realizar una valoración deben considerarse las anteriores remodelaciones, de las cuales al menos se conocen: aquella correspondiente a la primera etapa, la casa original, es decir, la Casa Gemela (recuadro amarillo); la segunda, cuya fecha de ampliación es desconocida, donde se encuentra actualmente el escenario (recuadro rosado); y la tercera, la parte posterior de la casa con dos niveles, creada en los años setenta (recuadro púrpura). El siguiente análisis se enfoca principalmente en la vivienda original.

De acuerdo con el Reglamento para la Ley 7555 sobre Patrimonio Histórico Arquitectónico deben cumplirse una serie de criterios para determinar el valor histórico-arquitectónico de un inmueble: antigüedad, autenticidad, valor arquitectónico, estético, científico, contextual, cultural, documental, excepcional, histórico, significativo, simbólico y urbanístico. Un edificio no necesita reunir absolutamente todos estos principios, de hecho, algunos son redundantes; con tan sólo que sobresalga en uno de ellos, podría ser declarado como Patrimonio Histórico Arquitectónico.

La Ley 7555 está basada en las Cartas Internacionales del Patrimonio Cultural, como la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios ("Carta de Venecia") de 1964, la Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos de 1931, las Normas de Quito de 1974 y la Carta para la Conservación de Lugares de Valor Cultural ("Carta de Burra") de 1981. Esta última y la Ley 7555 comparten muchos aspectos en la resolución del valor cultural de un objeto. A continuación se expone el valor científico, estético y social de la edificación que alberga el Teatro impromptu-Giratablas, principalmente a partir de la Carta de Burra, ya que es más sintética y explícita en su normativa.

Diagrama de los daños físicos del edificio actual



Figura 4-7. Diagrama de los daños físicos del edificio actual. Plantas arquitectónicas a escala 1:200

Valor Histórico

De acuerdo con la entrevista realizada a la historiadora Dra. Carmela Velázquez Bonilla, la residencia ubicada en el lote del Teatro Impromptu Giratablas fue construida alrededor de 1910 por encargo del Dr. Carlos Durán Cartín, presidente interino entre 1889-1890, para sus hijas Lola y Elena; cuya casa estaba localizada donde se encuentra el Teatro. Las habitaciones de Lola, madre de la Dra. Velázquez, estaban en el actual edificio contiguo. Ella vivió en una de estos inmuebles durante su niñez; en la entrevista, comentó un poco sobre cómo eran originalmente. La estructura tenía un corredor de acceso, el cual parece mantener; los espacios internos estaban distribuidos por un zaguán que se extendía hasta un patio central aún conservado, donde se sembraban hermosas rosas. A la izquierda de la entrada había un dormitorio (el principal), y otro a la derecha. Hacia el fondo de la propiedad, en los costados del patio central, estaba una habitación, donde ahora se encuentra el Teatro. Sobre la fachada oeste se mantiene la tapia original. Más al fondo estaban los cuartos de servicio, planchado y la cocina, elaborados a partir de concreto. El diseño proviene de la Legación de Italia, contigua al objeto de estudio (el ahora Hostel Toruma), que entonces realizaba tareas similares a las de una embajada.

Así, según el recorrido histórico, el inmueble pasó de ser el hogar de las hijas del Dr. Carlos Durán a convertirse en el Bar el Tablado, hasta albergar la Asociación Cultural Teatro Giratablas; con más de 20 años viviendo del arte, convirtiéndose en un punto de referencia sobre espectáculos serios y de alta calidad en San José (Chacón, 2013).

Valor Estético

Adentro, al alcance de la vista de todos sus visitantes, se perciben hermosos elementos conservados desde la construcción de la vivienda, cuya configuración es muy similar a la primigenia. Al subir las escaleras de acceso se puede observar el jardín, ahora reducido gracias a la terraza del lobby y al local de comida. Al parecer se mantienen muchos aspectos de la entrada y los pisos del corredor, pero estos últimos han sido afectados por el paso del tiempo y el tren. En el corredor puede admirarse el elaborado trabajo de los postes torneados y las barandas ornamentales de madera. Las ventanas y puertas del ingreso son muy altas, permitiendo una provechosa entrada de luz natural. Así, a pesar de las adaptaciones hay muchas piezas que aún contienen gran belleza, como los cielos y pisos originales de algunos sectores, ornamentos calados a la altura de las vigas, entre otros.

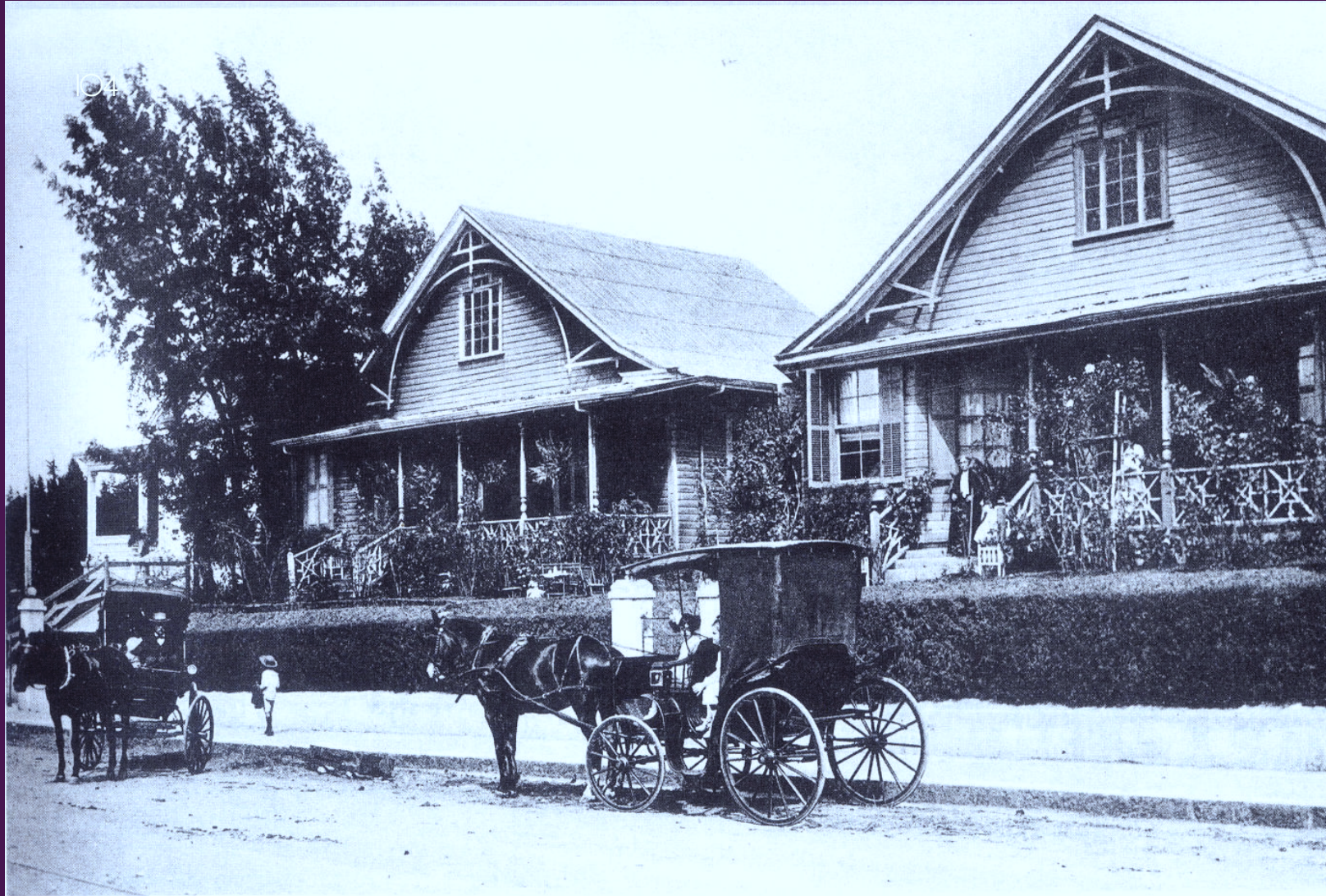


Figura 4-8. Fotografías del valor histórico y estético del edificio. Superior: Fachada principal antiguas Casas Gemelas. Inferior: Detalles de piso, corredor, barandas y ornamentos de la casa.



Figura 4-9. Fotografía del Doctor Carlos Durán Cartín, benemérito de la Patria.

En el contexto inmediato hay muchos edificios muy hermosos, pero casi ninguno permanece desde una época cercana a la construcción de la Casa Gemela, la cual ha sufrido considerables reestructuraciones, como la adición de un segundo piso posterior y el acondicionamiento para la Sala de Espectáculos. Sin embargo, ninguno de estos cambios afecta gravemente su esencia, pues aún se percibe como una casa, un hogar para el quehacer artístico. Sobreviven los muros y estructuras originales, de los cuales puede conseguirse algún aprendizaje posterior. Aún puede apreciarse su configuración primera, el soporte, aunque está afectado por las vibraciones del pesado tránsito y el paso del tren. También, se mantienen las proporciones, materiales y ornamentos de las ventanas y puertas. De manera que el inmueble contiene mucho material valioso de rescatar para estudio y apreciación de las futuras generaciones; aspectos sobre cómo se construía y vivía en la San José de hace un siglo, por ejemplo.

Valor Social

Como herencia, hay una relación entre la edificación y el Doctor Carlos Durán Cartín, Benemérito de la Patria y, a pesar de las transformaciones, actualmente es una fábrica de creaciones culturales, para el beneficio de la sociedad.

Por otro lado, es importante recordar que la Asociación Cultural Giratablas fue fundada por Edda Rodríguez y los hermanos Giancarlo y Marianella Protti, quienes brindaron un espacio físico y humano para el desarrollo de actividades culturales y escénicas, no solo para los artistas, sino también para el público general, en aras de favorecer la investigación, capacitación y producción artística. Por ella han pasado alrededor de 1000 actores, de los cuales muchos han avanzado hacia la profesionalización en universidades estatales, convirtiéndose luego en profesores universitarios o de la Academia. Los estudiantes egresados sienten en ella un segundo hogar que presencié, no solo su desarrollo como actores, sino también como personas, hacia seres más completos e integrales; en ellos se distingue un importante sentido de pertenencia cuando la visitan, potenciando este arraigo su valor cultural.

Además, como se mencionó previamente, el Teatro se caracteriza por presentar contenidos serios y de calidad incluso sin tener suficiente presupuesto, fieles a su filosofía de hacer el mejor trabajo posible con los recursos disponibles, sin restarle valor a la calidad del arte y la enseñanza (R. Salas, comunicación personal, 28 de noviembre del 2013). Su línea busca potenciar el quehacer de los grupos independientes que nadan contra la corriente del teatro popular, comercial o chabacano. Las obras presentadas contienen reflexión, crítica y sensibilización en temas sociales importantes y humor no comercial, posicionándolo en un mercado específico; así como la memoria de sus visitantes lo ubica espacialmente como aquel teatro con sede en una casa antigua, al este de la ciudad, cuyas puestas en escena apelan a la sensibilidad y tratan temáticas de conciencia social, con humor blanco, sin utilizar recursos xenofóbicos, sexistas o prejuicios de ninguna índole.

Valor Cultural

Puede concluirse que el valor histórico-arquitectónico del inmueble es más que evidente en los segmentos de lo que fue alguna vez la Casa Gemela. Por su valor estético, científico, histórico y social, se recomienda rescatar todos los elementos posibles y proponer un uso apto que mantenga vivo su beneficio cultural, conservando así algunas de nuestras huellas identitarias.

rescate de la identidad

Gestión Cultural

El desarrollo de este apartado debía incluir la comprensión en lenguaje sencillo de lo que implica la gestión cultural y la promoción artística, temáticas que en los documentos recibidos de la academia del giratablas se disponen como áreas separadas de trabajo, pero de acuerdo al manejo actual de la gestión cultural se puede considerar que ésta también engloba el trabajo de promoción artística.

Para entender este eje de estudio se entrevistó a un gestor cultural externo al teatro y a la administración del teatro para corroborar las actividades y los espacios que se consideren ideales para el funcionamiento óptimo de esta actividad. La gestora externa entrevistada fue Mariela Hernández Ramírez actual coordinadora de la Casa Cultural Amón, en el Centro Académico de San José, quien define la gestión cultural como las acciones que hay que hacer para que un proyecto cultural suceda, desde la búsqueda, coordinación, negociación y participación de socios que aporten capital humano o financiero para que un proyecto se realice (Entrevista a Mariela Hernández, 14 de Agosto del 2014).

Para esta coordinación se realizan acciones tradicionales de oficina, llamadas, redacción de proyectos para concursos, comunicación vía correo electrónico y video llamadas, estas acciones conllevan un equipo de trabajo que puede ser variable según el proyecto; también incluyen reuniones para exponer proyectos a los posibles socios, así como la logística para la inauguración de un proyecto. Estos procesos se basan en la forma de trabajo de las casas culturales, que en general cuentan con espacios de enseñanza, espacios de galerías y en algunos casos presentaciones escénicas, donde los proyectos culturales pueden ser externos a la casa cultural y llegan a presentarse dentro de ella, el caso de la gestión cultural para el Teatro Giratablas es un poco distinto.

Andrey Ramírez en la entrevista acerca de la gestión cultural aclara que en la dinámica de la administración actual del Teatro Impromptu Giratablas la gestión cultural se da en dos sentidos, de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera. Muchas actividades son de afuera hacia adentro al contar con la disposición del espacio escenográfico para rentar como sala de espectáculos y de ensayo, por lo que se gestiona que otros grupos se presenten en este, se les colabora con adaptaciones de espacio, técnicos de luces, jefes de piso, entre otros. También esta la gestión que va de adentro hacia afuera, que es la gestión que se podría denominar promoción artística, al crear proyectos del grupo Impromptu Teatro para presentar fuera de su casa, en giras a las comunidades en que la obra genere un aprendizaje para la comunidad (Entrevista a Andrey Ramirez, 04 de Setiembre, 2014).

A modo de conclusión los espacios para el funcionamiento ideal de la gestión cultural son los espacios de oficinas que integren la labor de equipos variables de trabajo, que incluyan reuniones y comunicación clara y eficiente para lograr los acuerdos para la realización de proyectos culturales.

Espacios escenográficos

Para definir las necesidades espaciales de los usuarios de la Academia, se llevaron a cabo una serie de estudios de casos locales relacionados con la enseñanza de las Artes Escénicas; así como de otras salas teatrales, para así comparar los hallazgos con la bibliografía indagada. Se hará referencia a la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, el Centro de Artes Promenade e, incidentalmente, al Teatro Molière, el cual en un principio se estudiaría como sala teatral pero el día de su visita ofrecía un curso libre de actuación.

Escuela de Artes Dramáticas

En este sentido, se tuvo la colaboración del Director de la Escuela, Manuel Ruiz, quien permitió el acceso para el levantamiento fotográfico; también, se contó con el apoyo de la Oficina Ejecutora de Proyectos e Inversiones (OEPI) de la Universidad de Costa Rica, quienes realizaron un préstamo de material didáctico, como los planos de este edificio y de la Escuela de Bellas Artes, ya que en ambos inmuebles los auditorios fueron remodelados recientemente.

La organización espacial de la Escuela de Artes Dramáticas tiene una clara división: sitios para el personal académico, vida estudiantil y aulas con sus respectivos salas de apoyo; a los cuales se puede ingresar desde el exterior a través de la puerta principal, en tanto que para el teatro existe una entrada adicional o alterna, sobre la vía pública, para los días de función. Por otro lado, su perfil está enfocado en el desarrollo de profesionales con una amplia y flexible preparación científico-académica, capaces de incorporarse al mercado laboral, adaptándose a las circunstancias históricas del país, a partir de un currículo que brinda igual importancia a la formación teórica, práctica y técnica; con la habilidad para realizar funciones como actor, director, escenógrafo, técnico escénico y crítico, y capacidad para laborar tanto en radio y televisión, así como de enseñar teatro en instituciones públicas y privadas (PEADUCR, citado por Guevara, 2009).

Este nivel de profesionalización es posible gracias a su infraestructura: un Aula Teórica, de Maquillaje y Audiovisuales, respectivamente; dos Aulas de Prácticas, un Taller de Escenografía y otro de Vestuario, Estudio de Grabación, Biblioteca, Soda-Comedor, Bodega de Vestuario y otra de Escenografía; una Oficina de Asociación de Estudiantes, de Secretaría, Grupal de profesores y otra de Dirección; además de un teatro completo, con Camerinos, Sala de Control y demás. Este último se configura como Black Box, una tendencia moderna y flexible en la cual no se delimita el área del escenario o los asientos, permitiendo experimentar distintos arreglos con su tamaño y posición. Las butacas se encuentran sobre una estructura de tarimas desmontables, permitiendo una variedad de configuraciones del auditorio, adecuándose a las intenciones del Director. Como complemento, el espacio es pintado de negro en prácticamente todas sus superficies, para que el espectador pierda la percepción sobre dónde termina el espacio físico, en las puestas en escena que así lo requieran.

De esta manera, es claro que los espacios que conforman la Escuela son coherentes con su nivel de profesionalismo, la calidad de sus egresados y el marco institucional de educación superior, la Universidad de Costa Rica.

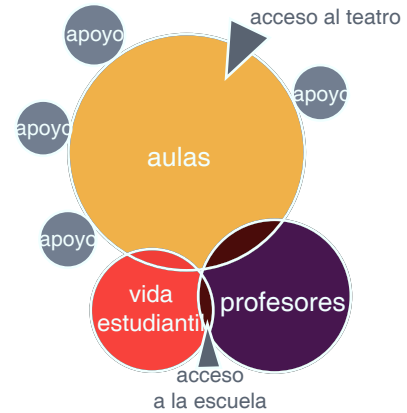


Figura 4-10. Escuela de Artes Dramáticas de la UCR. Superior: Diagrama Funcional. Fotografías internas del edificio.

Diagrama Funcional Centro de Artes Promenade

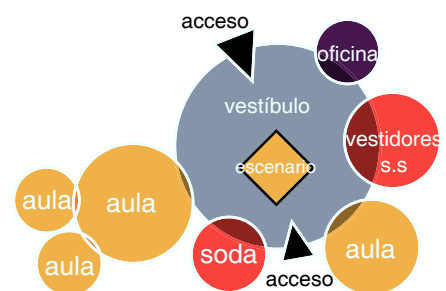


Figura 4-11. Diagrama Funcional Centro de Artes Promenade.

Centro de Artes Promenade

Es una institución ubicada en Zapote que se dedica a impartir cursos relacionados con la danza en sus distintas expresiones y que, además, aprovecha sus condiciones para impartir lecciones de defensa personal o artes marciales, así como para actividades culturales y presentaciones de las artes impartidas. También, dispone el alquiler de sus espacios para ensayos de grupos externos al Centro. Por otro lado, no tiene como objetivo el desarrollo de profesionales, pero sí cuenta con sitios aptos y dignos para este propósito, y no tiene un plan de estudios definido, pues la disponibilidad de los cursos libres varía. Su perfil de estudiante se centra más en aquellos niños y jóvenes con deseo de aprender a bailar como un complemento a sus vidas y que no necesariamente desean dedicarse a la danza profesionalmente.



Figura 4-12. Fotografías del Centro de Artes Promenade. Superior: Salón Principal. Inferior: Aula 2.

Su público meta debe tener un poder adquisitivo suficiente para cubrir los costos de la matrícula y los cursos privados en sus ideales instalaciones. Entre sus espacios se encuentra: dos Aulas de Ensayo medianas, dos pequeñas, y un Salón Principal de Ensayo grande; además, una tienda de ropa, oficinas administrativas, baños y vestidores con capacidad para muchas personas, amplios vestíbulos que giran en torno a un escenario central en el lobby, y un mezzanine de observación, para que los padres de familia supervisen la manera en que sus hijos son tratados por los profesores.

El Centro de Artes Promenade es un gran ejemplo en instalaciones óptimas para la enseñanza práctica (más no teórica) de la danza y otras actividades, con amplios espacios de suficiente capacidad para albergar un número muy alto de estudiantes de distintos cursos simultáneamente.

Teatro Moliere

Este no se perfila como un centro de enseñanza de Artes Escénicas, es tomado en cuenta en esta sección ya que incidentalmente se encontraban impartiendo unos cursos libres de actuación el día que se le visitó, como parte del estudio de casos de espacios escenográficos locales. No cuenta con aulas teóricas ni infraestructura para los estudiantes, pues la enseñanza es complementaria a su quehacer: un teatro que aprovecha su espacio y el talento de sus actores y directores para impartir lecciones.

Estudio de Casos Salas Teatrales

A continuación se presentan las fichas de los espacios teatrales que colaboraron en el análisis. Estas contienen una reseña muy breve sobre su origen, según el Sistema de Información Cultural de las Américas, y diagramas conceptuales del funcionamiento general de los edificios y la configuración de los auditorios; para así comparar esta información con la bibliografía sobre las disposiciones técnicas recomendadas.

Estudio de casos:

Teatro Impromptu Giratablas

Giratablas es una asociación fundada en 1993 formada por profesionales del arte escénico que impulsan proyectos artísticos y culturales en cuatro áreas de trabajo, Gestión Cultural, Academia de Teatro, Sala de Teatro, Producción y Promoción Artística; a través de las cuales promueve cultura en distintas comunidades del país. A partir del 2010 el grupo Impromptu hereda la administración del edificio con la meta de dar continuidad a la labor de concedida (SICLA, 2011).



Diagrama de Funcionamiento Espacial

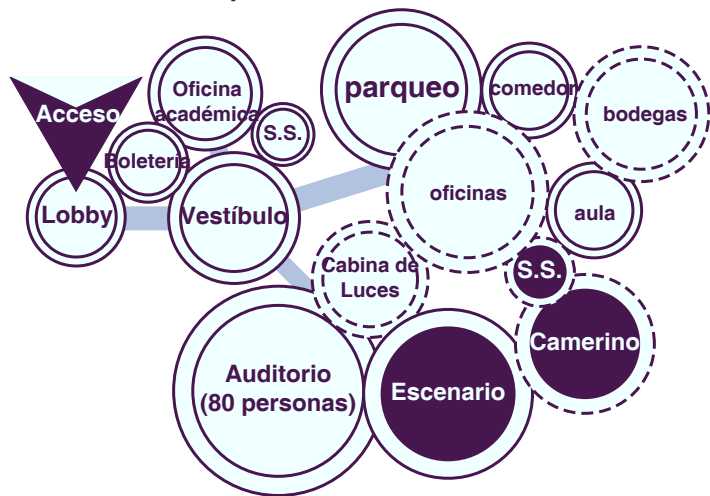
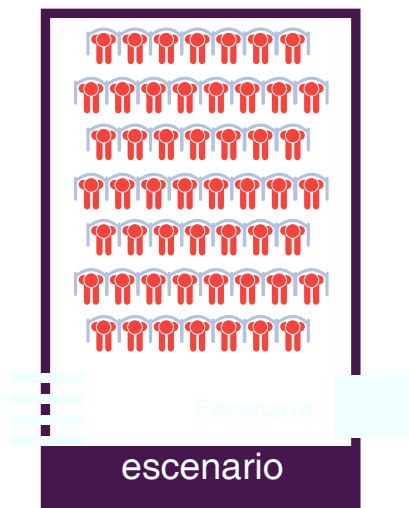


Diagrama de la configuración del auditorio



80
personas



Presencia de Boletería: **Sí.**



Existencia de proscenio: **No.**



Existencia de Tramoya: **No.**



Cabina de luces: **Sí.**



Existencia de Trasescenario: **No.**



Existencia de Espacio de Orquesta: **No.**



Existencia de Sala de Ensayos: **Sí.**



1x Camerino para: 4-8 personas.



Presencia de Baños Públicos: **Sí.**



Presencia de Baños Privados: **Sí.**



Presencia de Área de Bodegas: **Sí.**



Presencia de Talleres de Escenografía: **No.**



Presencia de Planta de Emergencias: **No.**



Presencia de Bahía de Carga: **Sí.**



Presencia de Cafetería: **deshabilitada.**



Venta de Alimentos: **No.**



Existencia de trampas: **No.**



Salidas de Emergencia: **Deshabilitada.**



Equipo de proyección: **No.**



Equipo de amplificación del sonido: **No.**



Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: **Ninguno.**

Estudio de casos:

Teatro Arlequín

La compañía de teatro Arlequín es reconocida como una de las más importantes de Costa Rica desde 1972. Después de su primera puesta en escena de la obra *La vida es un sueño*, anunciaron la construcción de su propia Sala de Cámara, ubicada sobre la Calle 15, entre Avenida 2 y 4, en el distrito de Catedral, en el centro de San José. (SICLA, 2011)



Diagrama de Funcionamiento Espacial

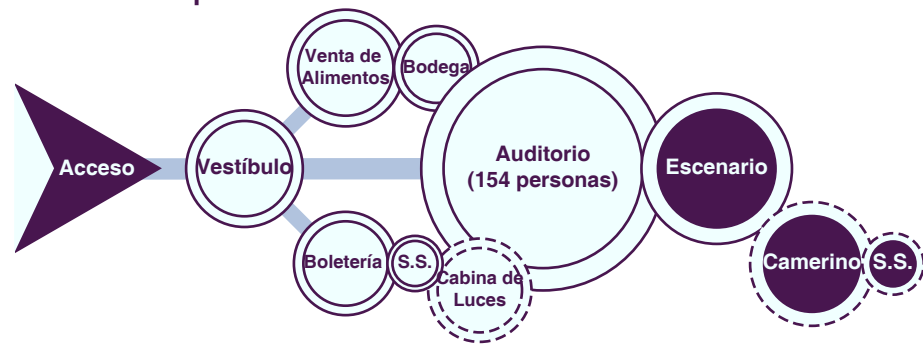
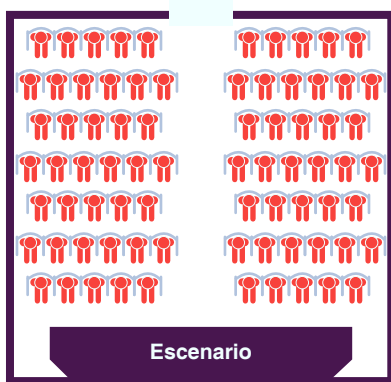


Diagrama de la configuración del auditorio



**154
personas**



Presencia de Boletería: **Sí.**



Existencia de proscenio: **Sí.**



Existencia de Tramoya: **No.**



Cabina de luces: **Sí.**



Existencia de Trasescenario: **Sí, pequeño.**



Existencia de Espacio de Orquesta: **No.**



Existencia de Sala de Ensayos: **No.**



1x Camerino para: 6-10 personas.



Presencia de Baños Públicos: **Sí.**



Presencia de Baños Privados: **Sí.**



Presencia de Área de Bodegas: **Sí.**



Presencia de Talleres de Escenografía: **No.**



Presencia de Planta de Emergencias: **No.**



Presencia de Bahía de Carga: **No.**



Presencia de Cafetería: **No.**



Venta de Alimentos: **Sí.**



Existencia de trampas: **No.**



Salidas de Emergencia: **No.**



Equipo de proyección: **No.**



Equipo de amplificación del sonido: **No.**



Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: **Bajo.**

Estudio de casos:

Teatro Moliere

Es un teatro independiente que abre sus puertas al público a partir del año 2000, se caracteriza por presentar obras de corte popular, con éxitos como Chingos o nada, Full Monty, Gigolo por accidente, entre otros. Además presentar cursos libres de actuación para los interesados en aprender este oficio de manera no profesional.



Diagrama de Funcionamiento Espacial

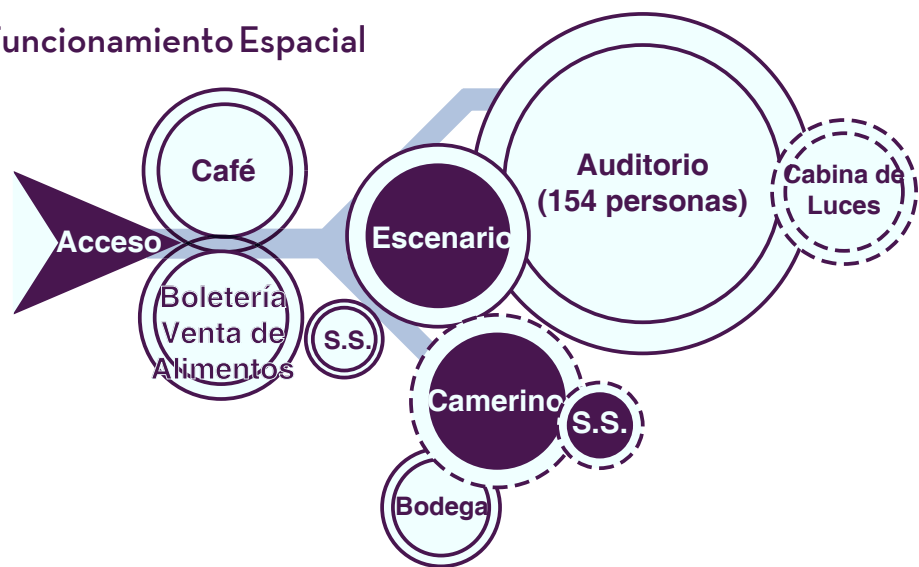
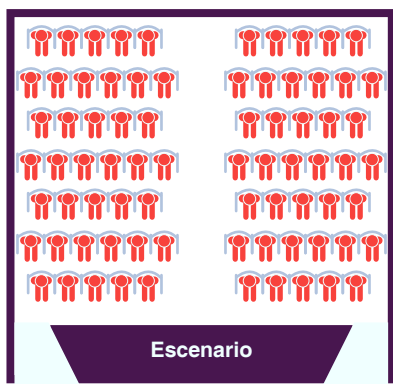


Diagrama de la configuración del auditorio




186
personas

	Presencia de Boletería: Sí.		Presencia de Talleres de Escenografía: No.
	Existencia de proscenio: Sí.		Presencia de Planta de Emergencias: No.
	Existencia de Tramoya: No.		Presencia de Bahía de Carga: No.
	Cabina de luces: Sí.		Presencia de Cafetería: Sí.
	Existencia de Trasescenario: No.		Venta de Alimentos: Sí.
	Existencia de Espacio de Orquesta: No.		Existencia de trampas: No.
	Existencia de Sala de Ensayos: No.		Salidas de Emergencia: Sí.
	1x Camerino para: 8-12 personas.		Equipo de proyección: No.
	Presencia de Baños Públicos: Sí.		Equipo de amplificación del sonido: No.
	Presencia de Baños Privados: Sí.		Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: Alto.
	Presencia de Área de Bodegas: Sí.		

Estudio de casos:

Teatro Urbano

Pretende ser un espacio de difusión cultural en el que siempre exita una oferta variada de cultura viva: cine, teatro, música en vivo, escuela de actuación y café. Como agrupación teatral han creado producciones que se han extendido a distintas comunidades del país, bajo la tutela del actor Eloy Mora. Previamente esta sala respondía al nombre Teatro Sala de la Calle 15.



Diagrama de Funcionamiento Espacial

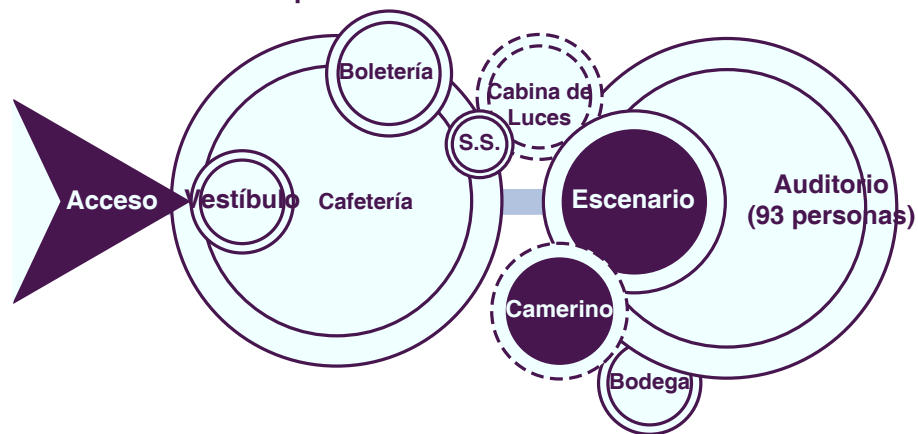
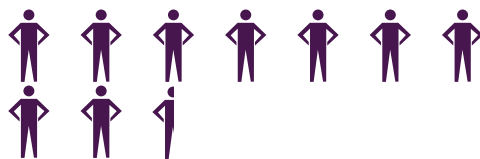
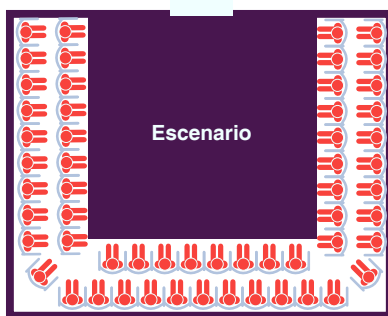


Diagrama de la configuración del auditorio



93
personas



Presencia de Boletería: **Sí.**



Existencia de proscenio: **No.**



Existencia de Tramoya: **No.**



Cabina de luces: **Sí.**



Existencia de Trasescenario: **No.**



Existencia de Espacio de Orquesta: **No.**



Existencia de Sala de Ensayos: **No.**



1x Camerino para: 5 personas.



Presencia de Baños Públicos: **Sí.**



Presencia de Baños Privados: **Sí.**



Presencia de Área de Bodegas: **Sí.**



Presencia de Talleres de Escenografía: **No.**



Presencia de Planta de Emergencias: **No.**



Presencia de Bahía de Carga: **No.**



Presencia de Cafetería: **Sí.**



Venta de Alimentos: **Sí.**



Existencia de trampas: **No.**



Salidas de Emergencia: **No.**



Equipo de proyección: **No.**



Equipo de amplificación del sonido: **No.**



Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: **Alto.**

Estudio de casos:

Teatro Laurence Olivier

El teatro Laurence Olivier forma parte de un conjunto cultural ubicado en la esquina de la calle 28 y la avenida 2 de San José, conformado por el teatro, la Sala Garbo y el Bar Shakespeare. El conjunto se caracteriza por una oferta de obras alternativas al mercado tradicional, con cine del denominado independiente en la Sala Garbo, obras, así como presentaciones y proyecciones alternativas en el teatro. Todo esto albergado en un diseño que aprovecha el espacio limitado al máximo en esta esquina de San José.



Diagrama de Funcionamiento Espacial

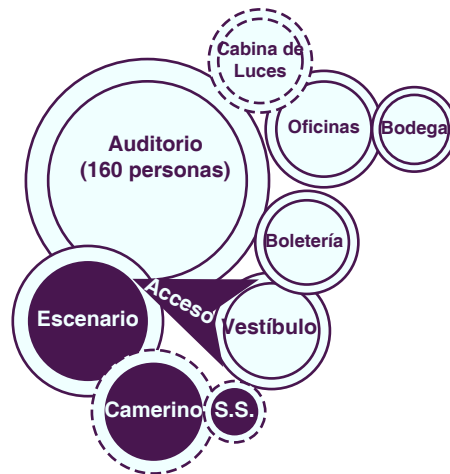
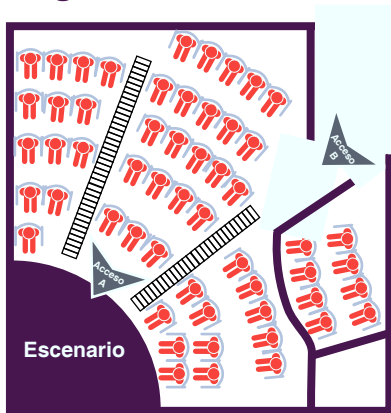


Diagrama de la configuración del auditorio



**160
personas**



Presencia de Boletería: **Sí.**



Existencia de proscenio: **No.**



Existencia de Tramoya: **No.**



Cabina de luces: **Sí.**



Existencia de Trasescenario: **No.**



Existencia de Espacio de Orquesta: **No.**



Existencia de Sala de Ensayos: **No.**



1x Camerino para: 10-14 personas.



Presencia de Baños Públicos: **Sí.**



Presencia de Baños Privados: **Sí.**



Presencia de Área de Bodegas: **Sí.**



Presencia de Talleres de Escenografía: **No.**



Presencia de Planta de Emergencias: **No.**



Presencia de Bahía de Carga: **No.**



Presencia de Cafetería: **No.**



Venta de Alimentos: **Sí.**



Existencia de trampas: **No.**



Salidas de Emergencia: **Sí.**



Equipo de proyección: **No.**



Equipo de amplificación del sonido: **Sí.**



Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: **Alto.**

Estudio de casos:

Teatro Espressivo

Su apertura es en el 2012, en Momentum Pinares, es un teatro considerado de primera con tecnología de punta y capacidad de 260 butacas, próximo al Bistro Pan Chocolate, combinando buen teatro, gastronomía gourmet y la *Espression*.

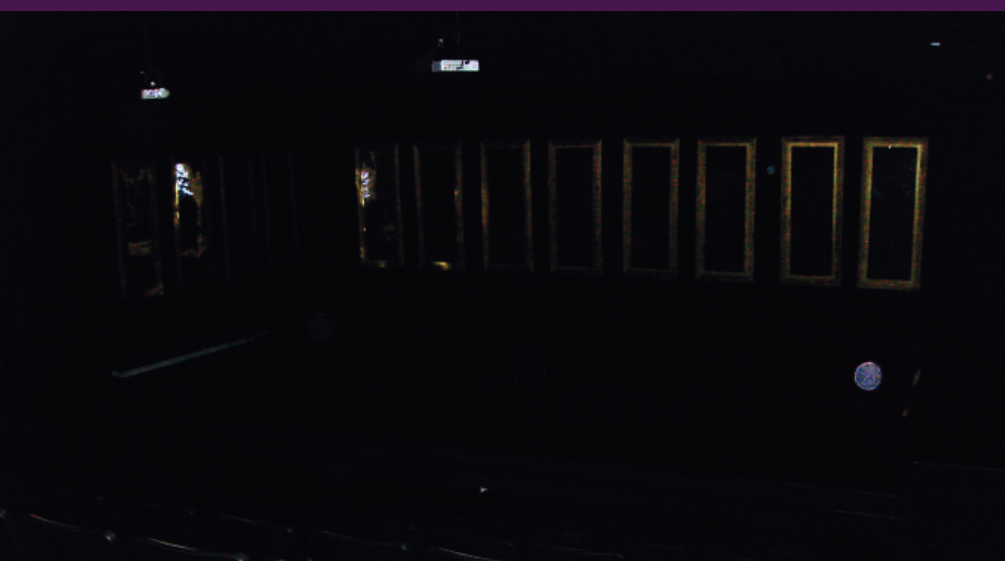
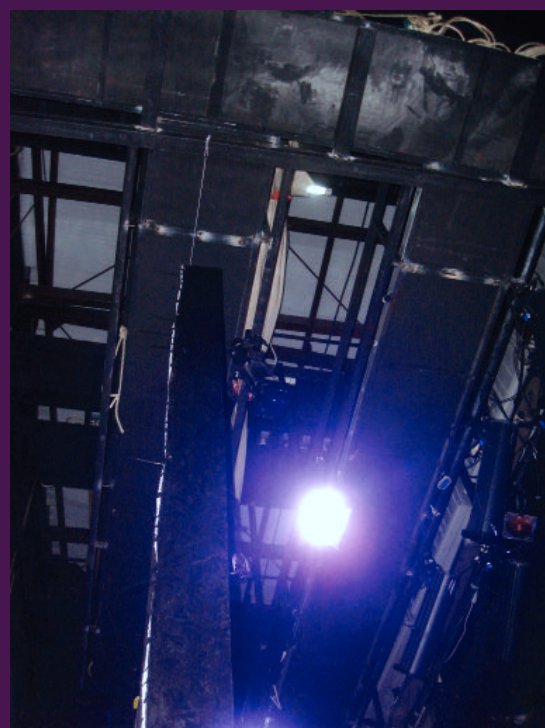


Diagrama de Funcionamiento Espacial

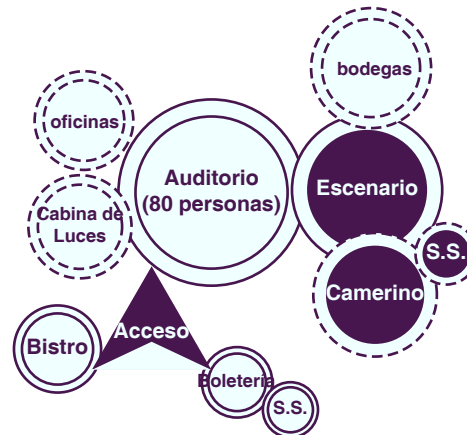
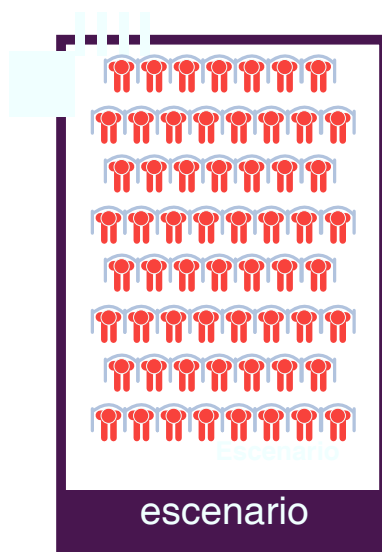


Diagrama de la configuración del auditorio



**260
personas**



Presencia de Boletería: **Sí.**



Existencia de proscenio: **Sí.**



Existencia de Tramoya: **Sí.**



Cajina de luces: **Sí.**



Existencia de Trasescenario: **Sí.**



Existencia de Espacio de Orquesta: **No.**



Existencia de Sala de Ensayos: **Sí.**



1x Camerino para: 8-12 personas.



Presencia de Baños Públicos: **Sí.**



Presencia de Baños Privados: **Sí.**



Presencia de Área de Bodegas: **Sí.**



Presencia de Talleres de Escenografía: **No.**



Presencia de Planta de Emergencias: **No.**



Presencia de Bahía de Carga: **Sí.**



Presencia de Cafetería: **Sí.**



Venta de Alimentos: **Sí.**



Existencia de trampas: **Sí.**



Salidas de Emergencia: **Sí.**



Equipo de proyección: **Sí.**



Equipo de amplificación del sonido: **Sí.**



Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: **Alto.**

Estudio de casos:

Teatro la Aduana

Es administrado por la Compañía Nacional de Teatro desde el 2010, forma parte del Centro para las Artes y la Tecnología La Aduana, el cuál es una adaptación de los espacios patrimoniales de la Antigua Aduana. La adaptación es obra del Arquitecto Miguel Herrera del Centro de Patrimonio. Es de las salas mas modernas y versátiles de Costa Rica, su escenario se puede adaptar a una disposición a la Italiana o Multimodal Caja Negra, cuenta con salas de ensayo, bodegas de vestuario, taller de escenografía, entre otros espacios (SICLA, 2011).



Diagrama de Funcionamiento Espacial

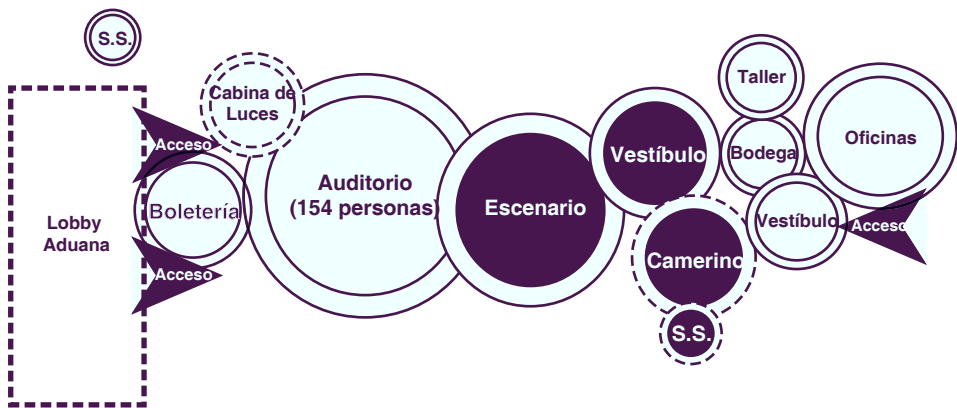
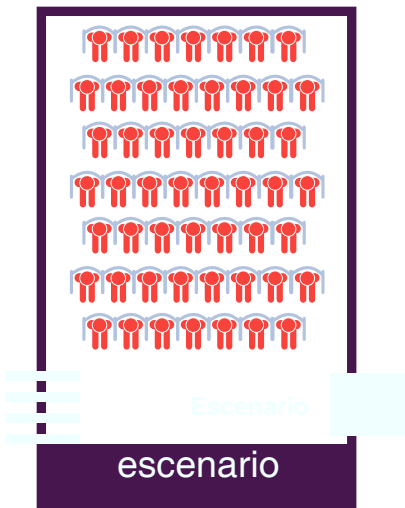


Diagrama de la configuración del auditorio



290-306 personas

	Presencia de Boletería: Sí.		Presencia de Talleres de Escenografía: Sí.
	Existencia de proscenio: No.		Presencia de Planta de Emergencias: Sí.
	Existencia de Tramoya: Sí.		Presencia de Bahía de Carga: Sí.
	Cabina de luces: Sí.		Presencia de Cafetería: No.
	Existencia de Trasescenario: No.		Venta de Alimentos: No.
	Existencia de Espacio de Orquesta: No.		Existencia de trampas: No.
	Existencia de Sala de Ensayos: Sí.		Salidas de Emergencia: Sí.
	2x Camerino para: 8-12 personas.		Equipo de proyección: Sí.
	Presencia de Baños Públicos: Sí.		Equipo de amplificación del sonido: Sí.
	Presencia de Baños Privados: Sí.		Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: Medio.
	Presencia de Área de Bodegas: Sí.		

Estudio de casos:

Teatro Universitario

El Teatro Universitario es un centro de producción, creación y experimentación teatral, participa de la dinámica histórica de su sociedad. Es un teatro profesional en el sentido de que asume su tarea artística con la responsabilidad y la ética de quienes lo practican como forma de vida y fuente de trabajo. Es un teatro experimental puesto que estimula la búsqueda de nuevas formas de expresión escénica y la transformación y renovación del lenguaje escénico, tomando riesgos, tanto en el aspecto ideológico y estético como técnico, con la mira siempre de plantear interrogantes sobre la identidad cultural del costarricense. (SICLA, 2011).

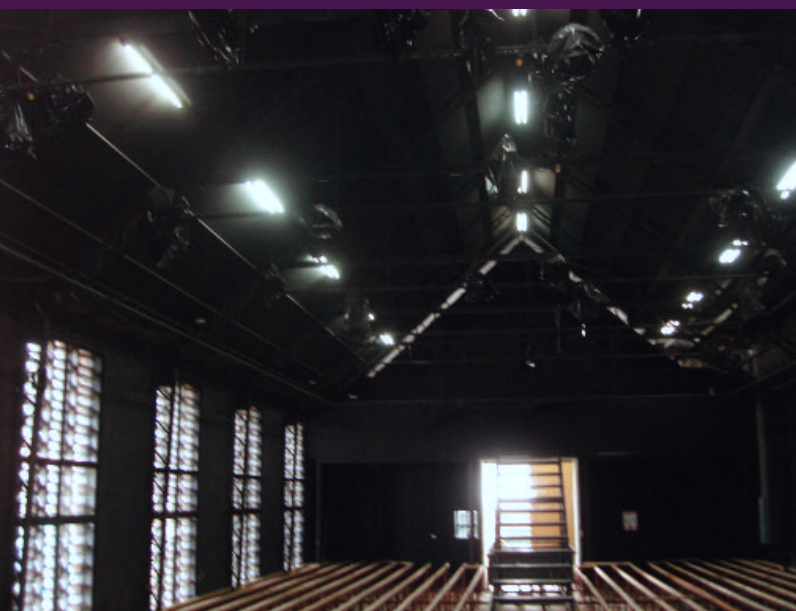
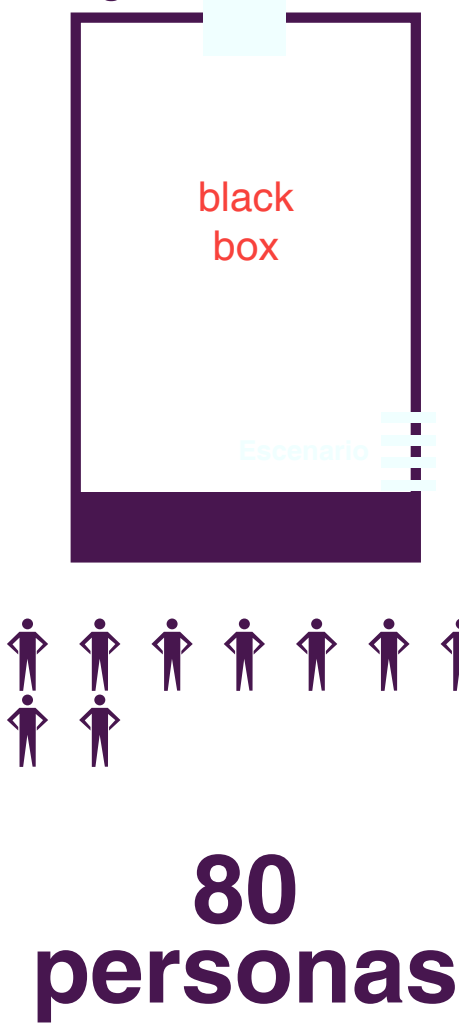


Diagrama de Funcionamiento Espacial



Diagrama de la configuración del auditorio



	Presencia de Boletería: Sí.		Presencia de Talleres de Escenografía: Sí.
	Existencia de proscenio: No.		Presencia de Planta de Emergencias: Sí.
	Existencia de Tramoya: No.		Presencia de Bahía de Carga: Sí.
	Cabina de luces: Sí.		Presencia de Cafetería: No.
	Existencia de Trasescenario: No.		Venta de Alimentos: No.
	Existencia de Espacio de Orquesta: No.		Existencia de trampas: No.
	Existencia de Sala de Ensayos: Sí.		Salidas de Emergencia: Sí.
	1x Camerino para: 8-12 personas.		Equipo de proyección: No.
	Presencia de Baños Públicos: Sí.		Equipo de amplificación del sonido: No.
	Presencia de Baños Privados: Sí.		Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas: Bajo.
	Presencia de Área de Bodegas: Sí.		

Funcionamiento General

Este es distinto en un caso u otro, ya que todos los teatros son diferentes y no cuentan necesariamente con los mismos espacios. La limitación espacial en un lote da cabida a soluciones complejas y acertadas, como en el Teatro Laurence Olivier, donde se hace un muy buen uso del orden vertical. También se presentan aquellas más sencillas, pero que sacrifican el confort de los usuarios, o limitan los posibles usos u obras futuras. Los casos que guardan mayor similitud con los diagramas funcionales consultados son aquellos donde hay un mayor confort en la experiencia del usuario. En términos generales, sus ritmos de recorrido son semejantes: inician con un acceso cerca de una oficina de boletería, próximo a un lobby, foyer, galería o algún espacio de pausa entre la entrada a la cámara del auditorio y el sitio de compra del boleto. Además, existen otros sitios cuyos usos son compatibles con la espera previa al espectáculo o con alguna actividad a realizarse después del show, como cafeterías, bares o restaurantes en zonas cercanas; estos coinciden con los resultados de la encuesta aplicada a los estudiantes y profesores del Teatro Impromptu Giratablas. En una pregunta abierta opcional, se solicitaba información sobre qué espacios recomendarían para estos fines, destacándose cafeterías y sodas, así como la urgente necesidad de habilitar parqueos. En este sentido, es importante destacar que ningún caso estudiado tiene parqueos exclusivos, a pesar actualmente existe una supremacía del automóvil en la ciudad y su demanda crece año tras año. La mayoría de los teatros están próximos a parqueos públicos, pero no todos establecen una relación económica con estos.

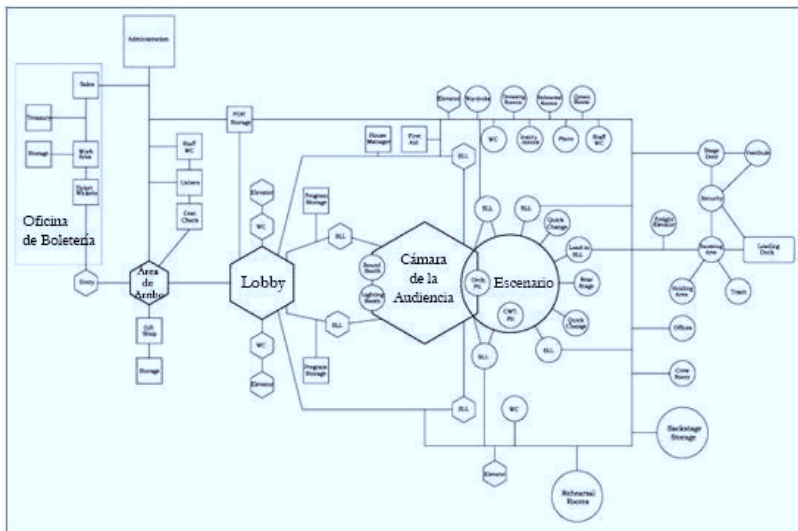


Figura 4-14. Diagrama de la configuración del Teatro de la Escuela de Bellas Artes Cicely Tyson.

Configuración del Auditorio

De acuerdo con Mell (2008) en Construyendo Mejores Teatros, los distintos estilos de actuación dan cabida a una variedad de arreglos en escenarios, como aquellos con prosenio, o del tipo cruzado o pasarela, corbata o tres frentes, arena y el teatro black box. Cabe recordar que no existe una forma correcta o incorrecta de ubicar un escenario, así como no hay un teatro ideal, ya que cada uno responde a su propio contexto. Ni el espacio per se o la tecnología utilizada hacen un buen teatro, estos son solo herramientas creativas de los artistas.

Tipos de configuración del auditorio

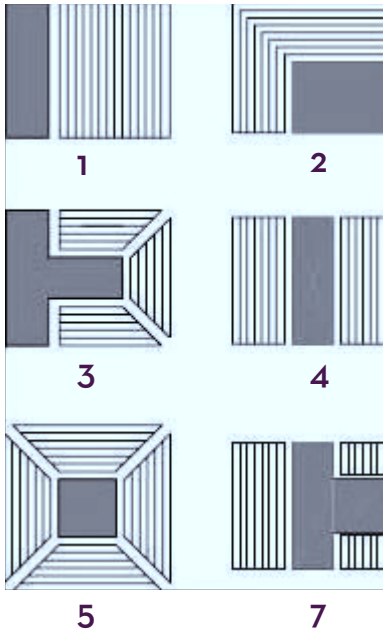


Figura 4-15. Diagrama de tipos de configuración de auditorios. 1. Tradicional de un solo frente, 2. Esquinero a dos frentes. 3. Corbata o tres frentes. 4. Pasarela de Dos frentes. 5 y 6 Variaciones del Black Box para teatro experimental.

Diagrama de la configuración del auditorio Teatro Urbano

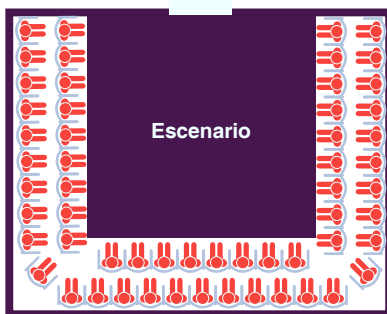


Figura 4-16. Diagrama de la configuración del auditorio del Teatro Urbano.

En torno a los casos estudiados, se concluye que la forma más común presente es la tradicional, aquella del teatro con un solo frente, ya sea con o sin proscenio, simplificándose las soluciones acústicas y de iluminación puesto que se mantienen condiciones relativamente constantes. También, es importante rescatar la necesidad de controlar la temperatura y ventilación en estos espacios; los teatros que presentaban menos infraestructura en este sentido fueron los que tenían menos confort y restaban condiciones de disfrute para la audiencia.

El aforo disponible es constante en la mayoría de los casos, a excepción del Teatro Universitario, el más flexible de todos ya que presenta una configuración black box para facilitar la presentación de obras experimentales y modernas, contenido esperable por parte de una de las principales escuelas de actuación del país. Esta estructura es un gran acierto ya que brinda libertad al proceso creativo de los productos culturales a presentar.

Por otro lado, una disposición de tres frentes como la del Teatro Urbano crea una cercanía entre espectador y escenario que facilita la visibilidad y audición. Además, desvanece los límites entre el escenario y las butacas, y presenta un punto de vista distinto para los espectadores ubicados ya sea en un frente u otro, generando la oportunidad de variar algún detalle en las distintas presentaciones.

Por último los teatros con mejor infraestructura son los que tienen fondos del estado, como el Teatro La Aduana y el Teatro Universitario, sin embargo es muy importante destacar al Teatro Expresivo en Momentum Pinares, que a pesar de haber sido concebido como un cine, su transformación a teatro con temáticas serias lo eleva a competir directamente con los del estado, cuentan con un excelente equipo técnico además de que presentan obras de calidad internacional.

Conclusiones

A continuación se sintetizan las conclusiones individuales de cada apartado analizado en este *Capítulo 4: los procesos en la enseñanza de las Artes Escénicas, Gestión y promoción cultural y artística, y el estado actual del edificio*; definiéndose el perfil de usuario y sus necesidades espaciales específicas, para un programa arquitectónico.

Sobre la sección de los procesos en la enseñanza de las Artes Escénicas, es de suma importancia destacar que sin importar la edad de los estudiantes o profesores, la dinámica de las clases se basa en una metodología lúdica, como juegos que podrían realizar niños en un parque infantil. Los espacios actuales son aptos para lecciones con grupos pequeños, pero ya que el objetivo es que la Academia crezca, en la propuesta estos deberían ser amplios para albergar ejercicios grupales

con más integrantes; más grandes para la comodidad de los usuarios, según la encuesta realizada.

Los espacios de gestión cultural deben ser dentro de la tipología de espacios de oficina administrativa moderna, con la integración de grupos variables de trabajo grupal y tecnologías de la información. Es de suma importancia agregar un espacio de sala de reuniones que actualmente no existe pero facilitaría el desarrollo las actividades cotidianas de los funcionarios y de la gestión cultural.

En relación con el estado actual del edificio, los daños en la infraestructura deben ser los primeros en resolverse, por la seguridad y confort de los usuarios. La encuesta realizada es contundente, situando la habilitación de estacionamientos y las mejoras en los baños como prioridades en la propuesta arquitectónica. De esta manera, no estaría de más dar una solución óptima a los baños según la legislación vigente y valorar la habilitación de duchas o vestidores, así como buscar un balance sensato respecto al privilegio del número de espacios permitidos para estacionamiento, según el uso del suelo analizado en el capítulo anterior.

Respecto al valor histórico-arquitectónico del inmueble, es innegable la importancia que una vez tuvo este como parte del conjunto de las Casas Gemelas; el cual lamentablemente no es posible rescatar, pero sí muchos de sus elementos que resisten el paso del tiempo, así como la percepción de la casa en la memoria colectiva, especialmente en los estudiantes y funcionarios, quienes en las entrevistas mencionaron un arraigo hogareño al edificio, un segunda hogar donde dieron sus primeros pasos en el teatro; razones por las cuales debe darse continuidad a la propuesta de su salvaguarda

Programa Arquitectónico

Para emprender el Programa Arquitectónico debe definirse el perfil de usuario que haría uso de la propuesta, según los temas investigados en los Capítulos 2, 3 y 4, aclarando quienes utilizarían los espacios y con qué intencionalidad. Luego, en este se describirán las especificaciones técnicas que deberán tener los espacios de acuerdo a las conclusiones, y en el Capítulo 5 (final, de diseño) se elaborarán los programas de relaciones espaciales con respecto a esta; amarrando la propuesta final al proceso de investigación previo.

Perfil de Usuario

Los usuarios que utilizan el edificio actual se pueden agrupar en cuatro categorías: estudiantes, funcionarios, visitantes y compañías de temporada. Cada uno tiene características distintas pero necesidades espaciales similares, según sus actividades.

estudiantes

Estudiantes

Tienen un rango de edad muy variado ya que la Academia ofrece ciclos para niños, jóvenes y adultos mayores a los 40 años, siendo la Academia infantil y de jóvenes los de mayor número de alumnos, y existiendo una ligera mayoría femenina. Esta categoría de usuarios son el motor del edificio, se mantienen ligados a este por al menos dos años, la duración del plan de estudios, y visitan el inmueble al menos una vez a la semana durante el período lectivo. Necesitan de un permiso de acceso autorizado para ingresar a las oficinas académicas, administrativas y de Gestión, más son bienvenidos a utilizar los demás espacios como si fueran su propio hogar. Son una semilla de la publicidad “boca a boca” en la promoción de los espectáculos del Teatro, atrayendo gran cantidad de espectadores a toda la variedad de presentaciones.

funcionarios

Funcionarios

Son los usuarios que invierten más tiempo en el edificio, visitándolo de cuatro a siete días a la semana, con acceso único al parqueo y a todos los espacios, según su función. En esta categoría se incluyen profesores, administrativos, encargados de sala, limpieza y seguridad.

visitantes

Visitantes

En esta categoría se incluyen dos usuarios distintos que se agrupan debido a su limitado uso de las instalaciones: los espectadores y los padres o encargados de los alumnos de la Academia infantil, que generalmente solo utilizan el área de la antigua Casa Gemela: lobby, vestíbulo, corredor para la boletería y baños públicos; los demás espacios permanecen restringidos a su acceso. Su frecuencia en el edificio es variable y más aún sus características demográficas. Para términos del Programa Arquitectónico, pueden ser considerados como público general.

compañía temporal

Compañía Temporal

Este tipo de usuario en particular utiliza la mayoría de los espacios. Forma parte de las compañías artísticas que alquilan el edificio, haciendo uso del espacio escenográfico, cabina de controles, sala de ensayo y sitios de apoyo como bodegas, baños, vestíbulo, patio, y lobby, para la preparación y presentación de sus obras. Sin embargo, no tienen acceso a los espacios privados como oficinas académicas, administrativas y de Gestión. Sus datos demográficos y antropométricos son variables, sus actividades incluyen teatro, música y danza que no incluya zapateo, como en el caso del tap o el flamenco, ya que estas arriesgan la integridad del piso del escenario y de la sala de ensayo. La danza con telas es otro tipo de presentación vedada, pues la infraestructura no cuenta con la altura o la estructura adecuada.

	Unidad	Tipo de Usuario	Cantidad	Capacidad	Intenciones Espaciales para la Propuesta	
Circulaciones y Vestíbulos	Acceso	Universal	1	-	Apertura al entorno urbano	
	Lobby	Universal	2	48*	Punto de atención a marquesina de espectáculos, primera pausa de espera en el recorrido del usuario general	
	Corredor	Universal	1	25*	Pausa Opcional, relación cercana a la boletería	
	Escaleras	Universal	1	-	Considerar la posibilidad de un elevador/montacargas para ley 7600 o movilización de escenografía en caso de usar varios niveles.	
	Patio Central	Universal	1		Mejorar el carácter de patio como zona para estar al aire libre. Considerar el uso de elementos de plaza y/o paisajismo.	
Academia	Oficina Académica	Funcionario	1	6	Configuración de trabajo grupal rotativo para los cambios de turno	
	Aula de Entrenamiento	F, CT, E.	1	44* máx	Valorar la posibilidad de ampliar el área, crear mas de un aula, así como habilitar para otras actividades que ocupen mayor altura. No perder la privacidad actual para no poner en riesgo los procesos de desinhibición de las clases.	
Teatral	Boletería	Funcionario	1	2	Consolidar como Oficina de pagos, de ser posible habilitar mas de una ventanilla para agilizar la venta cerca de las horas de función	
	Escenario	F, CT, E.	1	57* máx	Habilitar sus condiciones para otros espectáculos que actualmente no se pueden presentar, danza de telas, danza de zapateo, entre otras.	
	Área de Butacas	Universal	1	83	Maximizar la cantidad de butacas fijas sin limitar la flexibilidad de espectáculos.	
	Cabina de Controles	Funcionario	1	1	Habilitación de controles de nuevas tecnologías flexibles necesarias.	
	Camerinos	F, CT, E.	1	4 a 8	Aumentar su capacidad de personas y vestuarios a contener, así como habilitar un baño privado. Valorar la posibilidad de incluir un “salón verde” para los actores.	

Requerimientos Técnicos	Materiales	Mobiliario	Área	
			Actual	A proponer
Accesibilidad universal con uso de rampas o elevador/montacargas. Iluminación adecuada según Manual IESNA	Superficies de piso antiderrapante, colores y texturas coherentes con la percepción inmediata del edificio.	Barandas, y Señales	-	6.5
Iluminación según IESNA, cambiar la protección a la lluvia de manera que la cubierta no obstaculiza la integridad de la fachada.	Pisos de madera que denoten que son piezas nuevas para mostrar una clara diferencia entre los elementos originales de la antigua Casa Gemela y los espacios que no pertenecían a esta. Barandas con elementos de aluminio, cable y/o vidrio para. Cubiertas en vidrio con anclajes y estructura metálica.	Mobiliario para sentarse, capaz de exponerse a la intemperie en caso de prescindir de cubiertas.	31,5	33
Rescate de los elementos originales de la casa gemela, piso, baranda, ventanas, paredes. Iluminación que colabore con la exposición del edificio.	Rescate de los materiales actuales.	Bancas o asientos para la intemperie.	16,32	16.32
Foso, o instalaciones eléctricas y mecánicas para el posible elevador/ montacargas	Materiales modernos, estructura de metal, escalones de madera barandas de metal o vidrio, accesorios de acero inoxidable, pasamanos de madera, aluminio o acero inoxidable.	Deben mantenerse libres de obstáculos como lo pueden ser os muebles.	8,76	11.7
Protecciones solares, texturas de piso y/o sistemas de riego.	Adoquín, piedra, concreto y madera para mobiliarios.	Bancas o asientos para la intemperie y maceteros.	32,88	85
Conexiones a telecomunicaciones, iluminación según IESNA para oficinas.	Rescate de los materiales actuales.	Escritorios, sillas, archiveros, muebles aéreos de almacenaje, computadores,	20,6	11
Control de temperatura, aislantes de ruido externo, acondicionamiento acústico, iluminación para trabajo de ensayo. Considerar la inclusión de un clóset para artefactos de trabajo de clase como equipo de sonido, sillas plegables, telas, etc.	Pisos de madera instalados con sistema de reducción de ruido, paredes ligeras en sistema termoplástico ACH de Construtec,	Closet para equipo de sonido y almacenaje de artefactos de trabajo como: sillas plegables, telas, esferas de ejercicios, entre otras.	31,6	36 + 34
Conexiones a telecomunicaciones y a circuito cerrado de televisión,	Rescate de los materiales actuales.	Caja registradora, ventanilla de acceso, asientos, superficie de trabajo de oficina	1,4	Incluida en oficina académica
Control de temperatura, aislantes de ruido externo, acondicionamiento acústico, iluminación para trabajo de ensayo y de espectáculo.	Pisos de madera instalados con sistema de reducción de ruido, paredes ligeras en sistema termo-acústico ACH de Construtec,	Parrilla de Luces elevadiza.	40,93	38
	Valorar la posibilidad de usar butacas sobre estructura modular para teatros tipo Black Box, escogencia de sillas según necesidades acústicas, paredes ligeras en sistema termo-acústico ACH de Construtec.	Butacas.	45,4	102
Mejora drástica de instalaciones eléctricas para parrilla de luces con flexibilidad mayor a la actual, control de ventilación de sala de teatro, control de mecanismos teatrales (pisos, suspensión de parrilla de luces, etc.)	Pisos de madera instalados con sistema de reducción de ruido, paredes ligeras en sistema termo-acústico ACH de Construtec.	Escritorio, consola de controles, torre de dimmers, silla o banco alto, clóset de almacenaje.	1,7	6
Control de temperatura, aislantes de ruido externo, acondicionamiento acústico, iluminación para maquillaje. Instalaciones mecánicas para baño completo de uso privado.	Pisos de madera instalados con sistema de reducción de ruido, paredes ligeras en sistema termo-acústico ACH de Construtec, pisos cerámicos y enchapado de azulejos para el baño.	Mueble de Camerino, con gavetas y espejos iluminados, clósets de almacenaje de vestuario. Sillón de descanso	20,3	30

	Unidad	Tipo de Usuario	Cantidad	Capacidad	Intenciones Espaciales para la Propuesta	
Teatral	Bodega Vestuario	Funcionario	1	2	Incrementar su área, valorar la posibilidad de mejorar el almacenamiento.	
	Bodega Escenografía	Funcionario	2		Incrementar su área, valorar la posibilidad de mejorar el almacenamiento y creación de un área de trabajo tipo taller.	
Oficinas	Oficina Impromptu	Funcionario	1	3 a 5	Mantener la relación con el patio y la cercanía a la casa, considerar temporadas de gran volumen de trabajo y organización como el FIA y los encuentros internacionales de Improvisación.	
	Oficina Gestión Cultural	Funcionario	1	2 a 3	Albergar un espacio dinámico, con equipamiento moderno en comunicación para el uso de grupos de trabajo de distinto número de personas para las labores de oficina.	
	Oficina Adicional	Funcionario	1	2 a 3	Intercambiar este uso por un espacio multifuncional, donde se alberguen reuniones de carácter interno así como reuniones para la gestión cultural.	
Servicios Complementarios	Cocineta	F, CT, E.	1	2 a 3	Replantear estos espacios para ubicarlo en zona de uso de funcionarios, espacios donde puedan almorzar, tomar café o descansar en un sillón cómodo	
	Comedor	F, CT, E.	1	4 a 6		
	Sala	F, CT, E.	1	4 a 6		
	S.S. Mujeres	Universal	1	3	Habilitar duchas y/o área de vestidores para los estudiantes, de ser posible en una batería independiente a la del público general, así como el cumplimiento de ley 7600	
	S.S. Hombres	Universal	1	2		
	Aseo	Funcionario	1	1	Reubicar en posición mas funcional, valorar incluir dentro de los núcleos húmedos.	
	S.S. 2N	F, CT, E.	1	1	Habilitar duchas y/o área de vestidores de ser posible, así como el cumplimiento de ley 7600, puede intercambiarse su uso para que sea de uso exclusivo para personas en silla de ruedas sin importar su género, y así variar el diseño de los s.s. de hombres y mujeres.	
	Estacionamiento	Funcionario	1	-	Habilitar para el uso de los demás usuarios (F,CT, E y V). Cumplir con más del mínimo permitido por el uso de suelo, habilitar espacios adicionales para motos y bicicletas sin darle predominancia al parqueo sobre el edificio.	
	Local de Venta de Alimentos	Universal	1	4	Que supla la demanda de alimentos y bocadillos de los estudiantes, de los asistentes al teatro y de los clientes externos al teatro.	

Requerimientos Técnicos		Materiales	Mobiliario	Área	
				Actual	A proponer
	Sistema de almacenaje tipo estante de biblioteca móvil, control de iluminación, ventilación y temperatura.	Pisos de terrazo, paredes con aislante termo acústico.	Closets para vestuario, postes y ganchos fuertes, a altura para colgar vestidos largos, almacenaje de zapatos y accesorios.	11,43	21.2
	Control de iluminación, ventilación, aislamiento del ruido y temperatura.		Estantes de almacenamiento, mesa de trabajo, estante de materiales y herramientas de ferretería para reparaciones	16,31 + 7,11	24
	Conexiones a telecomunicaciones, iluminación según IESNA para oficinas.	Rescate de pisos de madera. Divisiones de paredes en materiales contemporaneos que hagan uso de vidrio y accesorios de aluminio. Cielos de gypsum con aislamiento acustico de constructec.	Escritorios, sillas, archiveros, muebles aereos de alcenaje, computadores, pizarras.	13,2	11.7
				8,5	8
				7,5	20
	Suministro de energía para microondas, refrigeradora y electrodomésticos de bajo consumo.	Recubrimiento de cerámica para las paredes que cubren el área de preparación de alimentos, Pisos cerámicos para cocina, resistentes a humedad y grasas. Maderas para el área de consumo de alimentos.	Mesa de comedor para 4 a 6 personas, alacena aerea, superficies para calentar de alimentos, fregadero microondas, refrigeradora, cafetera.	6,1	8.5
		Pisos de madera o de cerámica rescatada de otras partes del edificio. Paredes ligeras de gypsum.		5,43	Integrado a la cocineta de empleados.
			Pisos de madera o de cerámica rescatada de otras partes del edificio. Paredes ligeras de gypsum.	Sillones, mesa de sala, biblioteca pequeña	10,41
	Instalaciones mecánicas que contemplan la posible escases de agua.	Pisos cerámicos y enchape de azulejo,	Fluxómetros, Orinales Lavatorios, Banca de Vestidor, cabinas de baño, espejo.	5,9	10.2
				7,46	9.6
			Pilas y clóset de escobas.	1,68	1
			Fluxómetros, Orinales Lavatorios, Banca de Vestidor, cabinas de baño, espejo	6,55	3.2
	Sistema de semáforos en caso de tener un carril de acceso, sistemas mecánicos para evacuar aguas llovidas. Ventilación e iluminación natural.	Pisos de concreto lujado.	Señalización de espacios, topes de parqueo, estante para estacionamiento de bicicletas.		250
	Suministro de energia para muebles de cocina, habilitar medidor eléctrico independiente al del edificio para arrendar este espacio.	Recubrimiento de ceramica para las paredes que cubren el area de preparacion de alimentos, Pisos ceramicos para cocina, resistentes a humedad y grasas. Maderas para el area de consumo de alimentos.	Mesas móviles de comedor para 4 a 6 comensales, barra fija de comedor, barra de mostrador con caja, alacenas aereas, superficies para preparacion de alimentos y café, fregadero refrigeradora, plancha, microondas, congeladores,	14	29

A vintage Otto Gsell typewriter is shown on a wooden desk. The typewriter is dark-colored with gold-colored keys and a carriage. A large white number '5' is overlaid on the left side of the image. In the background, there are several pens and a piece of paper with text.

Exterior - TIG - Panorámica - Media mañana

El lector se prepara para leer la síntesis.
ver el detalle en la imagen, sonríe en sí

Narra

Capítulo Final: PROPUESTA

5

la

is del proyecto, hace una pausa al
lencio.

dor

DE DISEÑO

SCHREIBMASCHINEN
RFRERSTRASSE 101 TELEPHON (051) 33.66.99

PROPUESTA DE DISEÑO

Para finalizar el presente documento se expone el Capítulo Final, que abarca la propuesta de diseño, su proceso y justificación, basándose en la investigación previa. En términos generales, se consideraron las conclusiones de cada capítulo para elaborar las pautas generales de la propuesta; luego, se elabora la conceptualización general de las intenciones principales, los diagramas del proceso de diseño que integran el programa arquitectónico y, por último, se desarrolla el emplazamiento y los planos de presentación de la propuesta a nivel de anteproyecto.

Pautas del diseño

Son las determinaciones tomadas para ejecutar el diseño de la propuesta, una serie de guías e intenciones que enfocan la dirección general del proyecto; tratan cuatro ejes: el estado del edificio, los espacios para educación, la sala de teatro y la Gestión Cultural y promoción artística.

Conceptos Generales

Actualmente el edificio cumple una función como si fuera una segunda casa para sus estudiantes, el sitio donde aprendieron teatro; este arraigo debe mantenerse en la propuesta, por lo que el rescate de la antigua Casa Gemela debe buscar que esta percepción no se pierda, siendo entonces los espacios acogedores la meta en torno a la salvaguardia del inmueble.

Como parte de la intención de promover la Academia, se plantea que la mayoría de los usuarios necesiten recorrer los espacios de la Casa Gemela y sus aulas para usar los espacios teatrales, para que a su vez conozcan sobre la posibilidad de aprender Artes Escénicas, salir de la rutina o cumplir su sueño de ser actor o actriz. Asimismo, deberán crearse claras transiciones, recorridos y pausas, como en los ejemplos exitosos de los estudios de casos; las pausas se ubicarán en ese momento cuando se atrae al usuario a la boletería, mientras espera a sus acompañantes y cuando hace fila, previo a su entrada al auditorio.

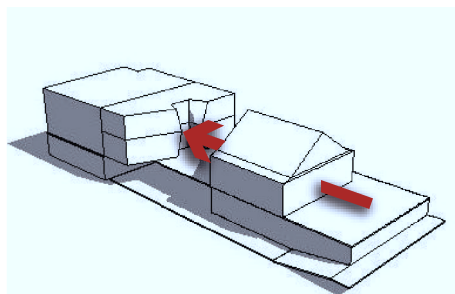


Figura 5-1. Diagrama de intención de promover la academia a través del recorrido del edificio.



Figura 5-2. Ilustración de las pausas que se deben hacer en el recorrido de la propuesta.

Ahora bien, para cerrar con una analogía de la naturaleza, la principal fuente de inspiración en la Arquitectura, actualmente el Teatro Impromptu Giratablas se comporta como si fuera un cangrejo ermitaño, adaptando un espacio que no le fue creado para habitarlo, por lo que el paso a seguir es la construcción de un nuevo caparazón: su nuevo hogar. **De manera que la adaptabilidad es el norte en el diseño de la propuesta de proyecto.**

Pautas de la distribución espacial

En el *Capítulo 4* se concluyó que la porción del edificio sobreviviente al conjunto original de las Casas Gemelas es la que debe ser primordialmente rescatada. El objetivo general será restaurar lo que fue la Casa Gemela para recuperar su valor estético, extendiendo la vida de sus elementos. También, aquellos adicionados o modificados para reconstruir su imagen original, tendrán una clara diferencia en los

materiales, colores y texturas, para no crear o enviar un mensaje de falsedad histórica.

Los espacios que se propongan deberán acondicionarse a las actividades a realizar en la Casa Gemela, por lo que se recomienda que estas no pongan en riesgo la integridad o vida útil del inmueble. Los espacios de oficinas, cafetería, vestíbulos, galerías, *foyer*, baños u otros pueden ser fácilmente adaptados sin dañar el edificio.

En cuanto a los otros espacios que deben incluirse para cumplir con el programa, se propondrá la construcción de un sector nuevo a una distancia prudente de la Casa Gemela, el cual deberá ser diseñado con un estilo contrastante para denotar la diferencia temporal entre las edificaciones, utilizando materiales similares que expresen respeto por el conjunto. De esta manera, se repetirá el patrón presente en algunos sectores del contexto urbano, donde hay una pequeña pausa entre los edificios modernos y antiguos. Este nuevo sector correspondería al diseño de la sala de teatro y aulas para la Academia, así como los sitios de apoyo (camerinos, sala de controles, bodegas de vestuario y escenografía, entre otros).

La siguiente **Matriz de relaciones espaciales** muestra las intenciones por agrupar la distribución de los espacios. Aquellos que comparten bloques rojos pueden tener una cercanía debido a su relación funcional, los grises deben estar alejados, y en el caso de los blancos, su cercanía no perjudica ni beneficia sustancialmente su adecuado funcionamiento. Estos conjuntos forman los siguientes bloques, cuyos diagramas de distribución espacial se presentan en la página siguiente: administrativo y servicios complementarios, parqueos y cuartos de máquinas, espacios teatrales y las circulaciones que los conectan.

Unidad	Espacio	Área	
Circulaciones y Vestíbulos	Acceso	6.5	
	Lobby	33	
	Corredor	16.32	
	Foyer	22.16	
	Patio Central	85	
	Escaleras	11.7	
Oficinas	Oficina Académica	11	
	Oficina Impromptu	11.7	
	Oficina Gestión Cultural	8	
	Sala de Reuniones	20	
Servicios Complementarios	Cafetería	29	
	S.S. Mujeres	10.2	
	S.S. Hombres	9.6	
	Cocineta de empleados	8.5	
	Comedor de empleados	*	
	Sala de descanso	9	
	Aseo	1.2	
	Estacionamiento	250	
	Cuarto de Máquinas	12.5	
Teatral y Académica	Boletería	**	
	Cabina de Controles	6	
	Área de Butacas	102	
	Escenario	38	
	Camerinos	30	
	Bodega Vestuario	21.2	
	Bodega Escenografía	24	
	Aulas de Entrenamiento	36+34	
Total		822.6	
* integrada a la cocineta			
. ** integrada a oficina académica			
Cercanía deseada			
Proximidad neutral			
Separación necesaria			

Matriz 5-3. Matriz de relaciones espaciales de la propuesta.

[illegible]

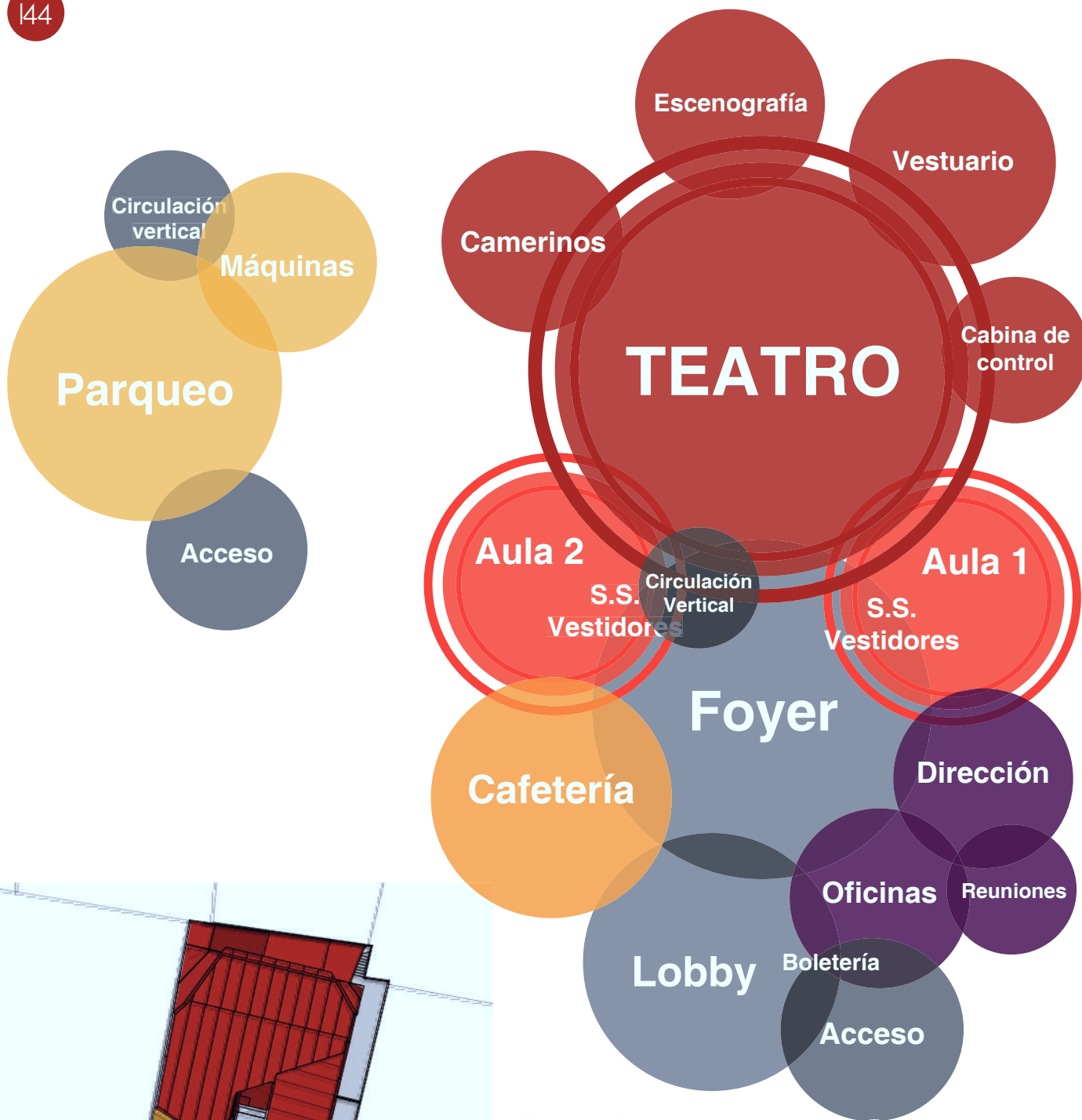


Figura 5-4. Superior izquierda y derecha: diagramas de relaciones.
Figura 5-5. Inferior izquierda: Ubicación de los usos espaciales en el lote.

En color rojo se muestran los espacios teatrales, en amarillo los servicios complementarios, en púrpura lo administrativo y en gris los vestíbulos y circulaciones. Los contornos paralelos en los espacios teatrales representan las intenciones de aislamiento acústico y privacidad, elementos necesarios para la formación en Artes Escénicas.

Consecuentemente, se presenta la Planta de Conjunto Arquitectónico. A la izquierda, la correspondiente al edificio actual, a la derecha, la creada en la propuesta. Como se muestra claramente, esta última tiene una mayor cobertura del lote, ya que se utilizan los privilegios del uso de suelo, los cuales dejan a criterio del diseñador el porcentaje de cobertura del proyecto (Capítulo I, Artículo 19 del Plan Director Urbano).

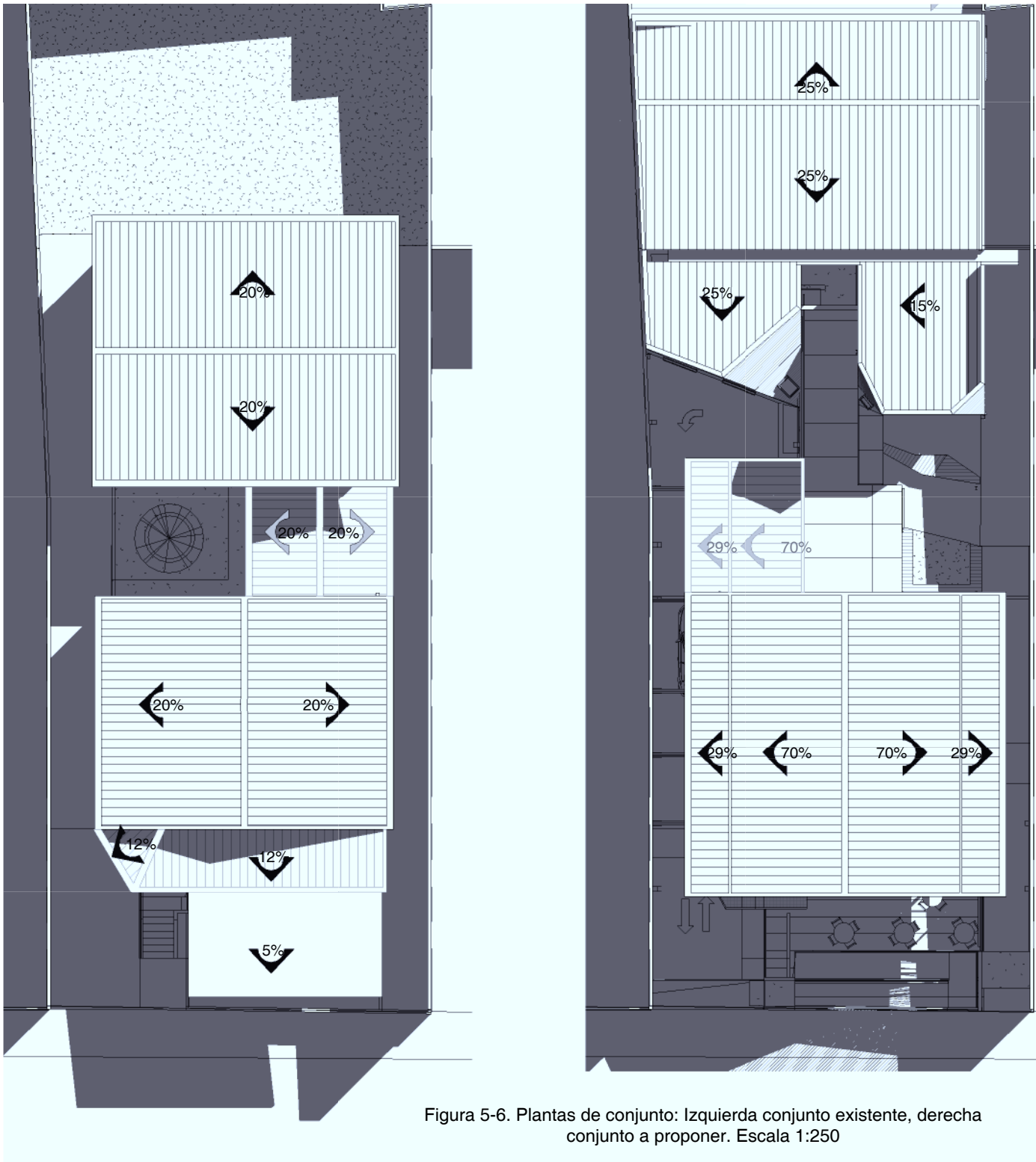


Figura 5-6. Plantas de conjunto: Izquierda conjunto existente, derecha conjunto a proponer. Escala 1:250

Las **etapas del emplazamiento** inician con la construcción del volumen en la parte posterior del lote, erigiendo los espacios de la sala teatral y sus bodegas, movilizándolo administrativo hacia donde está actualmente el teatro. Luego, se demuele el agregado de dos niveles, para así hacer las excavaciones del nuevo parqueo y construir el espacio de las aulas y el patio central. Por último, se elimina el actual teatro y rescata la Casa Gemela, reconstruyendo la forma del techo original y restaurando su cascarón, para adaptarlo a los nuevos usos administrativos.

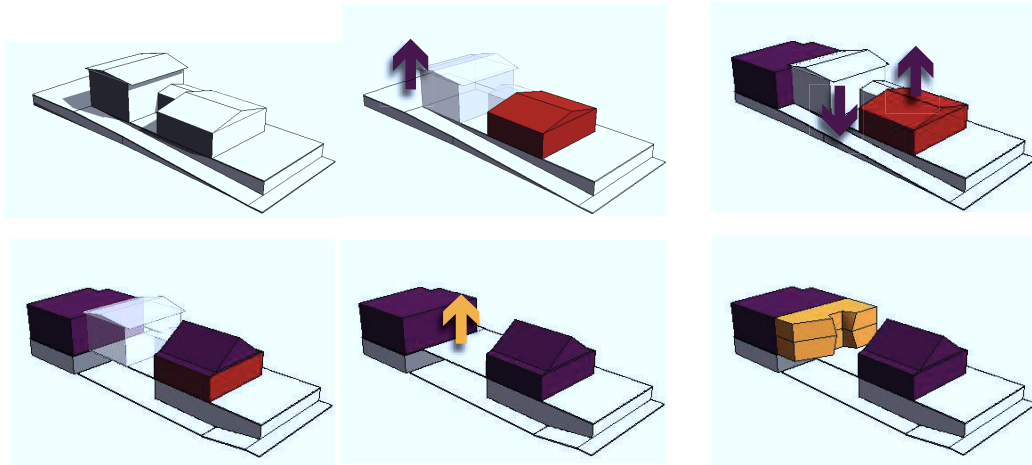


Figura 5-7. Ilustraciones de etapas de la propuesta.

A continuación, se presentan las **plantas arquitectónicas** en orden ascendente, con el fin de explicar la propuesta del proyecto. Se inicia con el sótano de parqueos, pasando a los niveles (1 y 2) y los techos; presentando luego las fachadas, cortes y volumetrías, las cuales terminan de explicar la distribución del proyecto. Conforme se disponen las imágenes, textos explicativos les acompañan, relatando las justificaciones de las decisiones tomadas.

Parqueos

Esta área debe permitir un número mínimo de espacios para los automóviles y sus maniobras, dato basado en el uso mixto del edificio según el *Reglamento de Construcción*, el cual demanda un espacio de parqueo por cada veinte espectadores, y para los centros de enseñanza se requiere un sitio por cada 100 metros cuadrados de área útil, al igual que en el caso de los usos para oficinas. Como resultado, se destinan cinco espacios de parqueo debido a la capacidad máxima del teatro (98 personas), dos en relación con el área mixta de oficinas y aulas, y un sitio más debido a la demanda destacada en las encuestas por parte del cuerpo estudiantil; para un total de ocho espacios, de los cuales por cumplimiento mínimo de la *Ley 7600*, dos serán destinados para uso exclusivo de las personas con movilidad restringida..

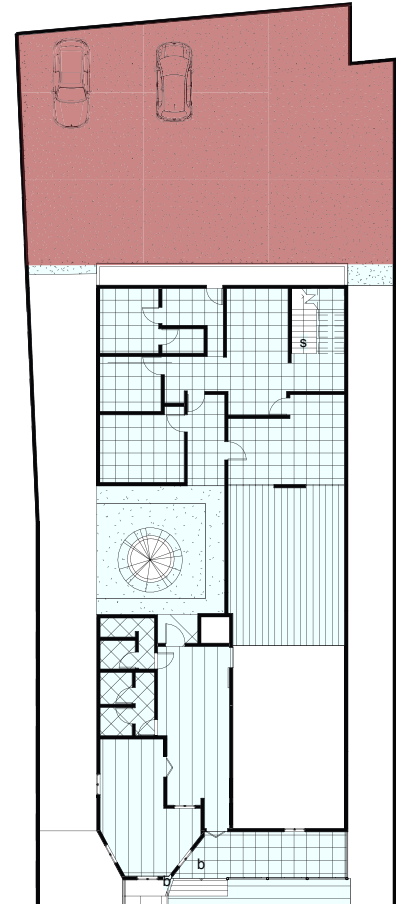


Figura 5-8. Planta Arquitectónica Primer Nivel Existente, localización del área de parqueos en rojo.

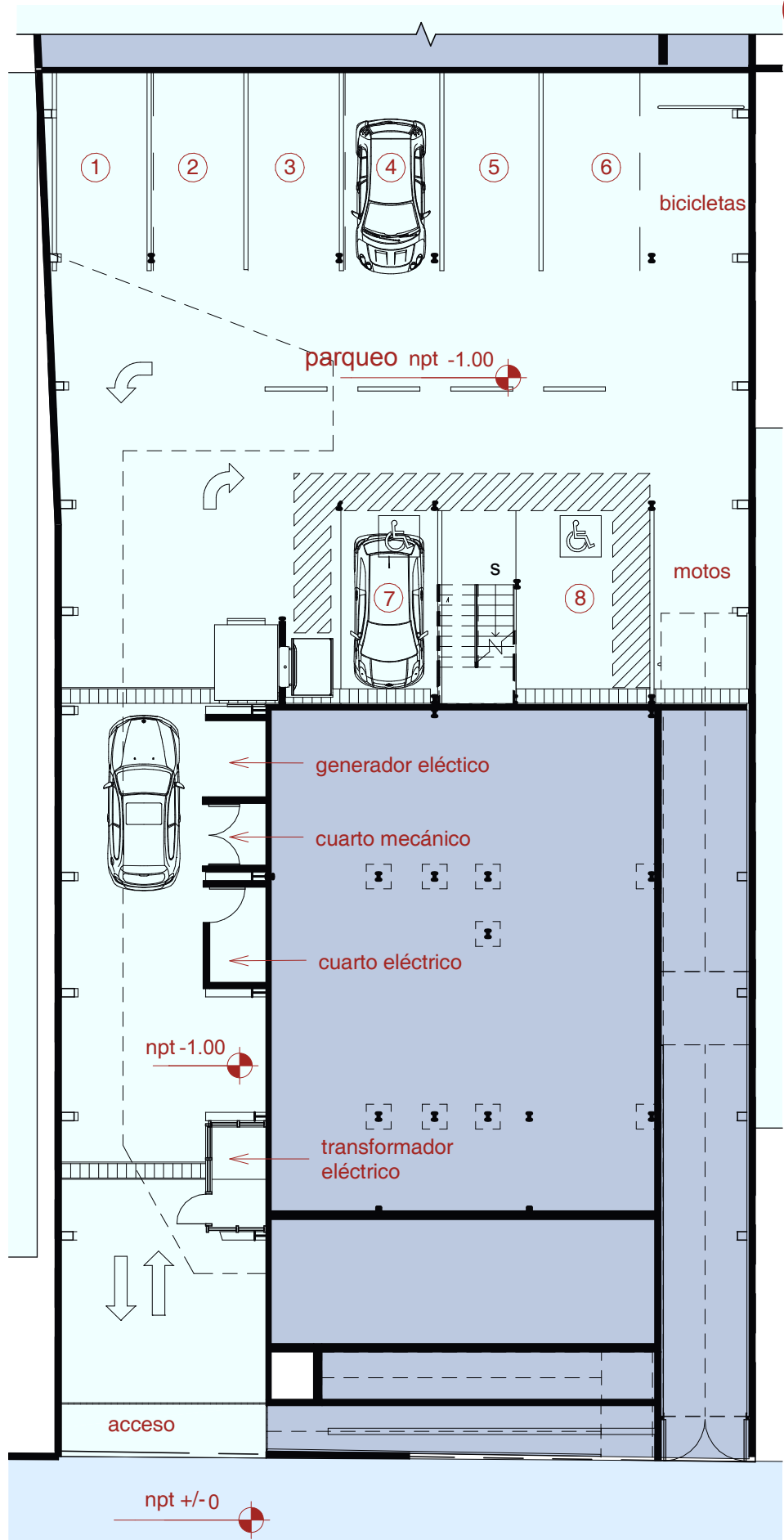
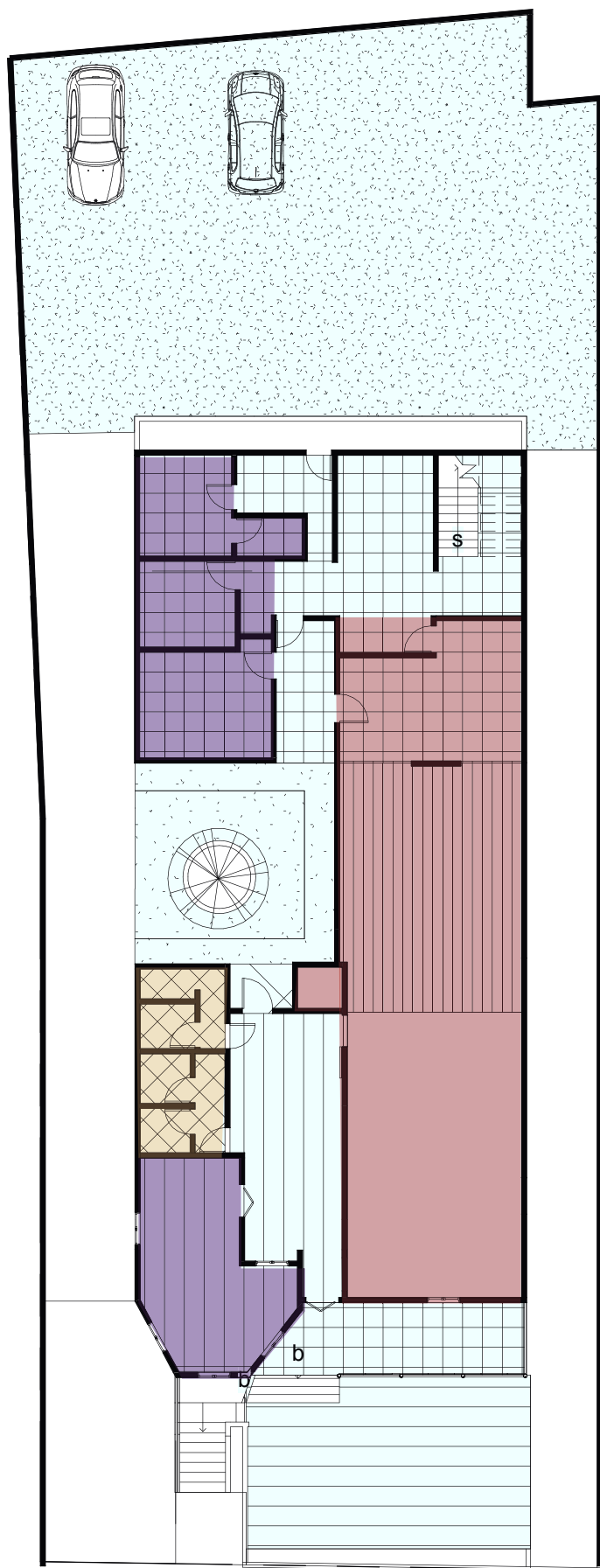


Figura 5-8. Planta Arquitectónica de Parques, Sotano. Escala 1:150.



Primer Nivel

En el edificio actual las áreas de oficina se encuentran desligadas, el aula de la Academia en el segundo nivel no está a la vista del espectador que visita el teatro, como se puede notar en la Figura 5-9, los únicos servicios complementarios en el interior de la antigua Casa Gemela son los sanitarios, con importantes daños físicos. En la propuesta, se decide rescatar la Casa Gemela y descartar las demás adiciones posteriores, para así liberar el lote y construir un nuevo edificio que sirva de telón de fondo a la Casa y albergue los usos que no le son compatibles.

En el apartado *Acerca del rescate de la Casa Gemela* (página 164) se explican detalladamente las acciones a tomar sobre el edificio actual.

Desde el primer nivel se implementa el cumplimiento de la *Ley 7600*, habilitando un acceso universal a través rampas, eliminando el uso de escaleras en el ingreso peatonal.

El recorrido lleva a una primera pausa en el *lobby*, que integra el uso de mesas de la cafetería. En él se presenta la primera intervención a los elementos originales de la Casa, modificando las gradas de acceso al corredor y la baranda, para habilitar la entrada a través de las rampas del costado hacia el primer nivel, pasando por la cafetería.

Figura 5-9. Diagrama del uso actual del edificio. Escala: 1:200

La segunda pausa se da en la boletería, ubicada en el mismo espacio de la oficina académica, agrupando estos usos administrativos al costado derecho del edificio, y posicionando a la izquierda los servicios complementarios, como la cafetería y baños; en tanto las circulaciones al área de teatro se realizan por el centro, atravesando el patio.

Los espacios en la planta general del primer nivel son: 1. Acceso. 2. Lobby. 3. Corredor. 4. Cafetería. 5. Bodega. 6. Oficina Académica y Boletería. 7. Oficina de Gestión Cultural. 8. Oficina Administración (Impromptu). 9. Baño de acceso universal. 10. S.S. Mujeres. 11. S.S. Hombres. 12. Foyer. 13. Patio. 14. Camerino. 15. Aula #1. 16. Teatro. 17. Bodega de vestuario. 18. Bodega de escenografía. 19. Salida de Emergencia.

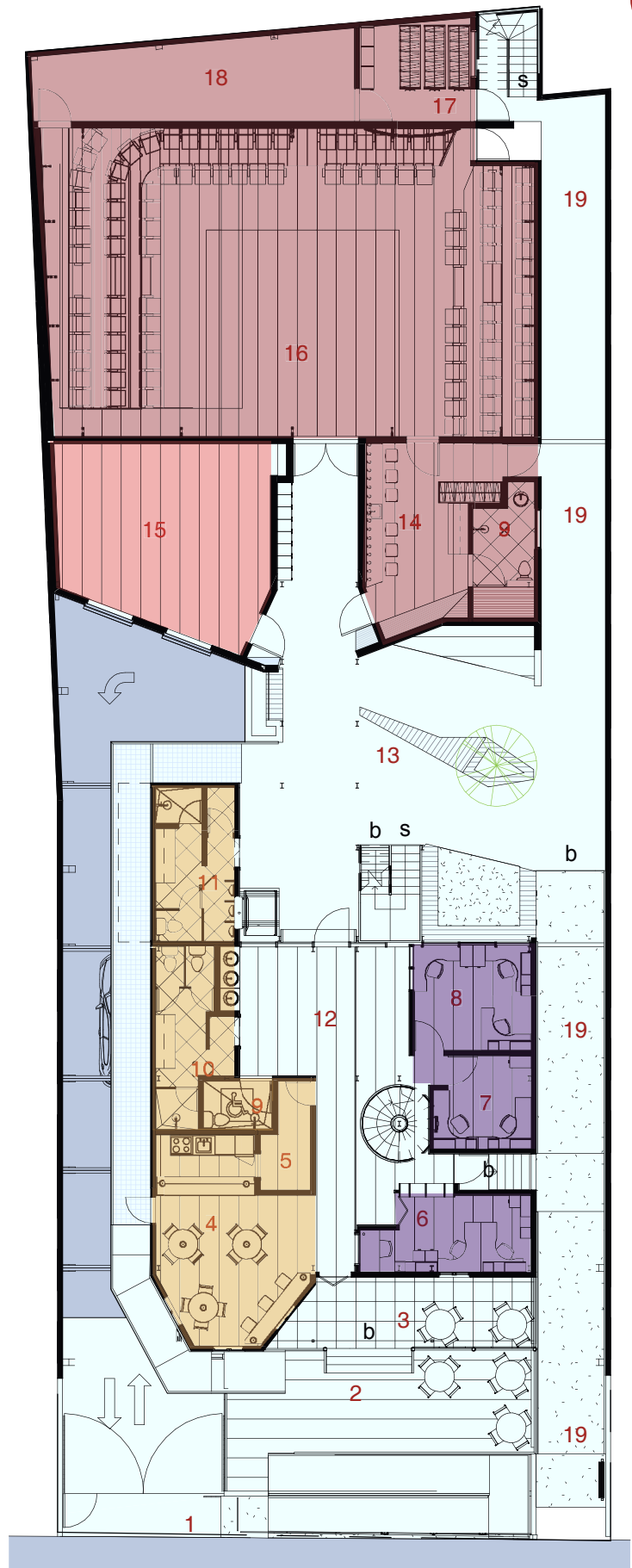


Figura 5-10. Planta Arquitectónica del primer nivel. Escala 1:200.
Zonificación de uso según colores: Púrpura: Oficinas. Vino: Teatro.
Rojo: Aulas. Amarillo: servicios complementarios.

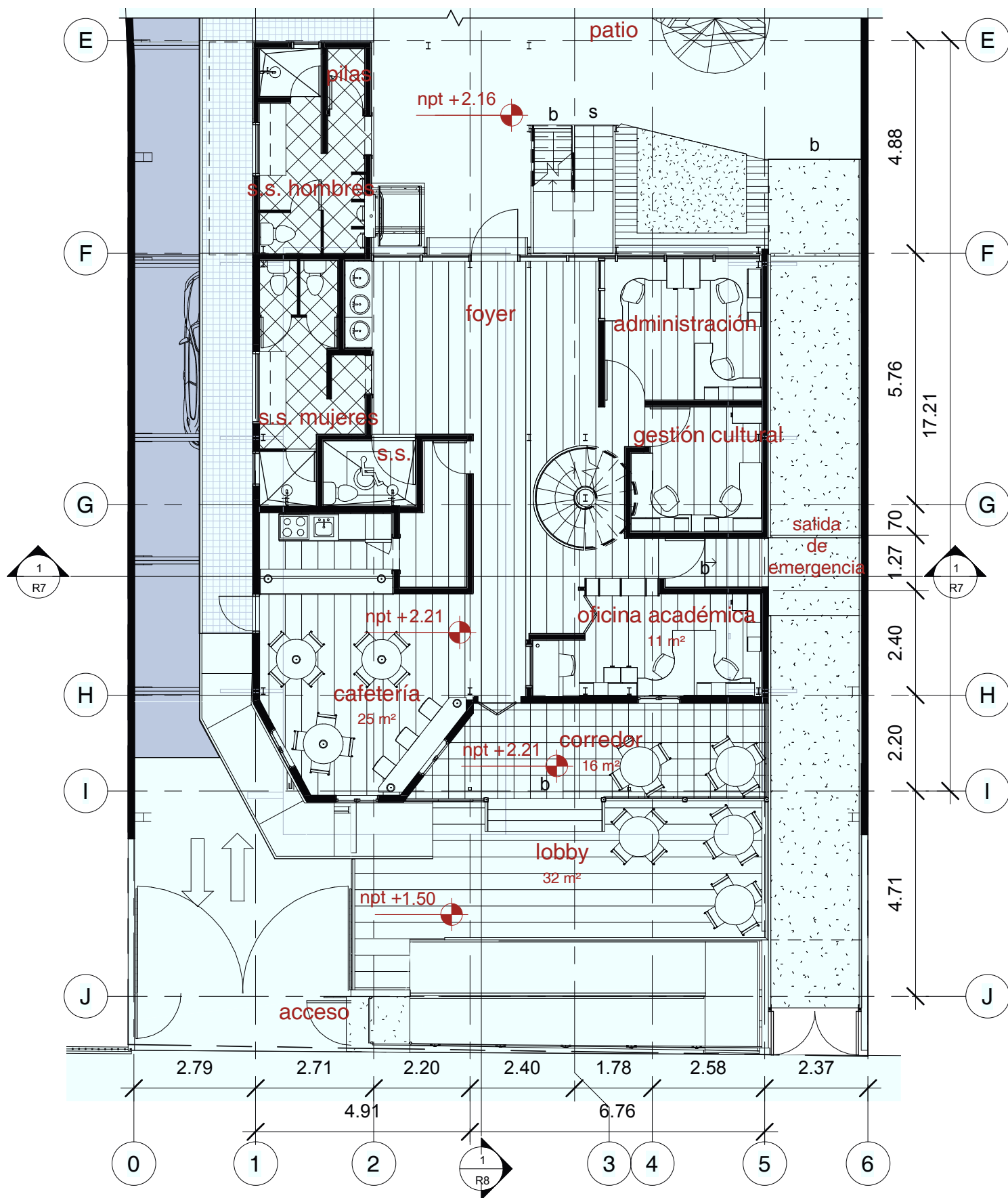


Figura 5-11. Planta Arquitectónica Primer Nivel Casa Gemela. Escala 1:125.

Para rescatar el uso de la Casa y ubicar el parqueo a nivel subterráneo, se realiza un proceso de construcción llamado recalce, en el cual se sustituyen los cimientos por unos nuevos con un nivel base inferior, riostrando los actuales mientras estos se construyen. Con el fin de enfrentar las fuerzas horizontales del terreno y el peso de la Casa en la zona excavada, se crea un muro anclado el cual aparece en color rojo, al igual que todos los nuevos elementos estructurales adicionados en la propuesta.

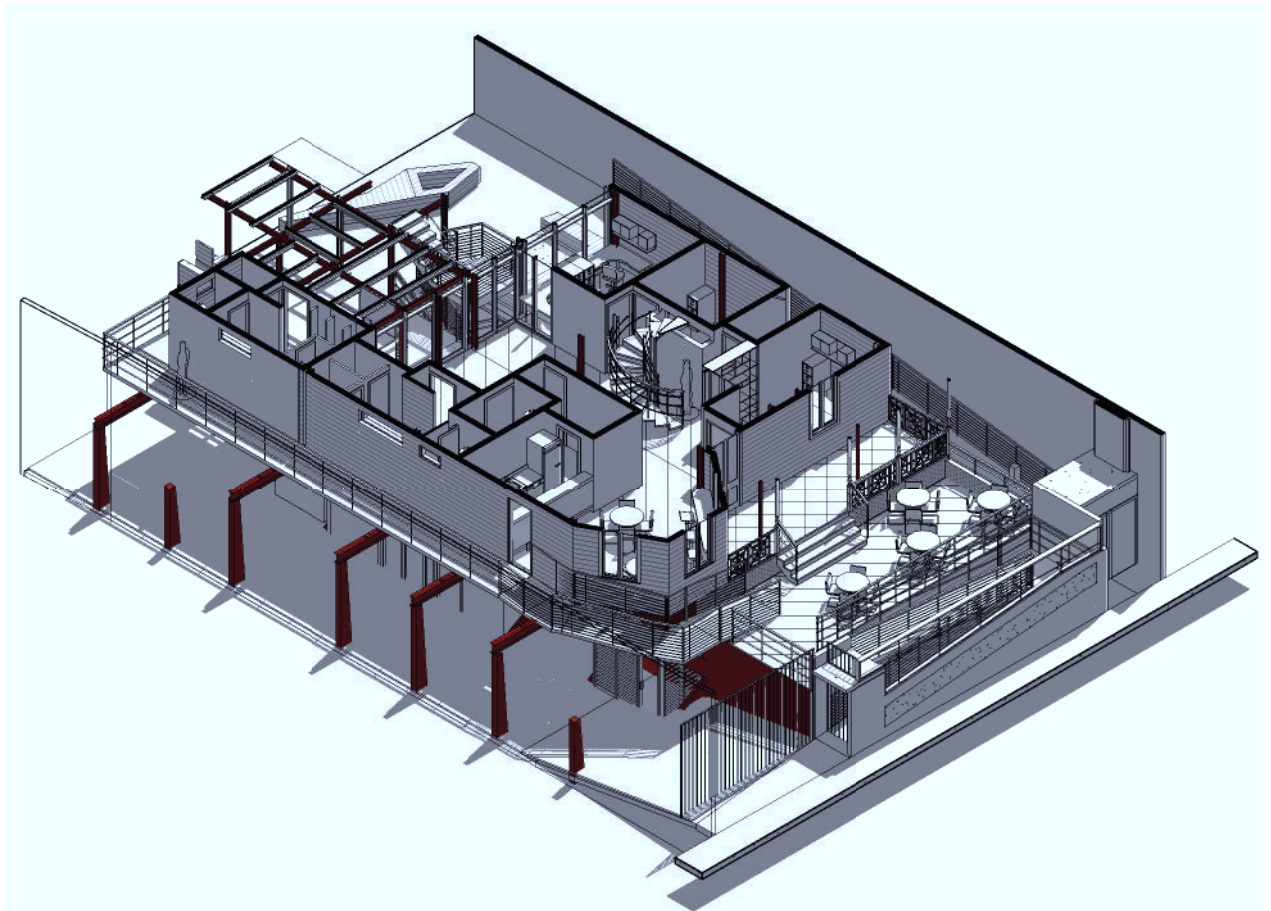


Figura 5-12. Isométrico Primer Nivel Casa Gemela. Escala 1:200. Elementos rojos denotan nueva estructura adicional.

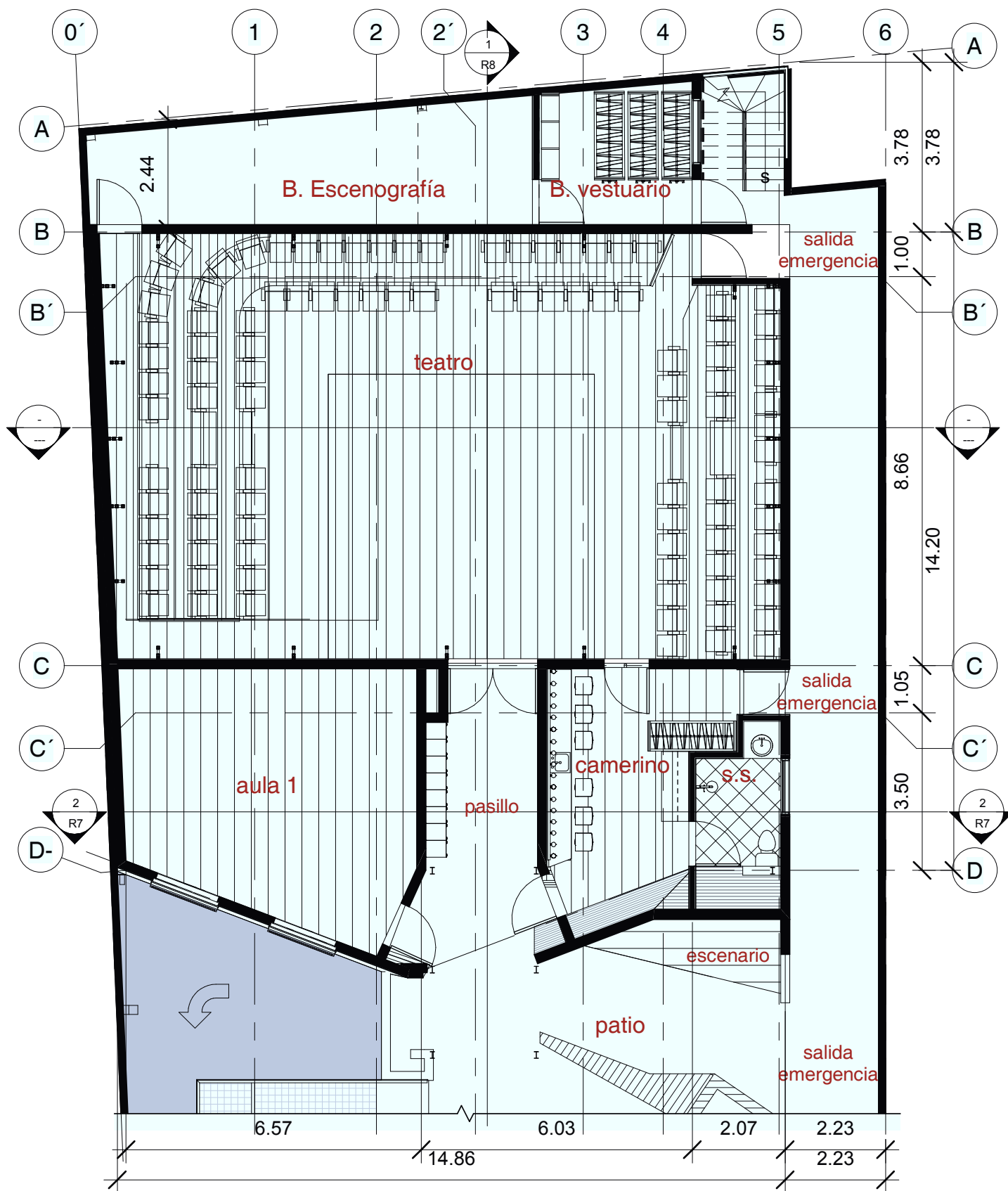


Figura 5-13. Planta Arquitectónica Primer Nivel Teatro. Escala 1:125.

Los espacios teatrales y para la Academia son creados con la intención de mantenerlos aislados, de manera que los estudiantes sientan en las clases la confianza para desinhibirse y así facilitar su proceso de aprendizaje. Por esta razón, las ventanas de las aulas estarán ubicadas a una altura que solo permite la ventilación y el ingreso de luz natural, restringiendo la visibilidad sobre lo que sucede en las lecciones.

El Aula #1 en el primer nivel está imaginada para las clases infantiles, ya que las ventanas a gran altura permiten la vigilancia de los padres sin que estos interrumpen el proceso de aprendizaje de los niños. La Bodega de escenografía tiene un área de almacenamiento a doble altura, y otra de trabajo para reparaciones pequeñas. La bodega de vestuario usa una estantería móvil para maximizar la disponibilidad de almacenamiento y reducir los espacios de circulación.

El patio alberga un escenario pequeño para fomentar el juego previo a las clases, actividad que los estudiantes realizan actualmente en la sala de estar; de esta manera, pueden ensayar las lecciones aprendidas sin afectar las actividades de las oficinas o de la cafetería abierta al público general. Este espacio también fue planteado para complementar las experiencias durante las funciones, acá un actor puede trabajar en su personaje mientras los espectadores hacen fila para entrar al Teatro

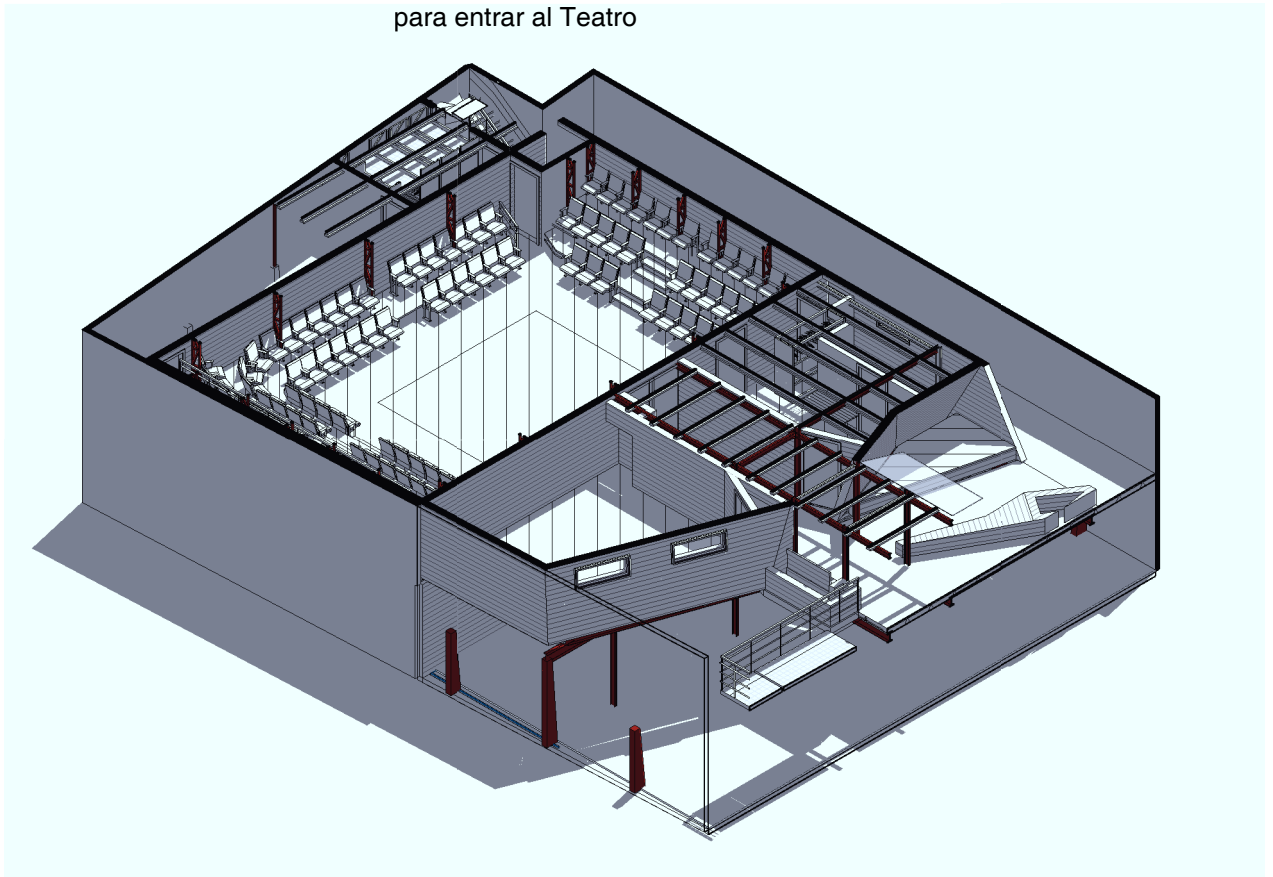
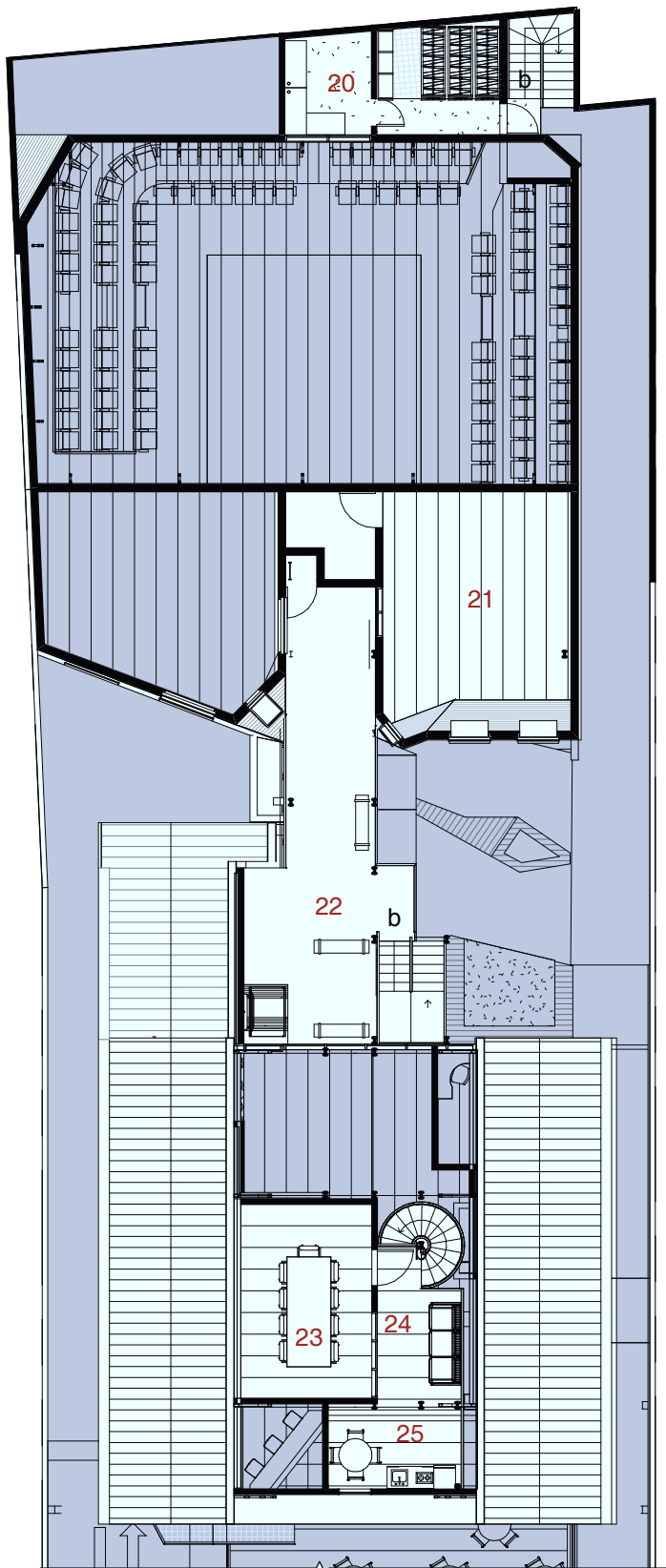


Figura 5-14. Isométrico Primer Nivel Teatro. Escala 1:125. Estructura Principal resaltada en rojo.



Segundo Nivel

La planta general del segundo nivel contiene los siguientes espacios: 20. Cabina de controles. 21. Aula # 2. 22. Puente. 23. Sala de reuniones. 24. Sala de estar. 25. Cocineta y comedor de empleados.

El segundo nivel es habilitado con la reconstrucción de los techos en la forma original de la Casa Gemela. Este incluye la Sala de reuniones, necesaria para el funcionamiento adecuado de los espacios de Gestión Cultural, y un espacio para estar, tomar café o almorzar, para los funcionarios de la Academia

El pasillo que atraviesa el patio uniendo la Casa Gemela con el anexo del teatro y las aulas está cubierto por un puente en el segundo nivel que une las circulaciones verticales con el Aula #2; este permite la instalación de luces que sirvan al escenario pequeño del patio o en la realización de actividades sociales.

Figura 5-15. Planta Arquitectónica Segundo Nivel. Escala 1:200.

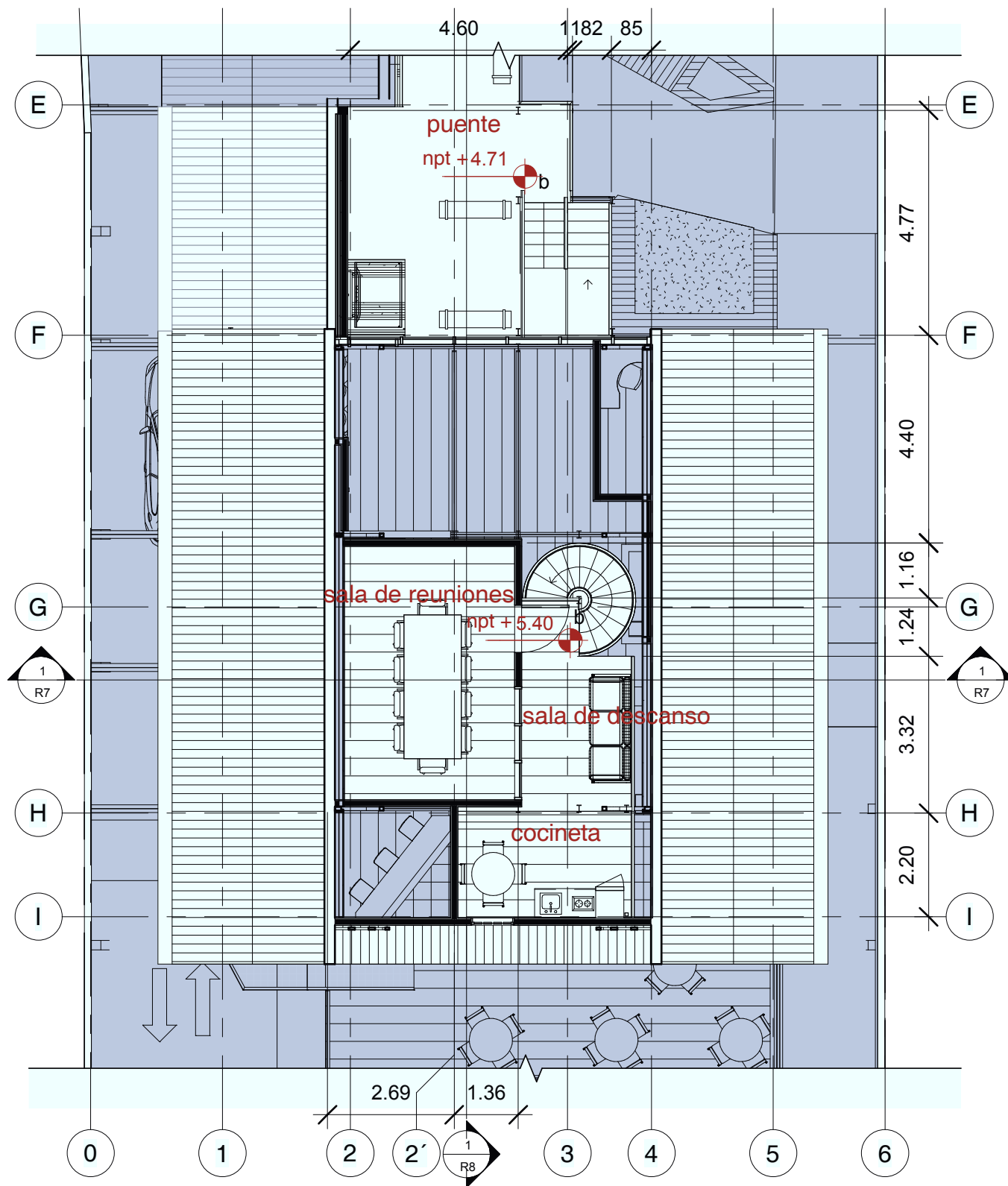


Figura 5-16. Planta Arquitectónica Segundo Nivel Casa Gemela. Escala 1:125.

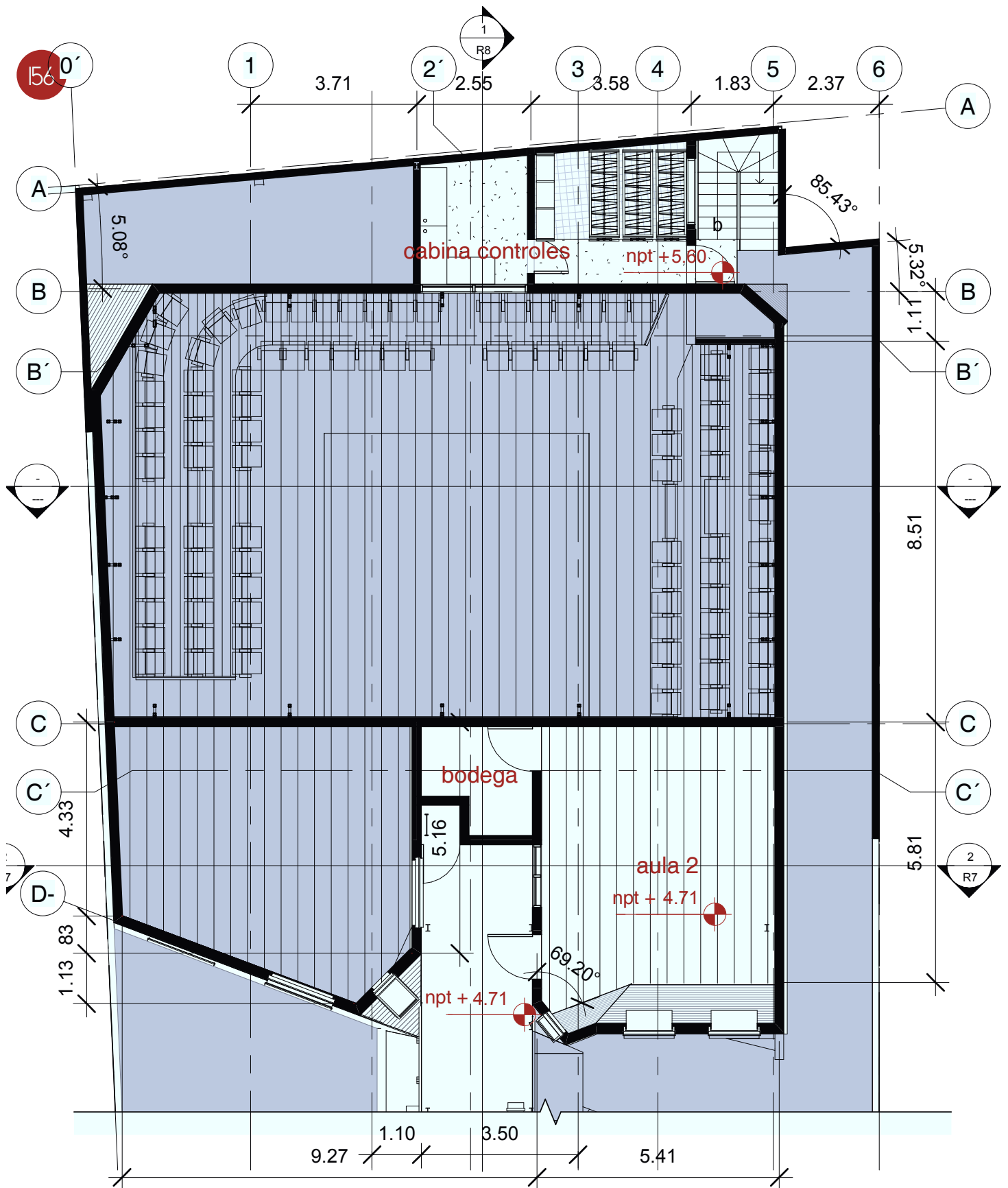


Figura 5-17. Planta Arquitectónica Segundo Nivel Teatro. Escala 1:125.

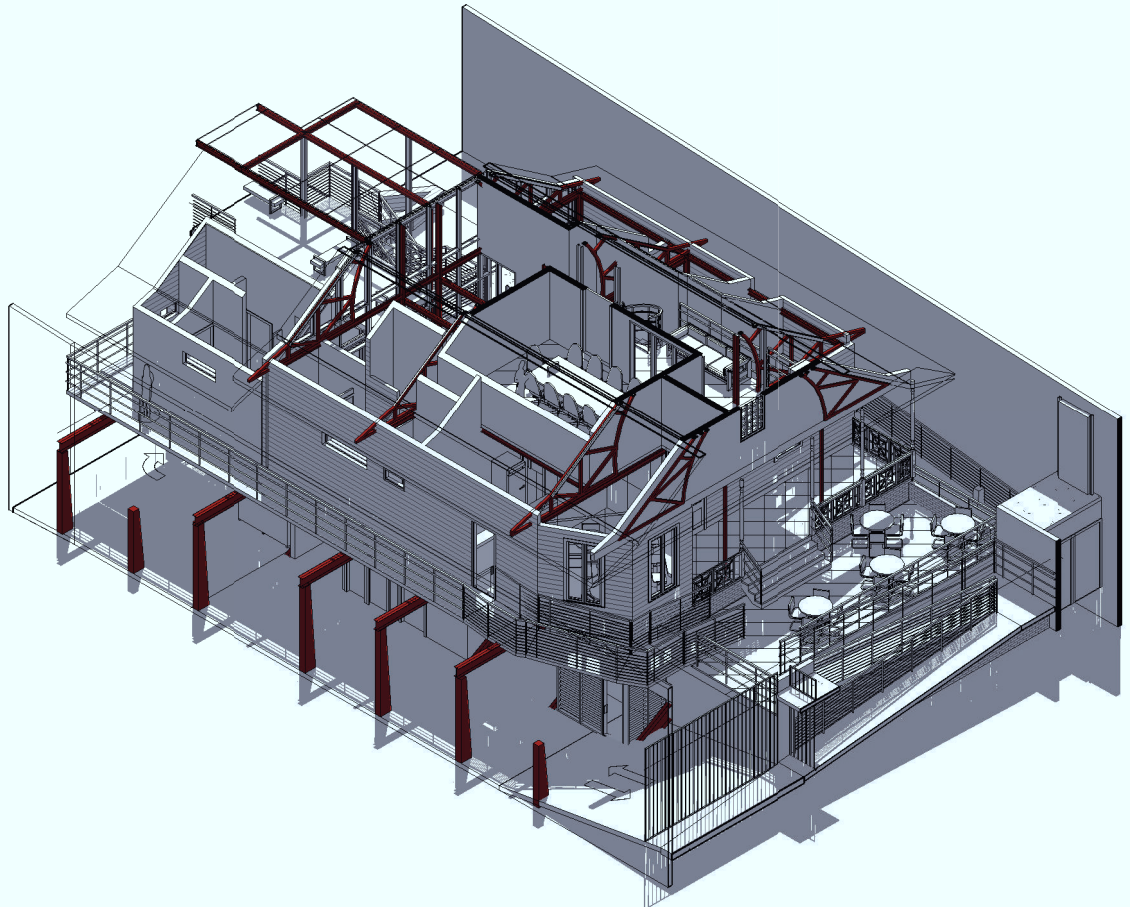
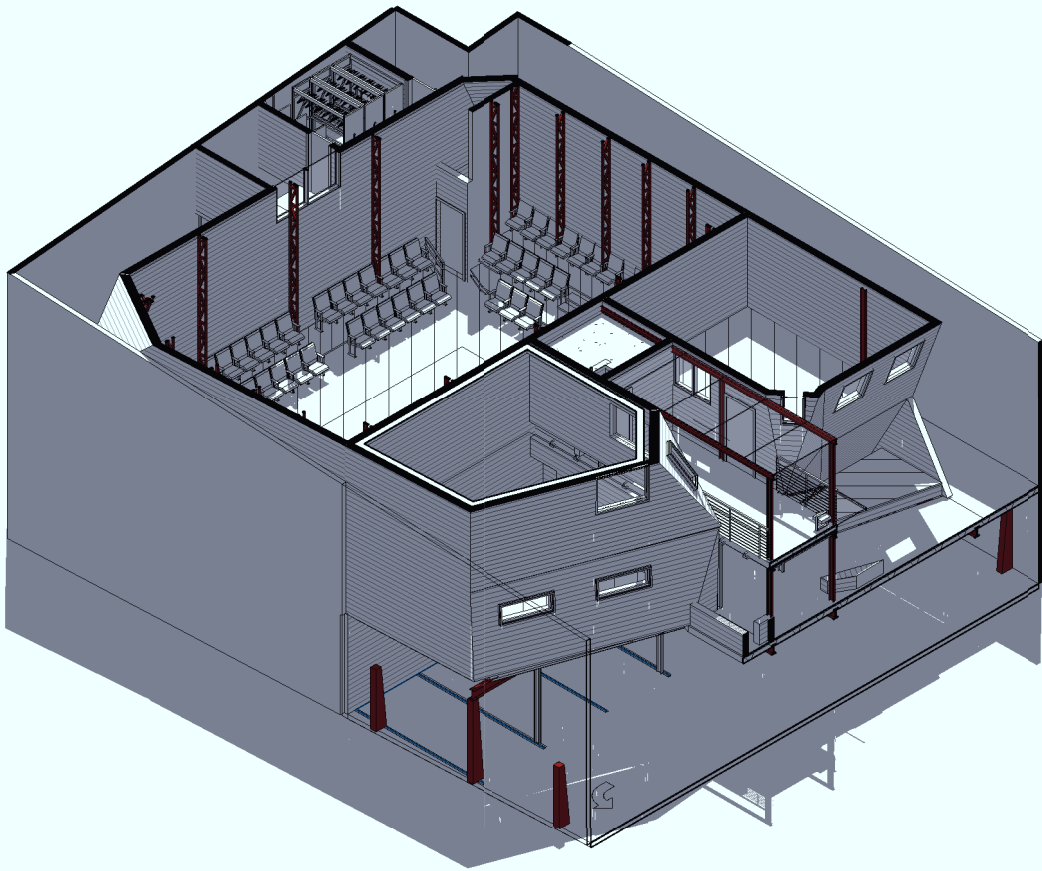
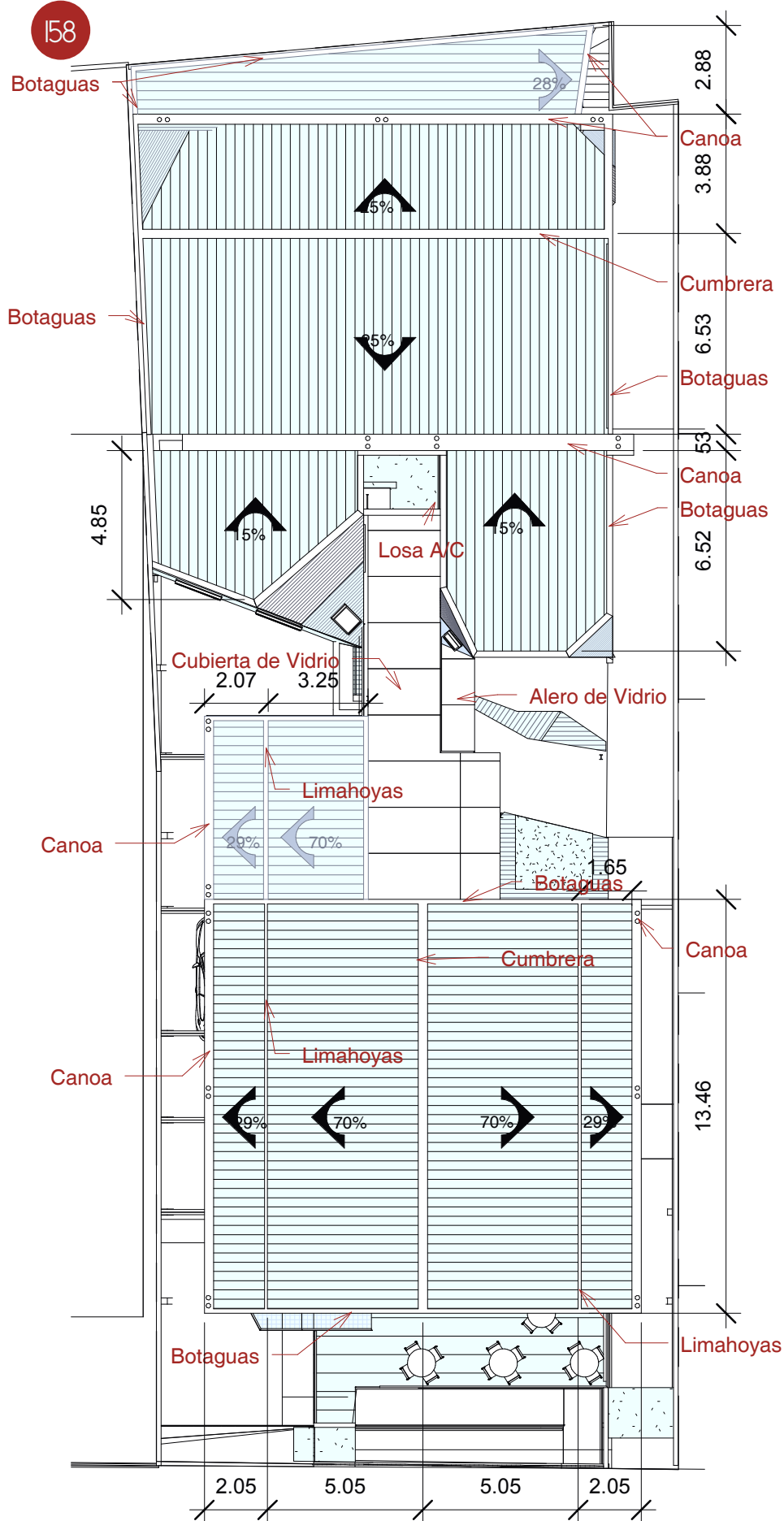


Figura 5-18. Isométricos del Segundo Nivel: Superior: Teatro. Inferior: Casa Gemela.



Como se mencionó anteriormente, se buscará rescatar la imagen de los techos de la Casa, con las pendientes de sus aguas y ornamentos semejantes a los originales de metal, como un tributo de apreciación a la identidad original del inmueble. Para el edificio anexo se buscará un lenguaje contrastante que sirva de telón de fondo, haciendo protagonista a la fachada principal. Las cubiertas del edificio anexo se mantendrán parcialmente ocultas con volúmenes de formas puras, como se puede apreciar en las siguientes **vistas** y **fachadas**.

Figura 5-19. Planta Arquitectónica de Techos. Escala 1:200

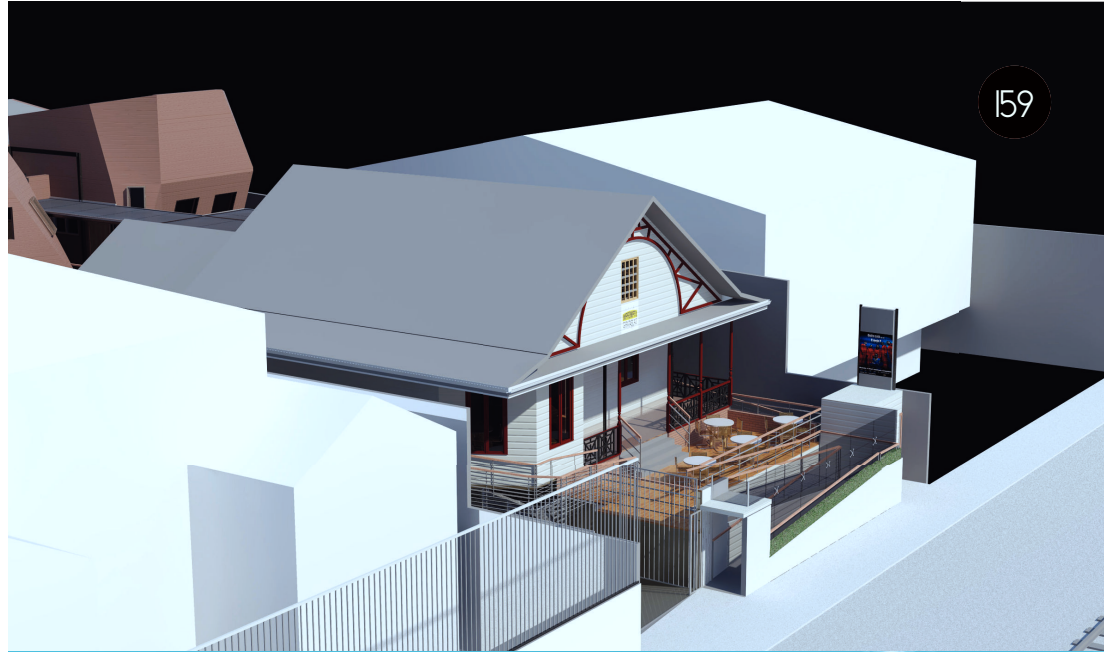


Figura 5-20. Perspectivas exteriores.

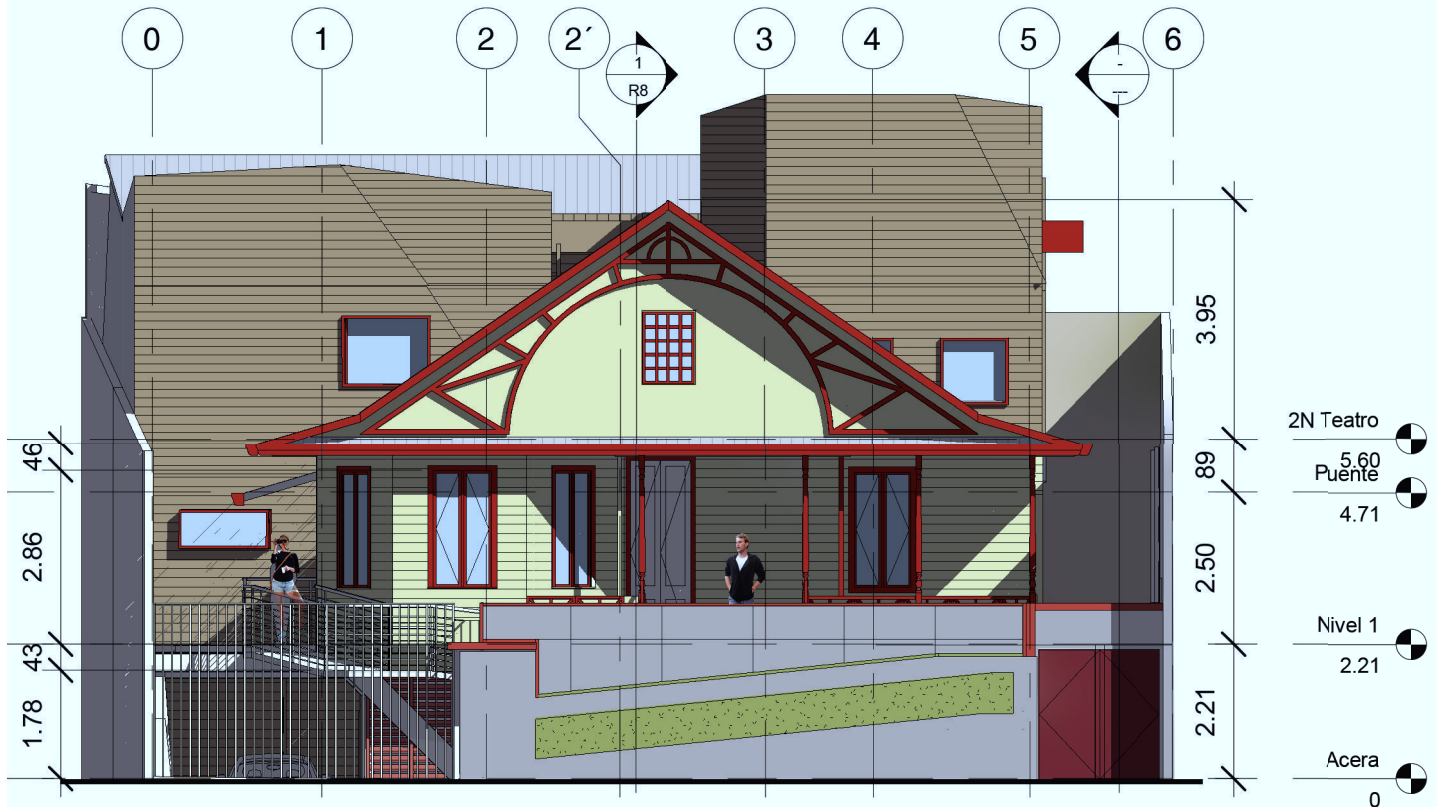
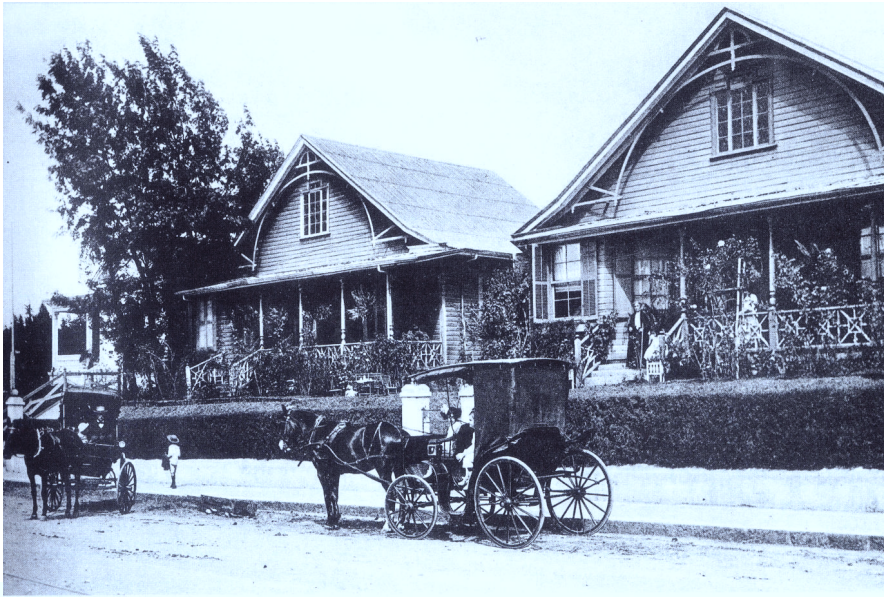


Figura 5-21. Comparación de Fachadas: Superior Fotografía Manuel Gómez Miralles, Inferior Elevección Sur. Escala 1:125

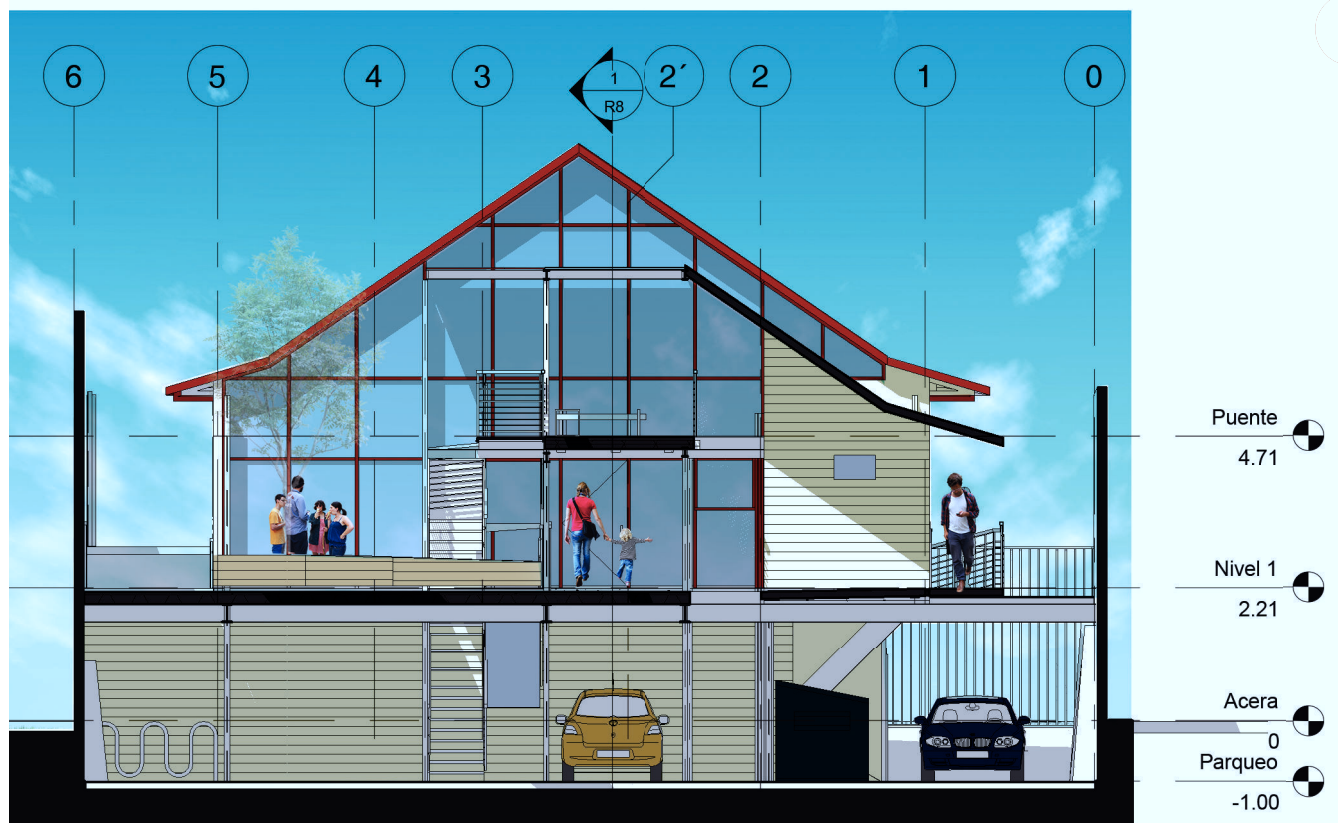


Figura 5-22. Corte Fachadas de cada Edificio: Superior Corte Fachada Casa Gemela, Inferior Edificio Anexo Escala 1:125

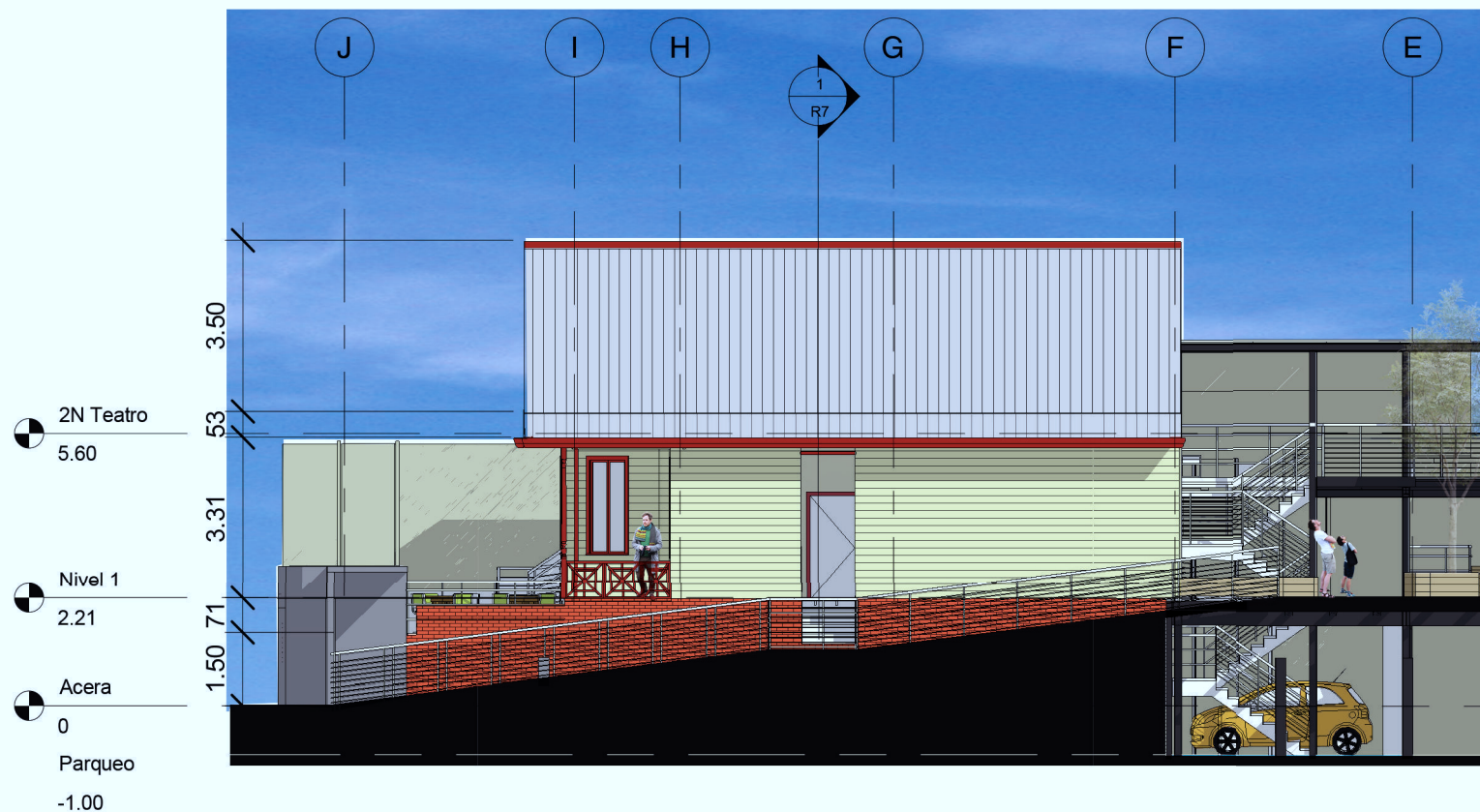


Figura 5-23. Corte Fachadas Este. Escala 1:150

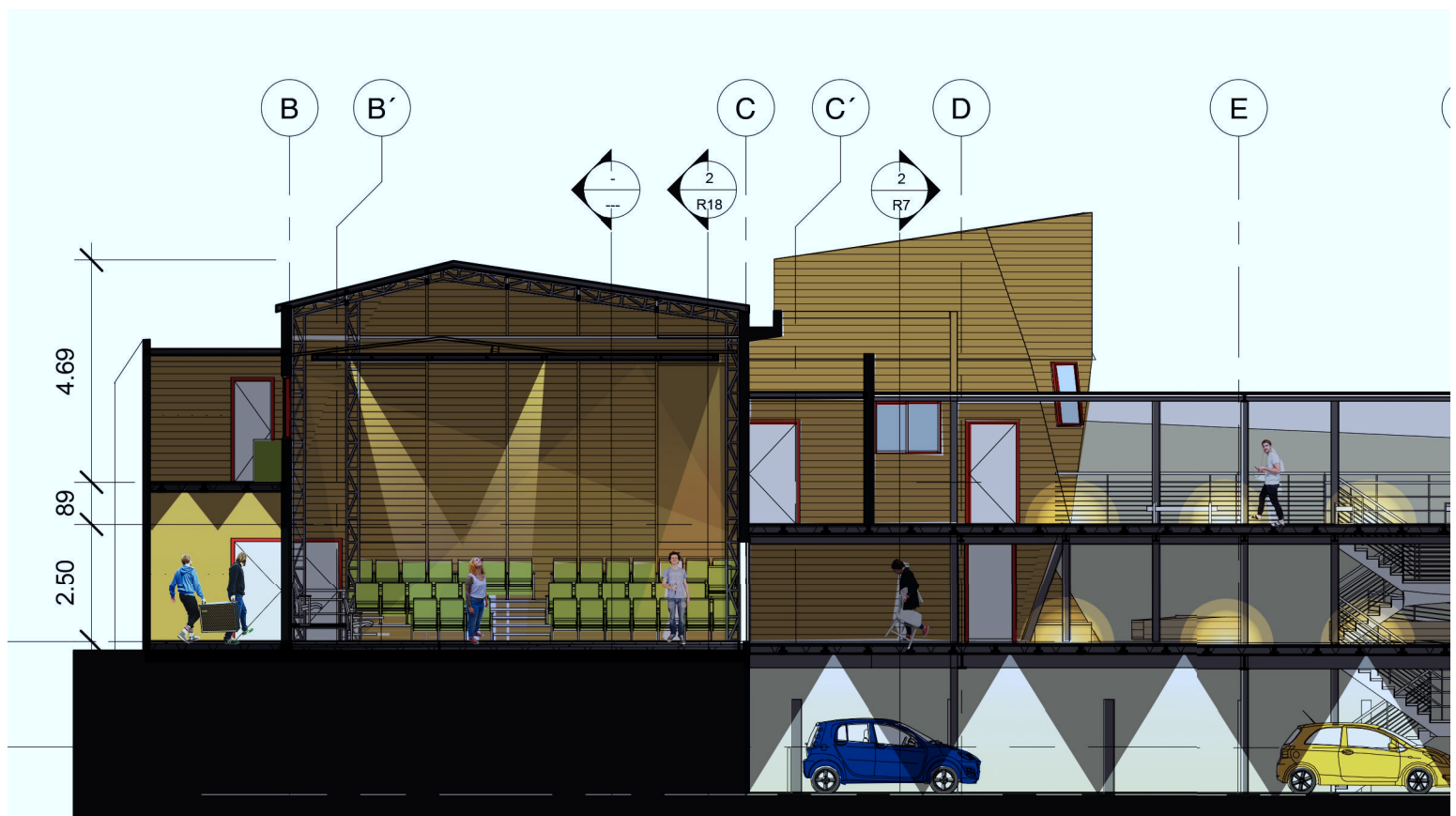
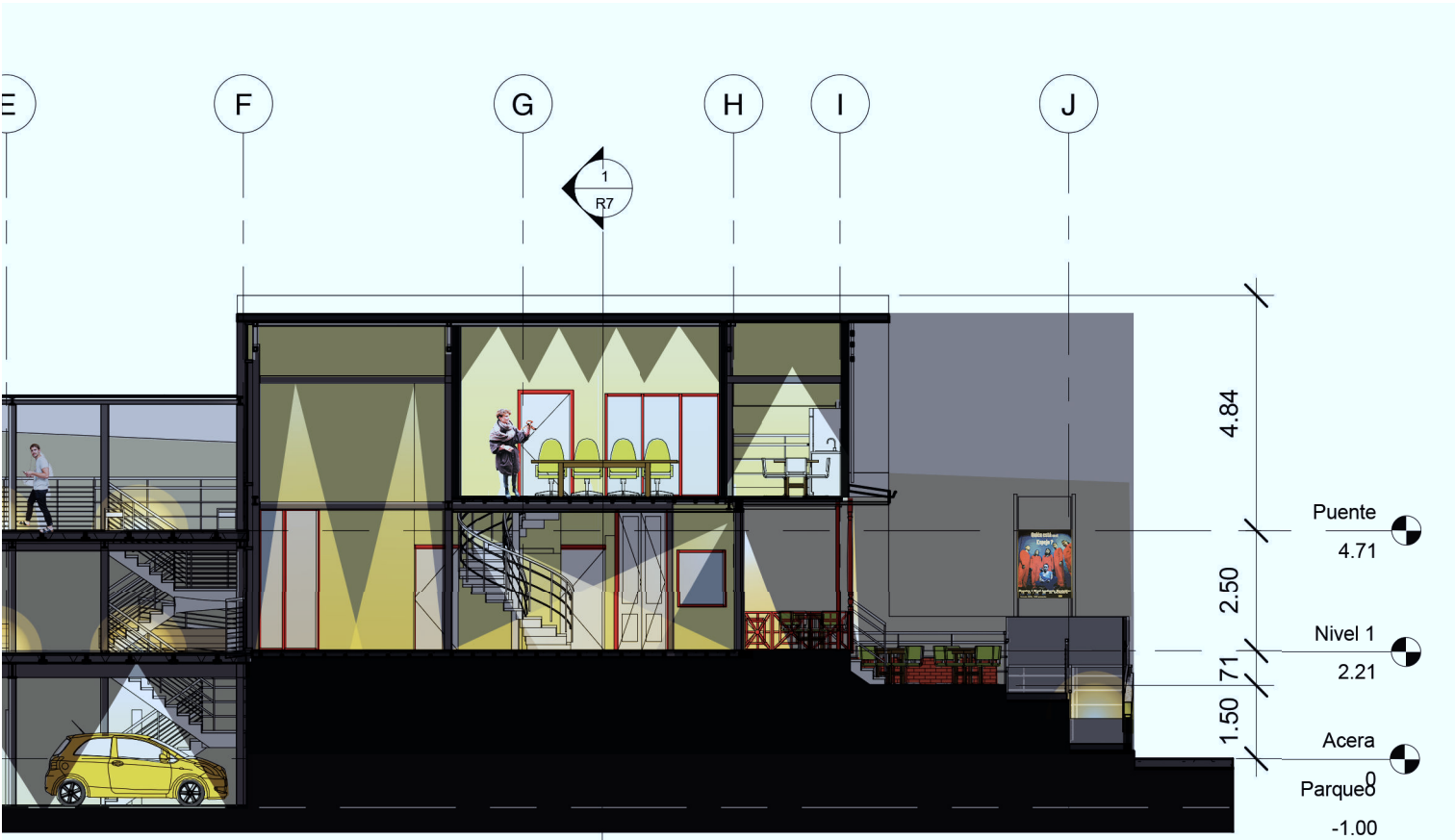
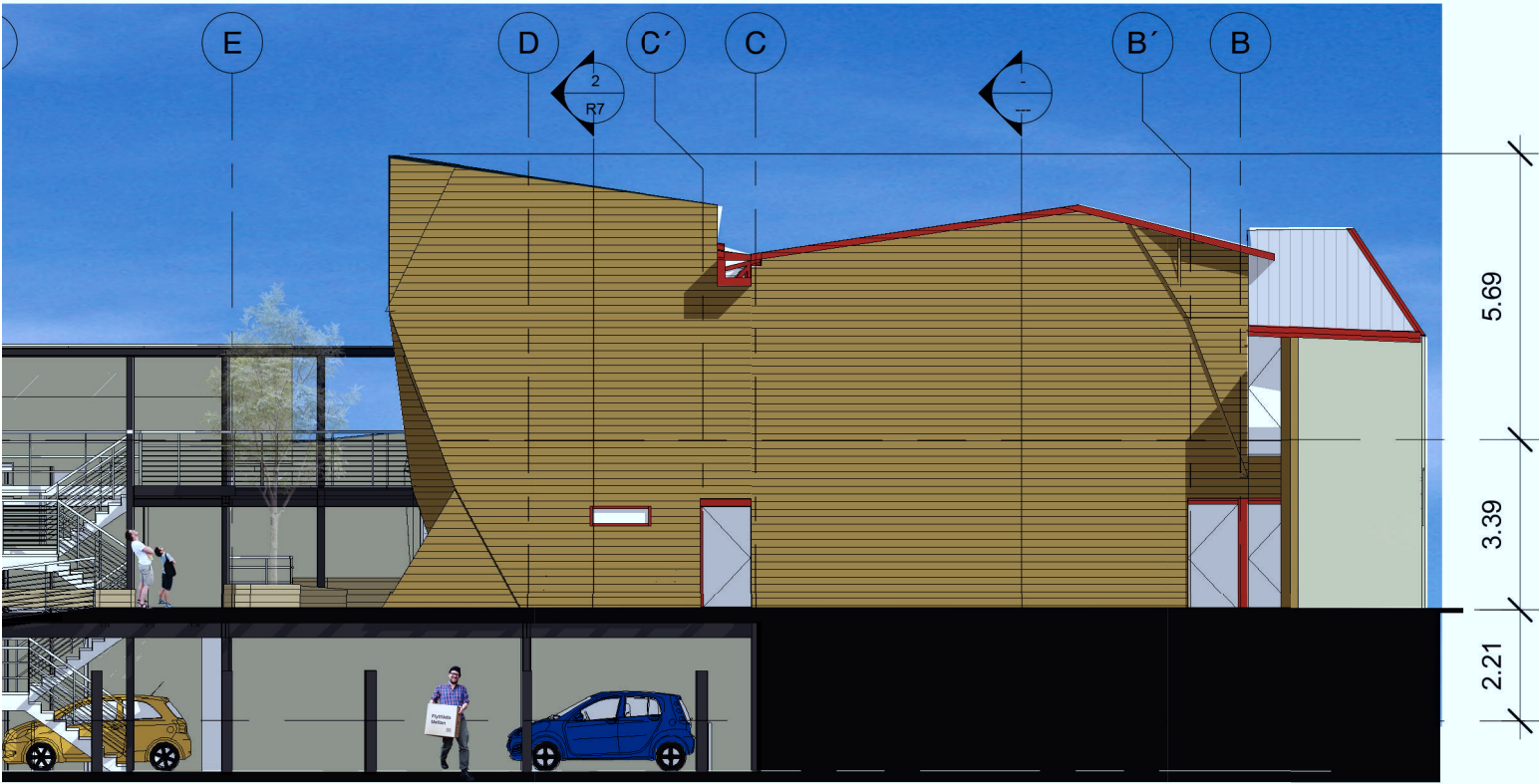


Figura 5-23. Corte Longitudinal General Este. Escala 1:150



Acerca del Rescate de la Casa Gemela.

Como se determinó en el *Análisis micro*, la Casa tiene más que suficiente valor cultural para buscar su declaratoria patrimonial; sin embargo, no debe esperarse a las declaratorias para rescatar el inmueble y conservar la identidad de su historia. La propuesta de salvaguardia está basada en la fotografía de Manuel Miralles, de manera que la adaptación a sus nuevos usos sea realizada a través de las siguientes intervenciones:

Estabilidad estructural

De acuerdo con el ingeniero forestal Alexander Berrocal de la Escuela de Ingeniería Forestal del TEC, todas las maderas originales del edificio están en buen estado y no proveen algún peligro a la estabilidad estructural, pero sus bases deben ser renovadas para evitar daños mayores. El proceso a seguir es levantar el piso de madera original y mejorar su estructura, para luego volver a colocarlo. Esto se realizaría en dos procesos, el más complejo es el recalce de los cimientos y la construcción de un muro anclado para el acceso de los parqueos, debajo de los actuales baños; el otro corresponde a la creación de nuevas columnas que brinden soporte a toda la Casa, las cuales sostendrían el nuevo techo y el segundo nivel que contiene la Sala de reuniones y el espacio para los funcionarios.

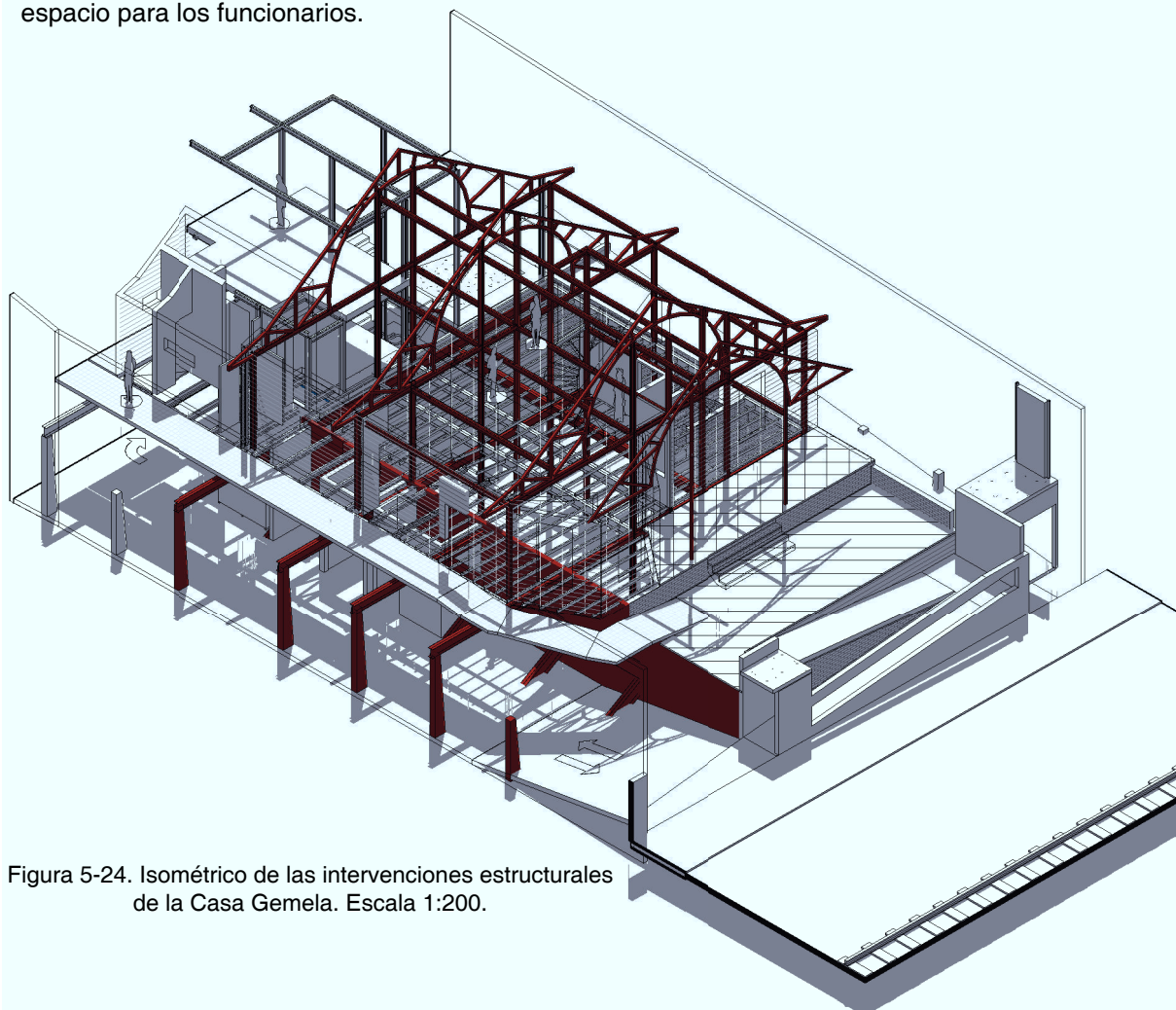


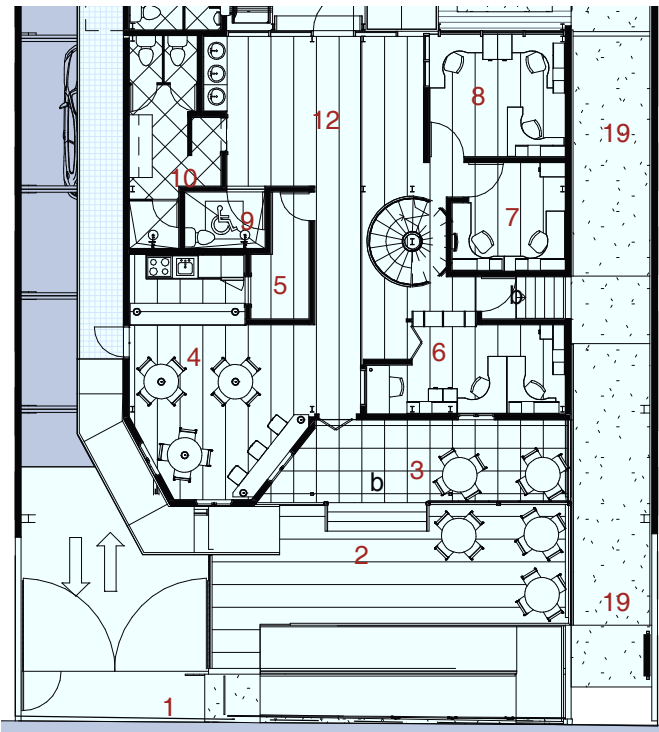
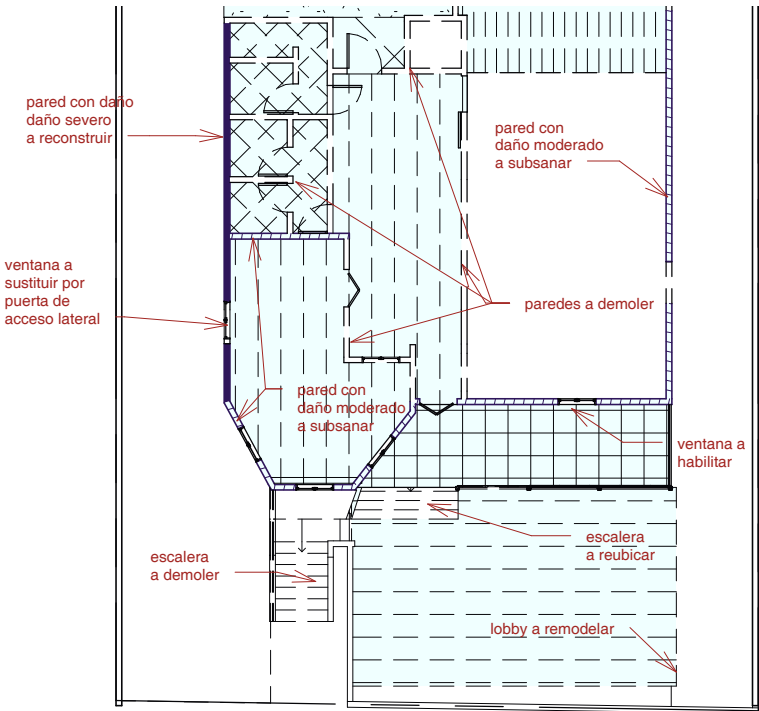
Figura 5-24. Isométrico de las intervenciones estructurales de la Casa Gemela. Escala 1:200.

Como se puede apreciar en las plantas arquitectónicas de la Figura 5-26 se eliminarían casi todas las paredes internas para dar paso a los nuevos usos. La Casa Gemela será el cascarón que albergue el área de oficinas, el foyer y la cafetería, así como los nuevos baños y vestidores que demandaba la encuesta del cuerpo estudiantil. También, se reconstruirán las paredes del área de los baños debido al daño que muestran las actuales. Además, se realizarán modificaciones en las ventanas: habilitando la que da al corredor, cambiando una por la puerta de acceso desde la rampa y realizando un tratamiento de limpieza de vidrios y sustitución de los paños dañados en las otras.

Tabla 5-25. Porcentajes de áreas a subsanar para el rescate de la Casa Gemela.

restauración Casa Gemela	área a intervenir		costo
	% del total	m² de intervención	\$
Restauración Piso de Madera	100%	103	\$1.545
Reconstrucción Pisos de Madera	8%	7,98	\$319
Sustitución de vidrios de Ventana	25%	1,9	\$95
Restauración de mosaico de piso	100%	16,29	\$489
Creación de Replicas del piso.	3%	0,5	\$50
Reconstrucción de paredes dañadas	40%	12,52	500,8
Limpieza de Vidrios	100%	7,6	\$22,8
Sustitución de Cielos	100%	168,4	\$7.746,4
Reconstrucción de Techos	100%	149	\$10.413
Estructura refuerzo (metal)	100%	149	\$26.031,3
Muro anclado	100%	142	\$21.300
Construcción de nuevos elementos (paredes, piezas de baño, puertas, etc)	100%	-	\$74.202
Instalaciones electricas y mecanicas	100%	-	\$74.342
Total			\$217.057

Figura 5-26. Superior: Planta Arquitectónica de elementos a demoler. Inferior Plantar Arquitectónica de la propuesta para la Casa Gemela.. Escala 1:200. 1. Acceso. 2. Lobby. 3. Corredor. 4. Cafetería. 5. Bodega. 6. Oficina Académica y Boletería. 7. Oficina de Gestión Cultural. 8. Oficina Administración (Impromptu). 9. Baño de acceso universal. 10. S.S. Mujeres. 11. S.S. Hombres. 12. Foyer. 19. Salida de Emergencia.



La primera pausa del recorrido está en la rampa principal que da acceso al lobby, la cual está centrada en el remate visual de la marquesina de espectáculos, ubicada sobre el umbral de la salida de emergencias; de manera que al ingresar las personas puedan apreciar la cartelera de espectáculos a presentarse. La segunda pausa se encuentra en el área del *lobby*, cuya intervención busca habilitar la rampa de acceso universal que rodea la casa. Las gradas de acceso y la baranda original tendrán una ligera modificación, la primera sección de esta será movida hacia la izquierda del corredor, para así reconstruir las gradas de acceso que permitirán el funcionamiento de la rampa (Figura 5-27, superior). Al respecto, para promover el uso de esta, se propone crear un mural en la tapia oeste del proyecto, de manera que al ingresar por ella los usuarios tengan un elemento estético para admirar al hacer el recorrido periférico. En el piso de mosaico antiguo del corredor se realizará un tratamiento de limpieza y se usaran réplicas para las piezas más dañadas

En el *foyer* se establecerá la tercera pausa del recorrido, para admirar exposiciones, la vista del patio y el edificio anexo del teatro a través del ventanal que lo separa del patio. Sus nuevos cielos en pendiente permitirán apreciar la altura de la Casa, así como habilitarán el segundo nivel.

El rescate y exposición de sus ornamentos.

En general se propone pintar la Casa de color beige tanto en su interior como exterior, combinando tonos vinos en los detalles ornamentales. Según la indagación realizada estos fueron sus colores antiguamente; aquellos distintos encontrados en las calas serán expuestos como registro de su pasado. Se intentará mantener todos los ornamentos en su posición original (Figura 5-27 inferior). En la fotografía de Miralles se puede apreciar una cercha ornamental en la fachada principal, una réplica será utilizada tanto en la fachada principal como en la estructura que sostiene el resto del techo; sería de metal y estaría pintada del mismo color que la nueva estructura, de manera que no hubiese duda de que es un elemento actual, haciéndole un muy respetuoso tributo a lo que alguna vez fue parte de la Casa.

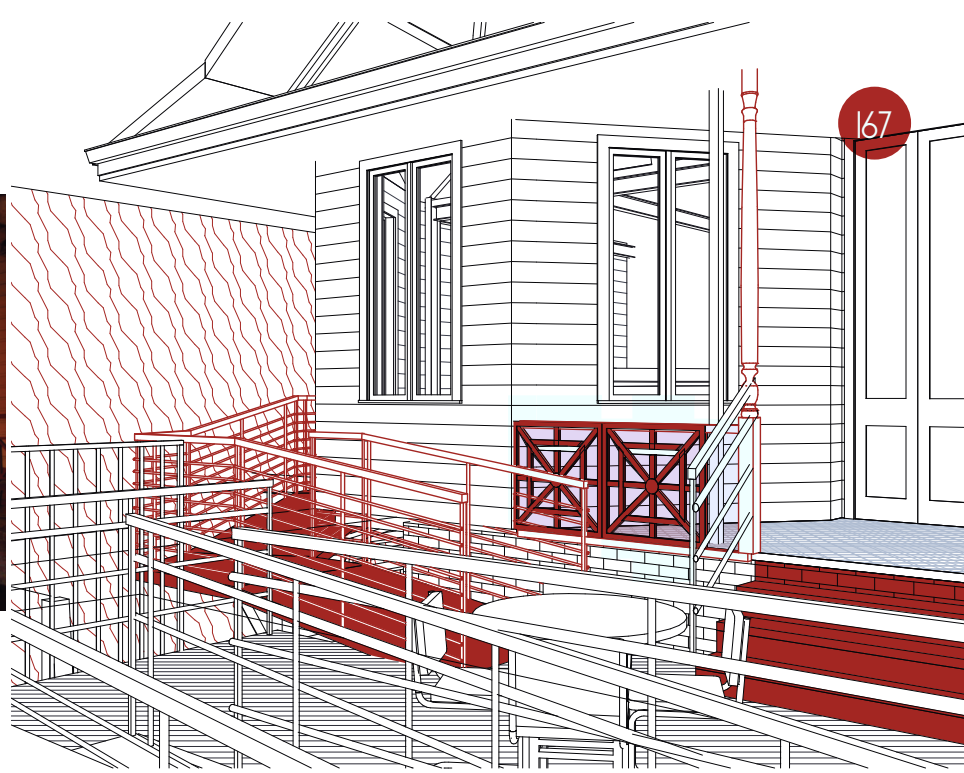


Figura 5-27. Ejemplos de modificaciones para su nuevo uso. Superior Izquierda: Fotografía actual del lobby. Superior Derecha: Perspectiva de los cambios en el lobby (segunda pausa del recorrido). Derecha: Corte Perspectiva del Foyer (tercera pausa del recorrido). Inferior Izquierda Fotografía de los ornamentos calados en la actual oficina académica. Inferior Derecha. Perspectiva del área de cafetería propuesta y el rescate de los ornamentos calados originales.



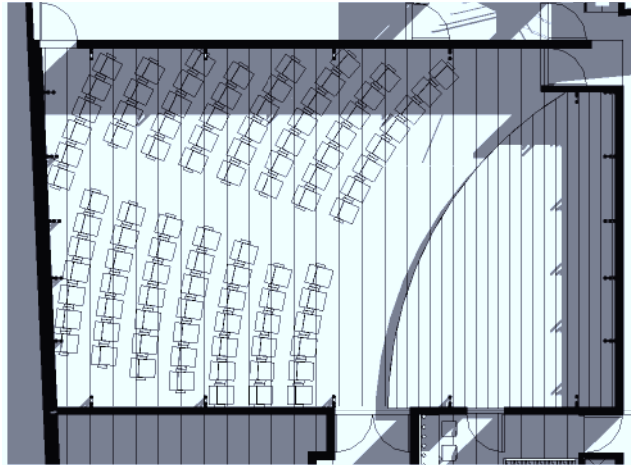
Aspectos de la Academia y el Teatro.

Para el edificio anexo se resolvió disponer las aulas de manera que compartan el mismo pasillo de acceso con el teatro, así el recorrido hacia este incluye una pequeña mirada hacia las aulas y los casilleros, exponiendo el mensaje sobre la existencia de una Academia teatral. El aula del primer nivel tiene una altura libre de más de seis metros, para así habilitar tanto la práctica de danza en tela como la teatral, especialmente infantil, ya que cuenta con ventanas de observación para los padres, desde donde pueden supervisar el trato brindado a sus hijos sin obstaculizar sus procesos de desinhibición.

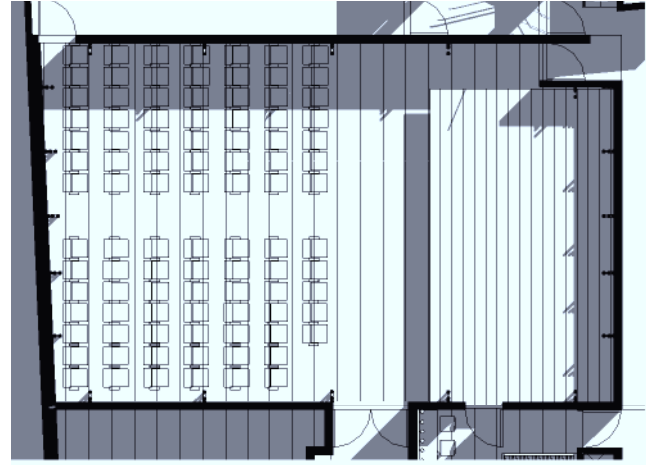


Figura 5-28. Corte Perspectiva del edificio del teatro, a través del aula #1, corredores de acceso, camerinos y aula #2.

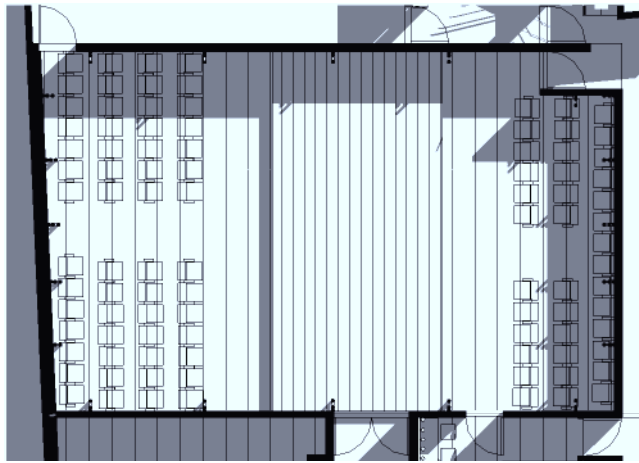
El espacio teatral cuenta con la flexibilidad del modelo *black box* o teatro experimental, donde la estructura de las butacas pueden modificarse según las necesidades de la obra, de manera que pueden existir uno, dos o hasta tres frentes. En la Figura 5-29 pueden observarse las posibles configuraciones de las butacas, cumpliendo con las recomendaciones de isóptica y evacuación estudiadas previamente.



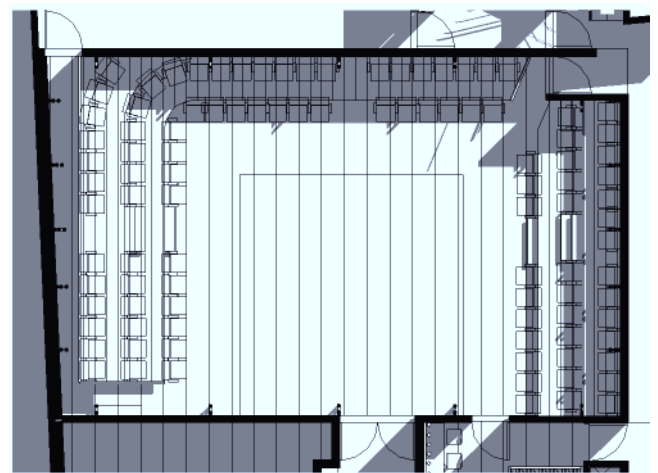
Un frente, escenario curvo. 95 personas.



Un frente, escenario rectangular. 97 personas.



Dos frentes, 94 personas.



Tres frentes, 98 personas.

Figura 5-29. Plantas de las posibles distribuciones de los asientos.

Acústica

En este sentido se implementaron criterios de acondicionamiento, como aprovechar la inclinación en el perímetro del lote para colocar una pared inclinada y así evitar el eco flotante en esa dirección. También, se implementaron difusores contrapuestos a los muros paralelos, evitando los vicios del sonido tanto para la distribución de un frente (96 asientos), como de tres (98 asientos).

La pauta de la flexibilidad se extiende a la acústica de la propuesta al crear dos juegos de cielos: uno base con aislante acústico, y una serie de cielos falsos que cuelgan de este para dirigir las primeras reflexiones a la dirección del público, para así mejorar la sonoridad e inteligibilidad de la palabra. Los elementos para el acondicionamiento acústico pueden apreciarse en los diagramas de la Figura 5-29; así como sus respectivos cálculos en la Tabla 5-30.

Distribución de tres frentes

Número de Asientos		98
Volumen de recinto		791,9
Volumen del área de butacas		525,86
Relación V/N 4<V/N<6		5,37
Tiempo de Reverberación _{media} (Recomendado: 0,8 - 1)	500 Hz	0,88
	1 kHz	0,88

Materiales	Área	500 Hz	1 kHz
Pisos			
Alfombra Dura sobre respaldo de fieltro	49,00	19,60	24,50
Piso de madera sobre viguetas	139,49	13,95	9,76
Paredes			
Chapado de Madera de 1/4 entramado	164,05	16,41	16,41
Cielos			
Placa de madera sobre estructura con cavidad de 50mm de lana mineral	139,70	13,97	12,57
Sillas			
Porcentaje medio de superficie tapizada	98 asientos	80,36	83,30

Tabla 5-30. Tablas de Resumen de los cálculos acústicos para la distribución con tres frentes; superior: valores para los criterios de diseño. Inferior: Cálculo de la sumatoria de tiempos de reverberación según el material usado.

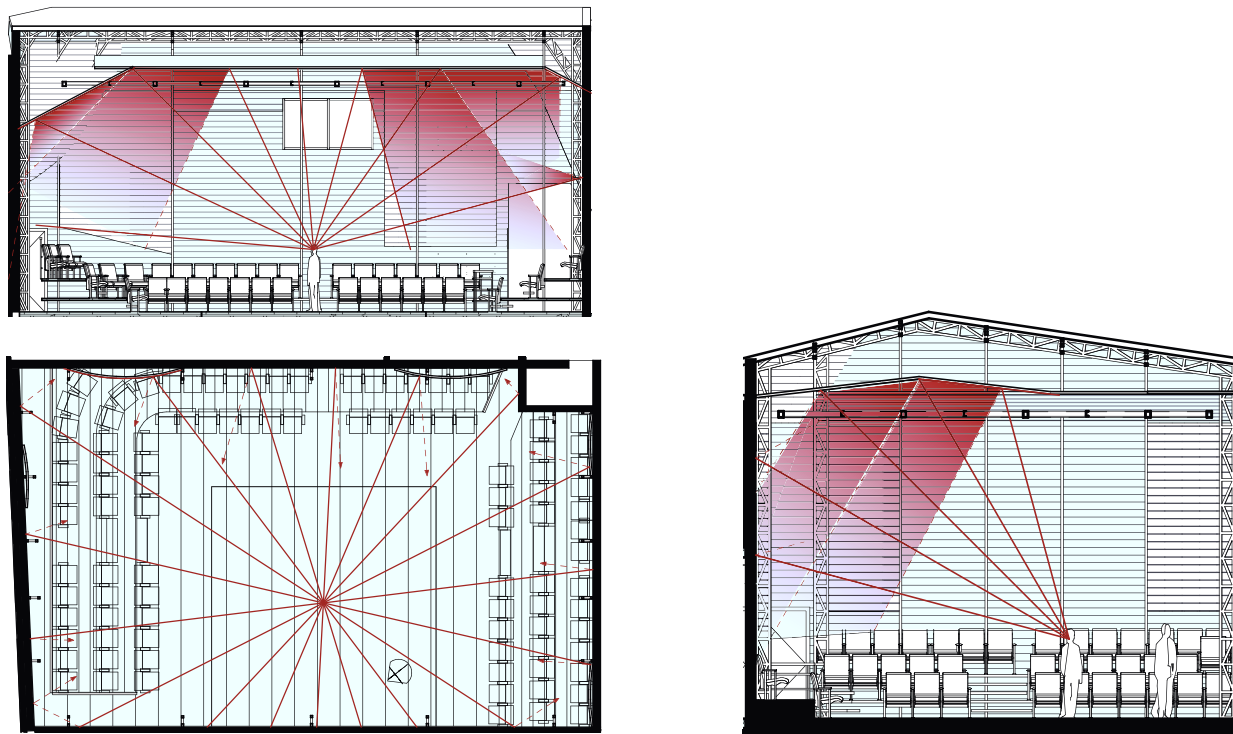


Figura 5-31. Diagramas de la geometría acústica para la distribución de tres frentes. Escala: 1:200

Distribución de un frente			
Número de Asientos	96		
Volumen de recinto	791,9		
Volumen del área de butacas	504,63		
Relación V/N $4 < V/N < 6$	5,26		
Tiempo de Reverberación _{media} (Recomendado: 0,8 - 1)	500 Hz	0,95	
	1 kHz	0,99	

Materiales	Área	500Hz	1kHz
Pisos			
Plataforma Madera	112,28	22,46	16,84
Alfombra Dura sobre respaldo de fieltro	112,28	44,91	56,14
Piso de madera sobre viguetas	27,21	2,72	1,90
Paredes			
Chapado de Madera de 1/4 entramado	164,05	16,41	16,41
Cielos			
Placa de madera sobre estructura con cavidad de 50mm de lana mineral	139,7	13,97	12,57
Sillas			
Porcentaje medio de superficie tapizada	96 asientos	78,72	81,60

Tabla 5-32. Tablas de Resumen de los cálculos acústicos para la distribución con un frente; superior: valores para los criterios de diseño. Inferior: Cálculo de la sumatoria de tiempos de reverberación según el material usado.

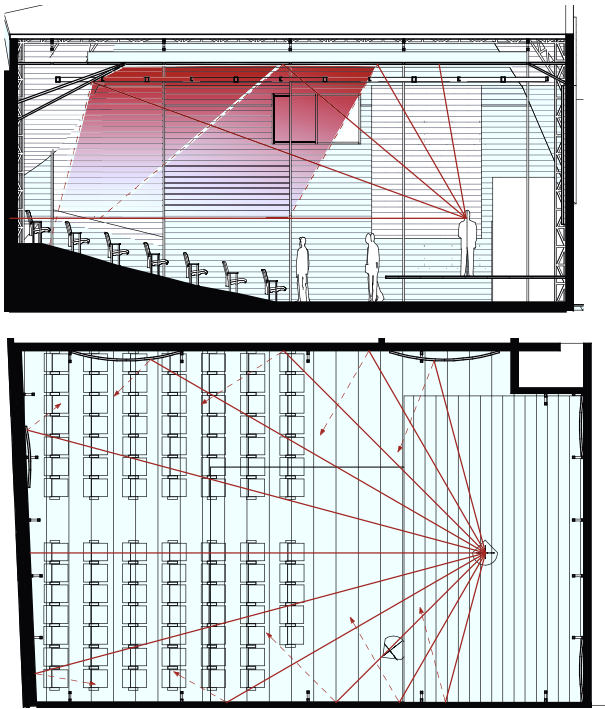


Figura 5-33. Diagramas de la geometría acústica para la distribución de un frente.
Escala: 1:200

Acerca de la Iluminación

Para este proyecto se trabajaron las luces en dos sentidos: el uso tradicional de la iluminación, adecuada según las actividades específicas de cada espacio (Ver Figura 5-45) y, como complemento a las pautas del proyecto las siguientes especificaciones:

Para cada pausa del recorrido se integra una iluminación que gradualmente preparando al usuario para el espectáculo. La marquesina iluminada capta su atención, el lobby es un lugar para estar y comprar los boletos, luego, al momento previo al teatro, el foyer se abre para recibir y exponer: el auditorio se alista para la función.

La iluminación de la Casa Gemela se enfoca en elementos específicos: las cerchas ornamentales, los postes torneados de las barandas, la proyección sobre el mural de la rampa de acceso, los ornamentos calados, entre otros. Siguiendo la misma pauta, la iluminación exterior del nuevo edificio del teatro resalta la Casa en primer plano, sus volúmenes irregulares se bañan de luz cálida y suave, de la misma forma en que se ilumina la escenografía de una obra, reforzando el concepto de telón de fondo, haciendo sobresalir la Casa.

Para la sala del teatro, se propuso una iluminación que promueva una flexibilidad de posibilidades para las compañías que deseen utilizarlo: una parrilla de luces que contiene el doble de rieles de conexión, duplicando las posibilidades actuales para la iluminación de espectáculos. Para lograrlo, se siguió la Guía de aplicación para iluminación de teatro experimental de Leviton (2011), creada para espacios con dimensiones similares.

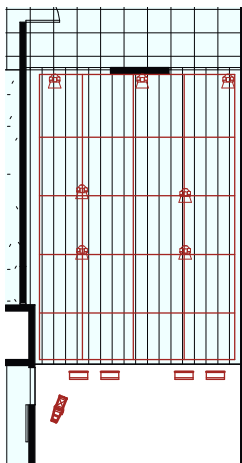
Requerimientos Técnicos

En el siguiente apartado se expondrán las **plantas y detalles arquitectónicos** de los aspectos técnicos que constituyen la propuesta, iniciando con los planos estructurales y mecánicos, luego con las instalaciones eléctricas y de emergencias, y cerrando con el estimado de costos globales.



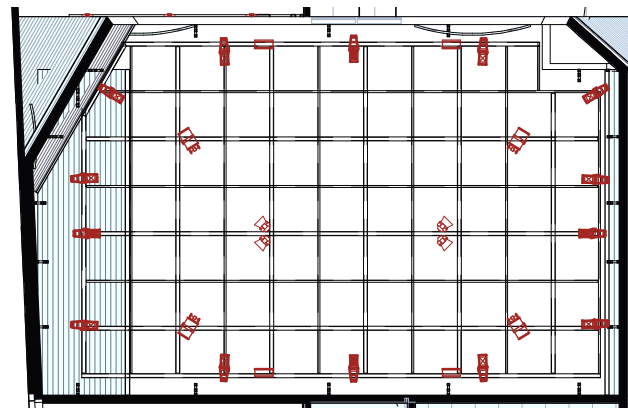
VISUALIZACIÓN DE LA ILUMINACIÓN NOCTURNA DE LA CASA GEMELA

Figura 5-34. Visualización de la iluminación nocturna de la Casa Gemela; y sus modelos de luminarias. Superior: Cylinder Facade Luminaire de ERCO. Medio: LED Orientation Luminaire de ERCO. Inferior: Grasshopper Projector de ERCO.

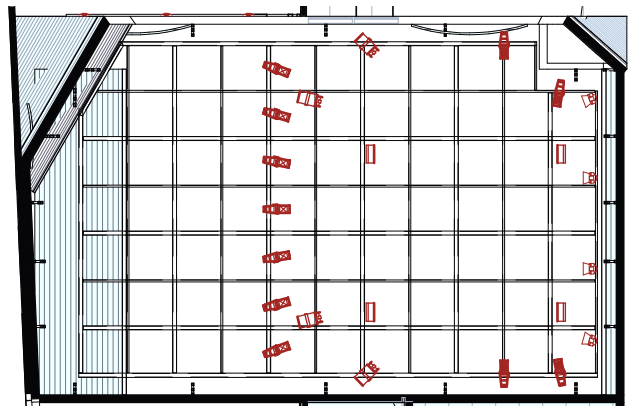


PARRILLA ACTUAL

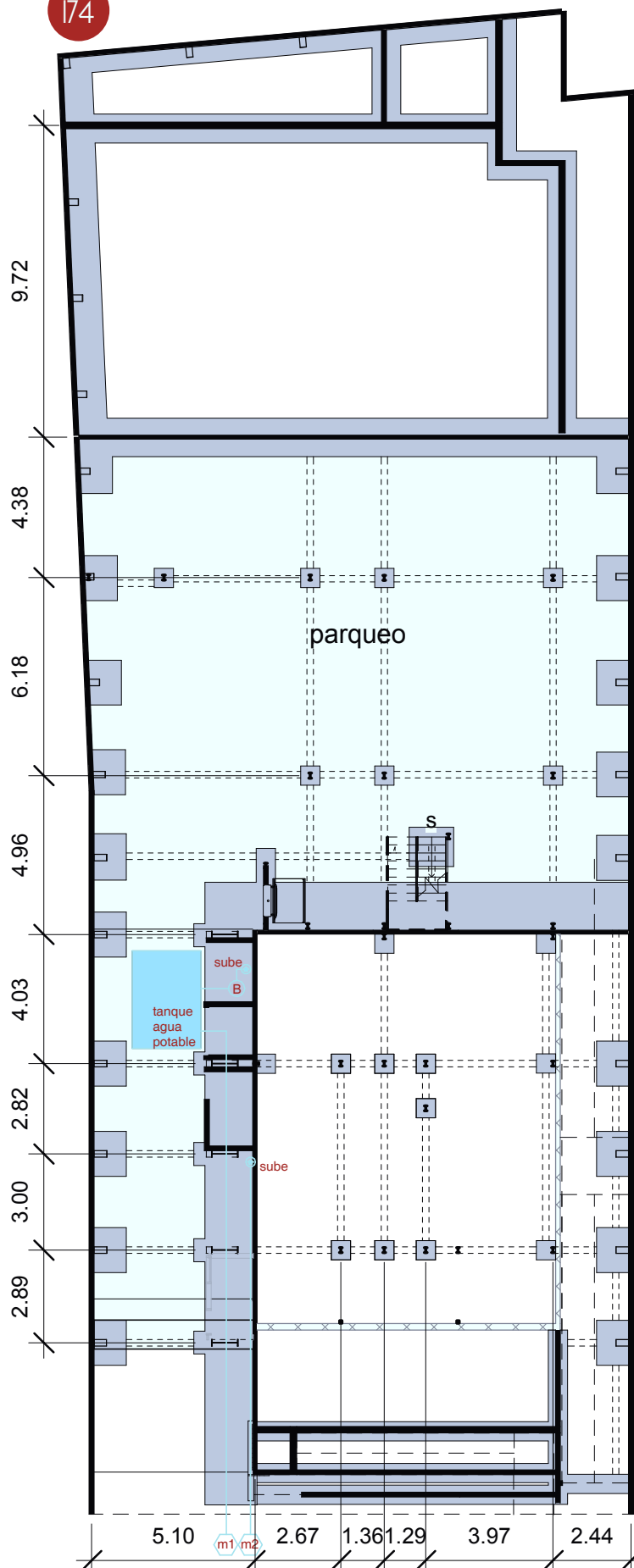
Figura 5-35. Diagrama Propuestas de la Parrilla de Iluminación del Teatro.



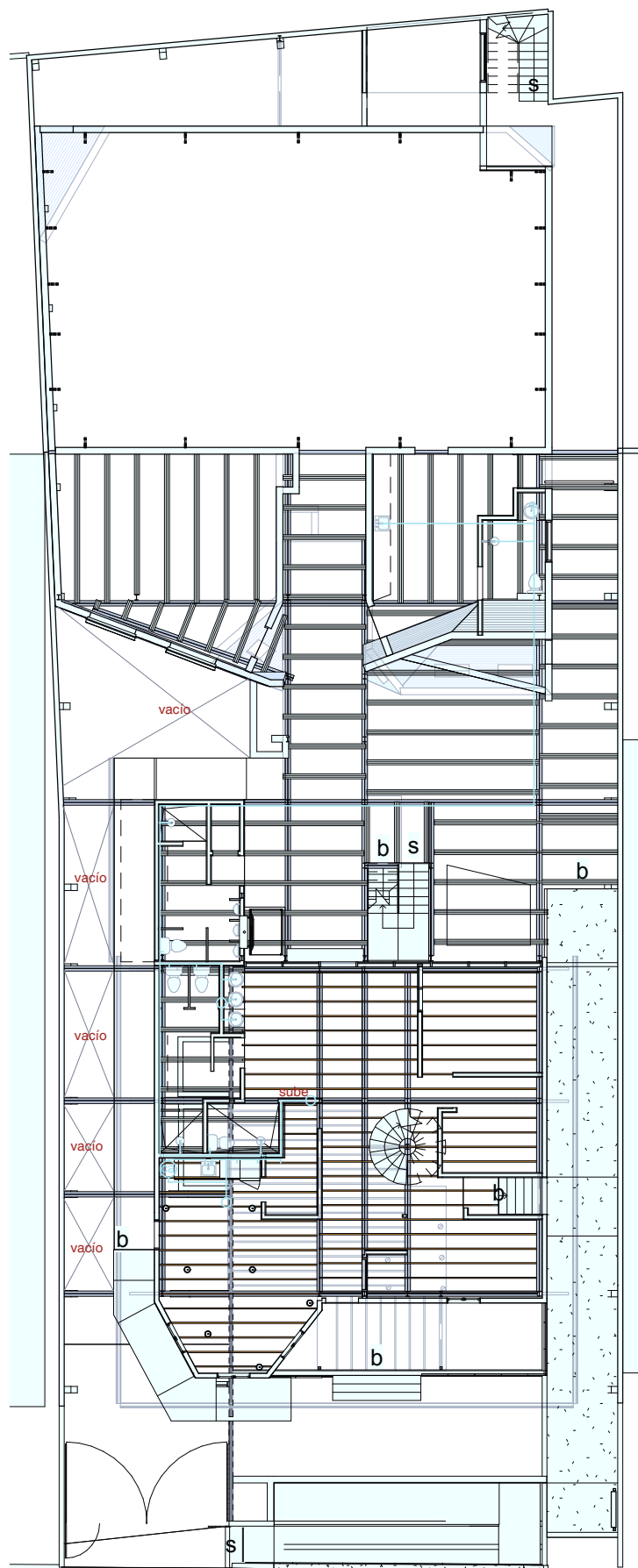
**PARRILLA PROPUESTA
TRES FRENTES**



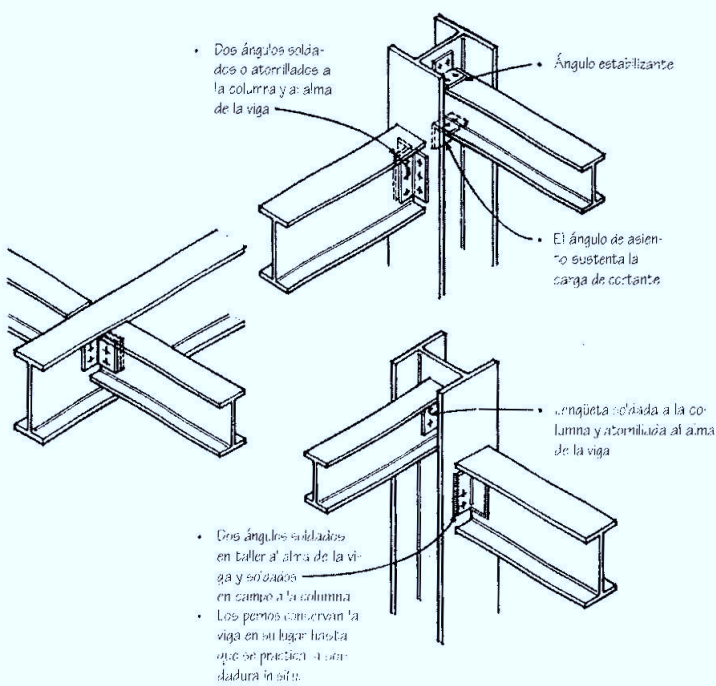
**PARRILLA PROPUESTA UN
FRENTE**



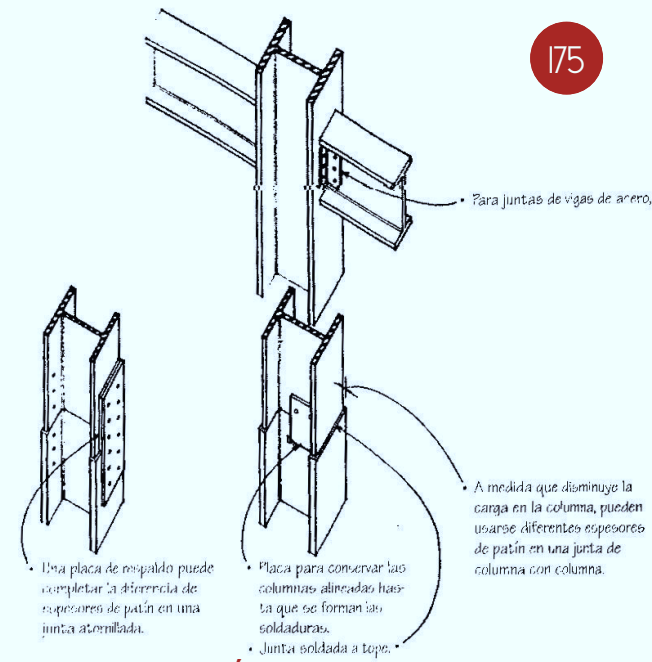
PLANTA DE INSTALACIONES MECÁNICAS
Y CIMIENTOS



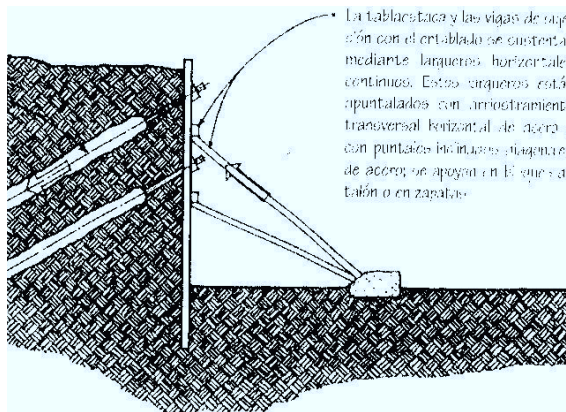
PLANTA DE INSTALACIONES MECÁNICAS
Y ENTREPISOS NIVEL 1



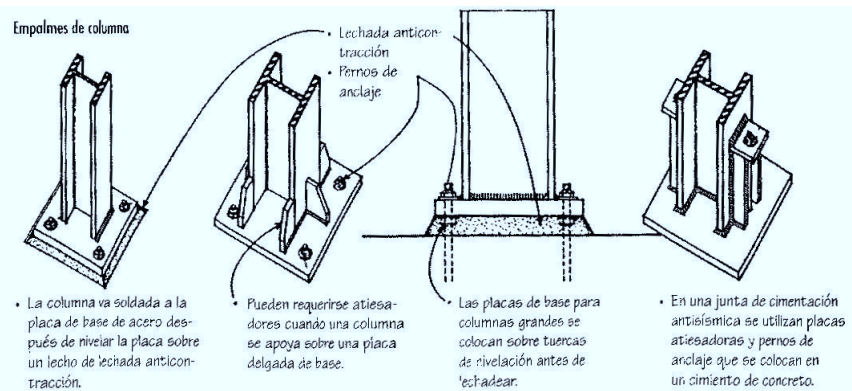
DETALLE UNIÓN DE VIGAS EN PERFIL H



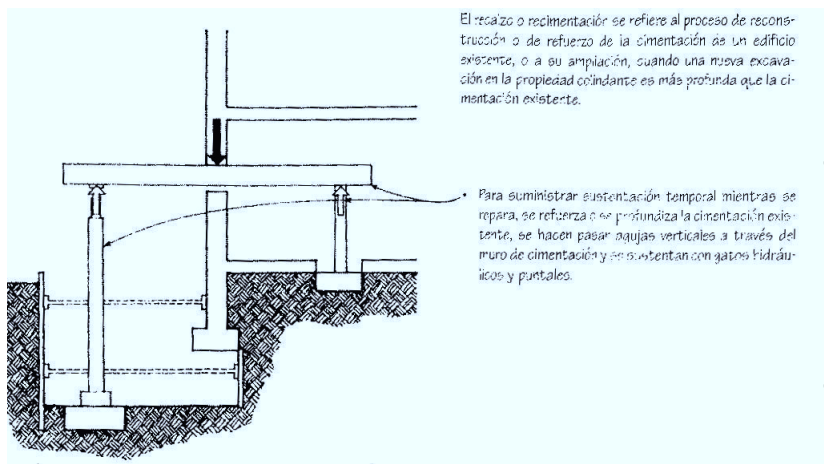
DETALLE UNIÓN DE COLUMNAS EN PERFIL H



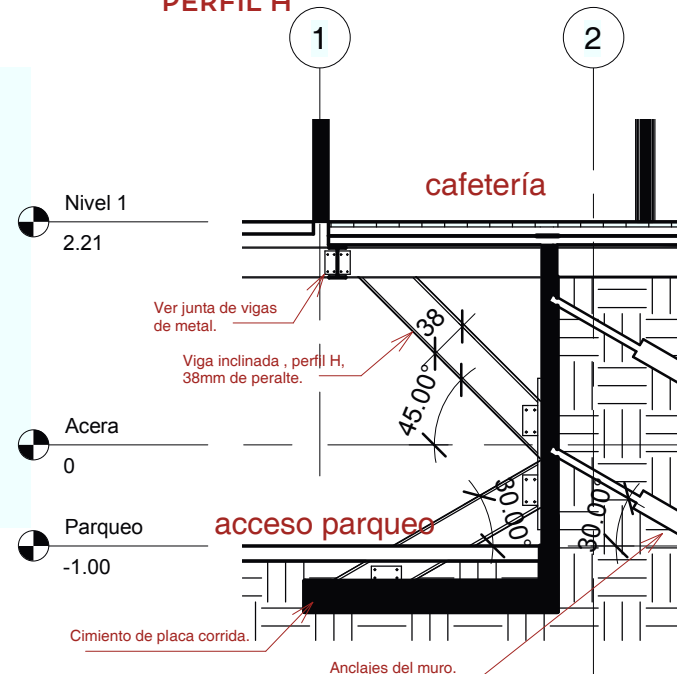
DETALLE MURO ANCLADO



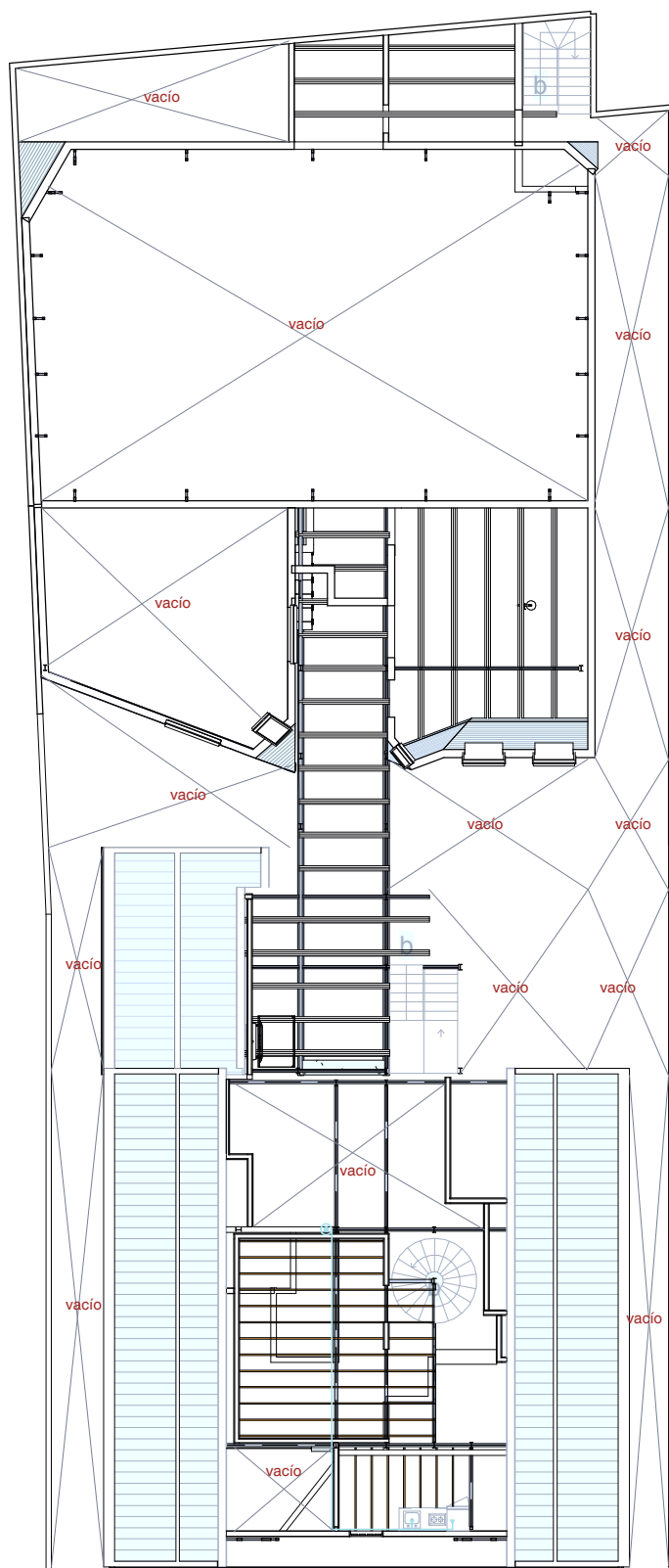
DETALLE APOYO DE COLUMNAS DE PERFIL H



DETALLE RECALZO DE MURO

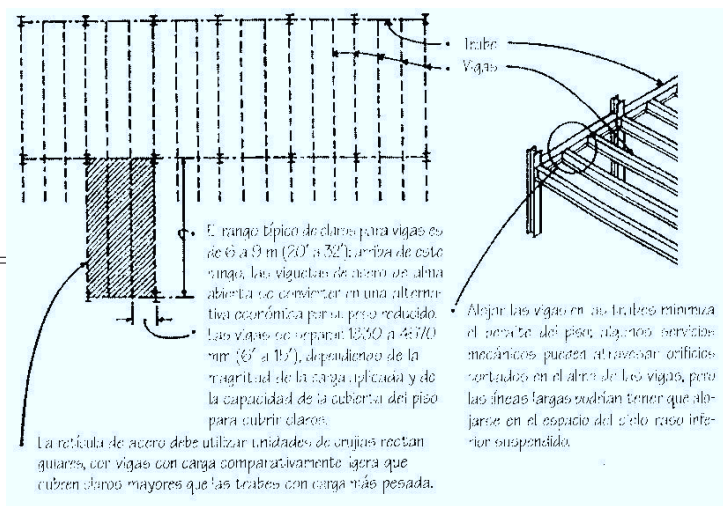


DETALLE APOYO EN K PARA MURO ANCLADO

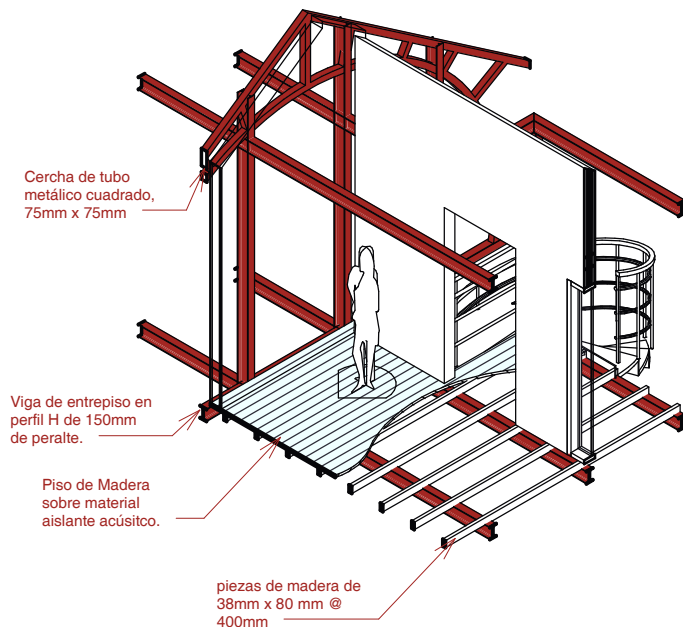


**PLANTA DE INSTALACIONES MECÁNICAS
AGUA POTABLE Y ESTRUCTURA DE
ENTREPOS SEGUNDO NIVEL**

Figura 5-38. Planta de instalaciones mecánicas de agua potable y estructura de entrepos 2do nivel. Escala 1:200.

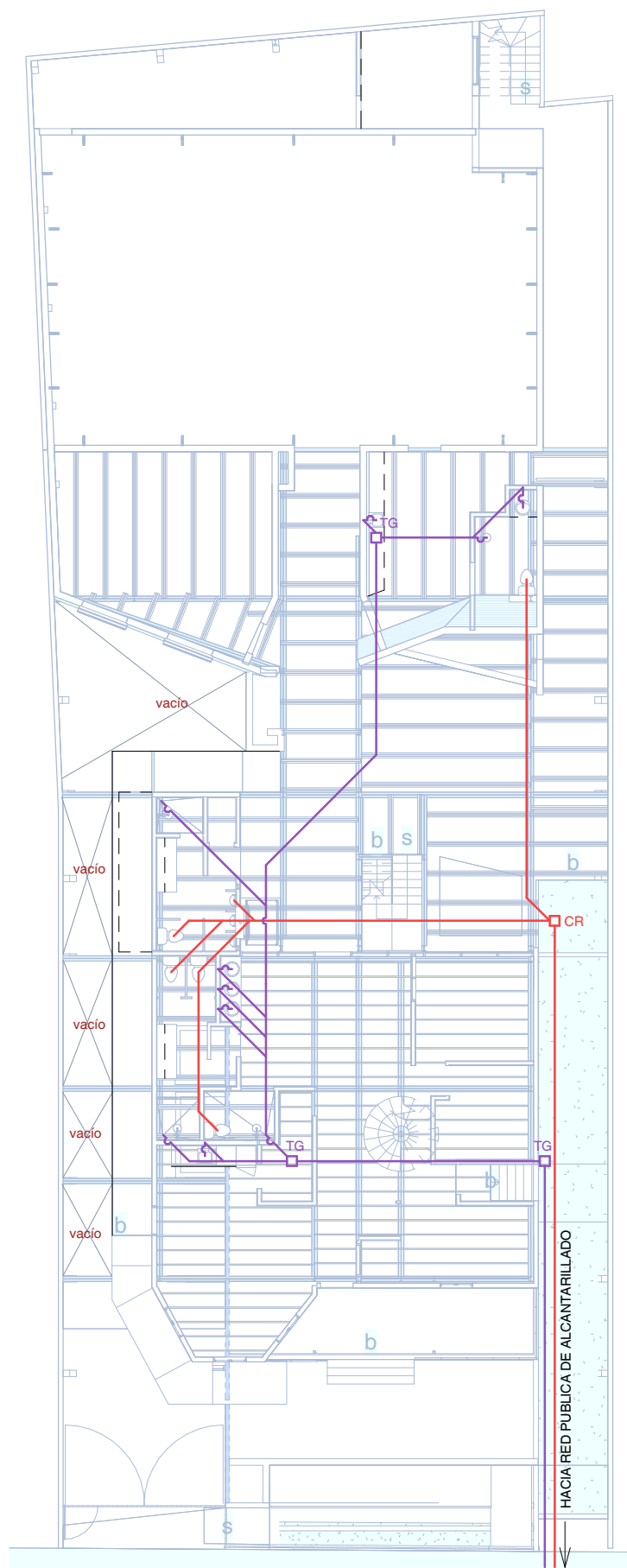


DETALLE UNIÓN DE VIGAS DE ENTREPISO

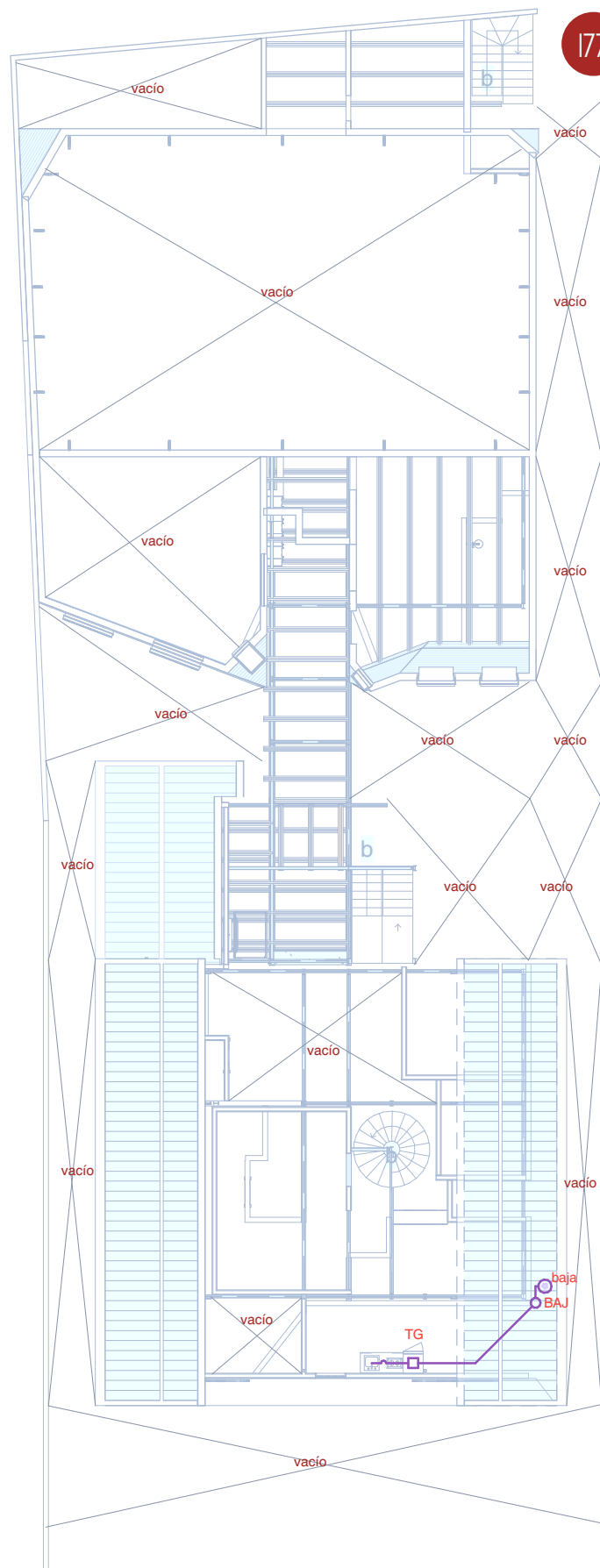


DETALLE ESTRUCTURA DE ENTREPISO DE MADERA

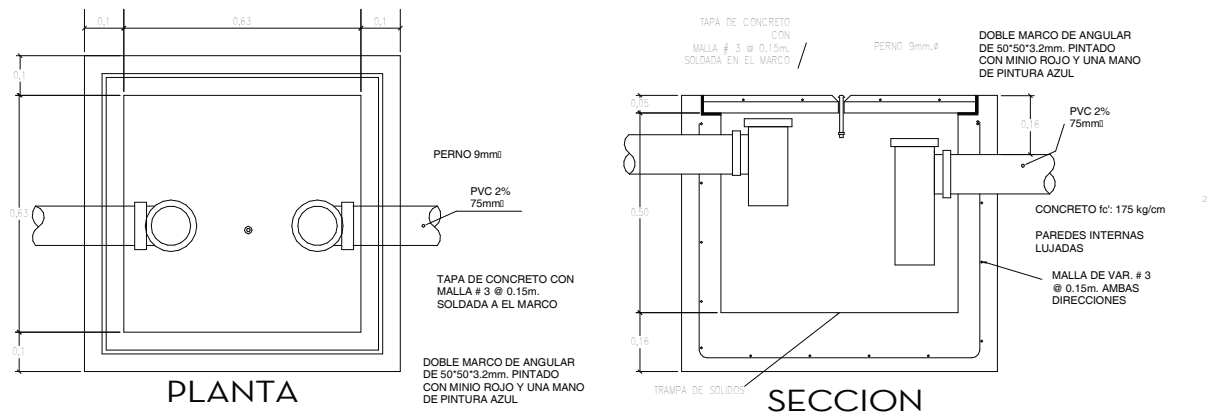
Figura 5-39. Detalles estructura de entrepos (sin escala)



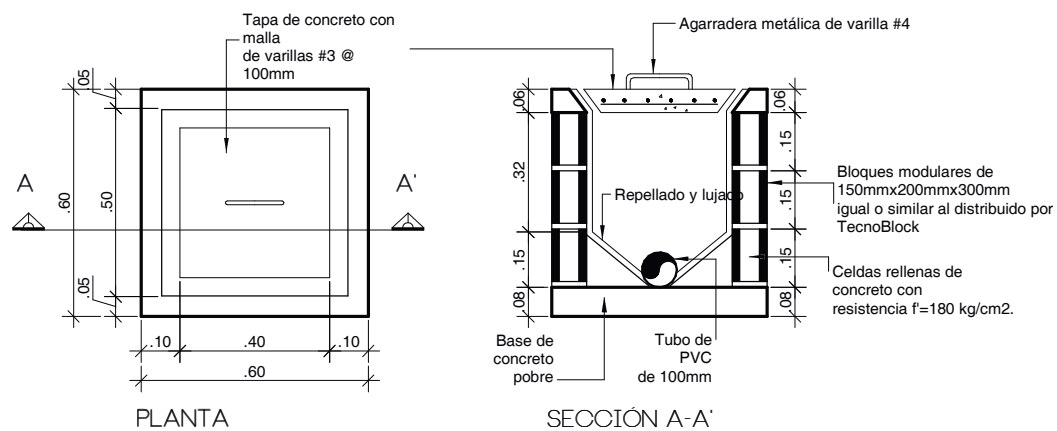
**PLANTA DE INSTALACIONES MECANICAS
AGUAS JABONOSAS Y NEGRAS NIVEL 1**



**PLANTA DE INSTALACIONES MECANICAS
AGUAS JABONOSAS Y NEGRAS NIVEL 2**

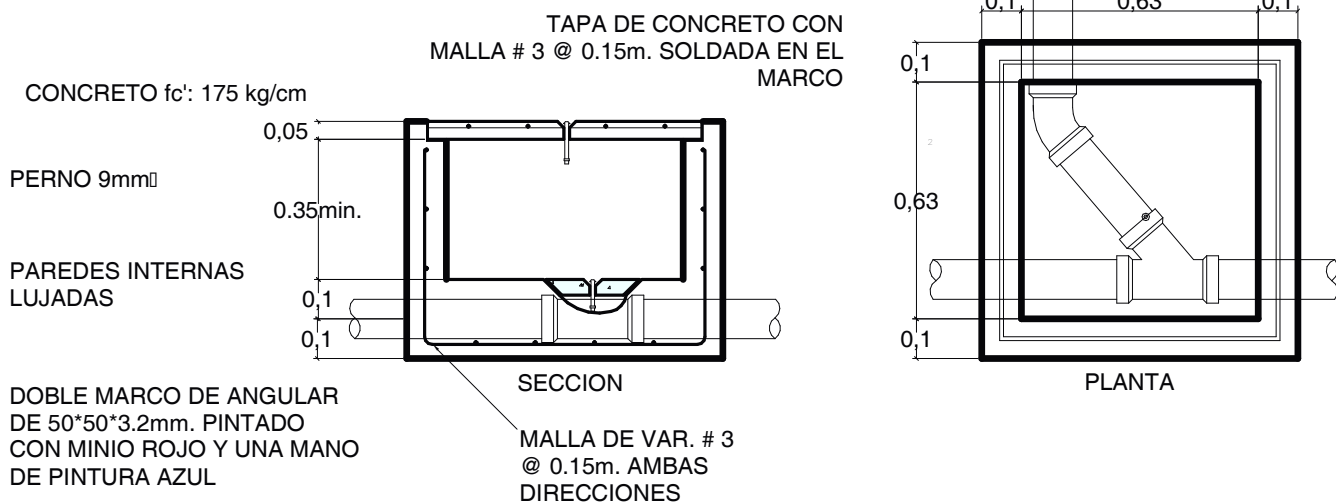


DETALLE DE TRAMPA DE GRASA



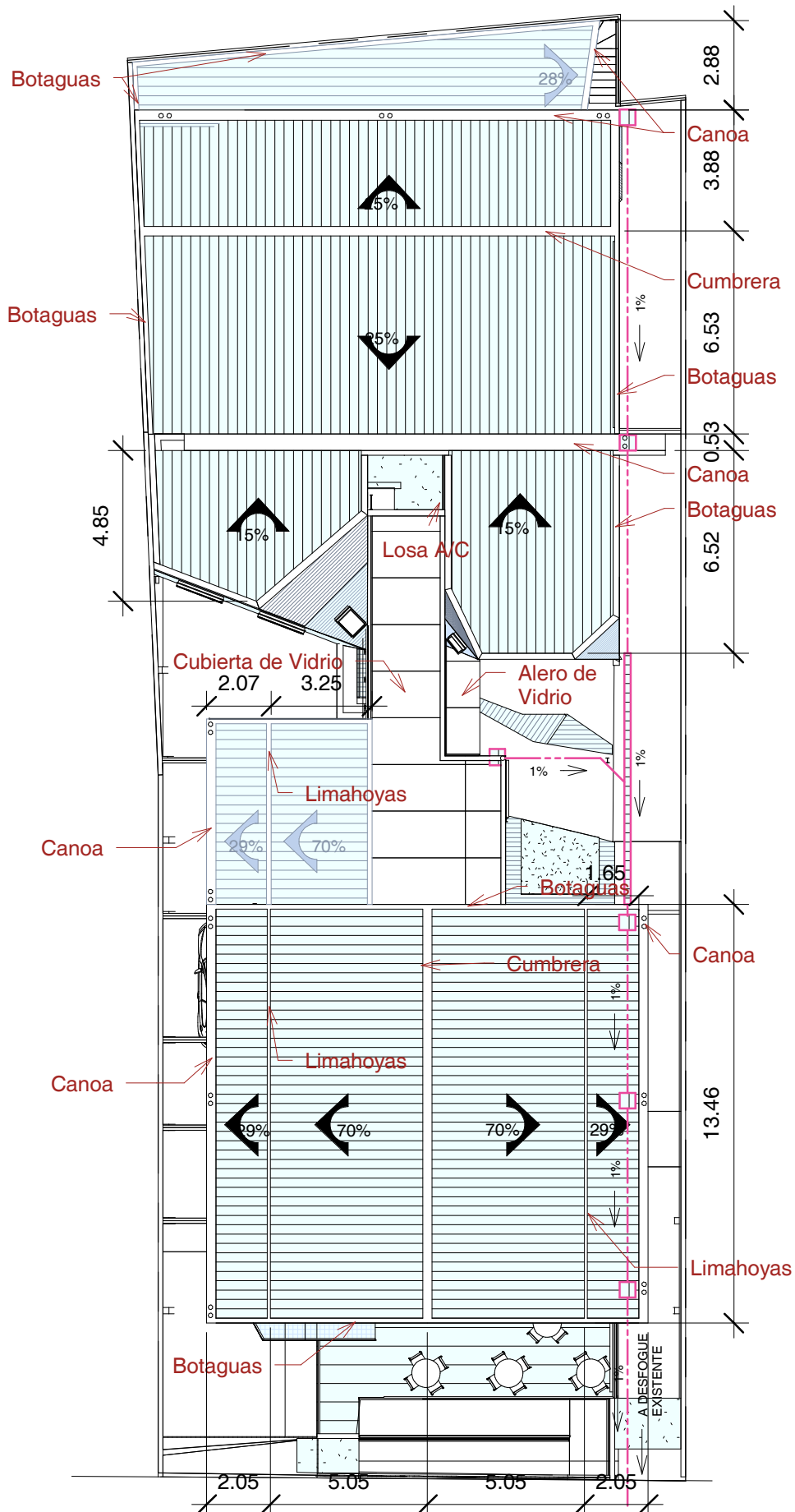
DETALLE DE CAJA DE REGISTRO

Nota: En el caso de la Caja de Registro Pluvial, la tapa es cambiada por un rejilla metálica



DETALLE DE CAJA DE REGISTRO AGUAS NEGRAS

Figura 5-41. Detalles de Instalaciones Mecánicas. (sin escala)



PLANTA ARQUITECTÓNICA DE TECHOS E INSTALACIONES PLUVIALES

Figura 5-42. Planta arquitectónica de techos e instalaciones pluviales. Escala 1:200.

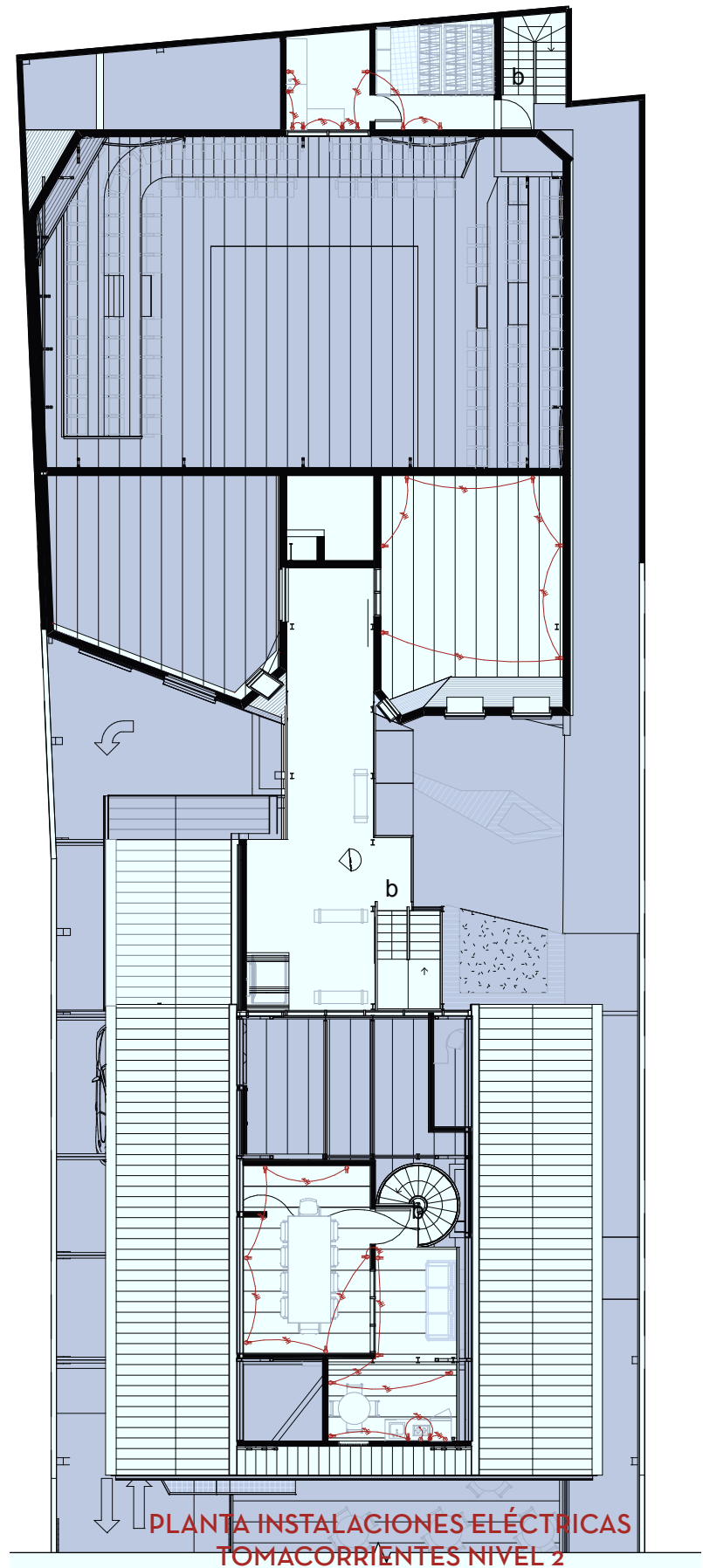
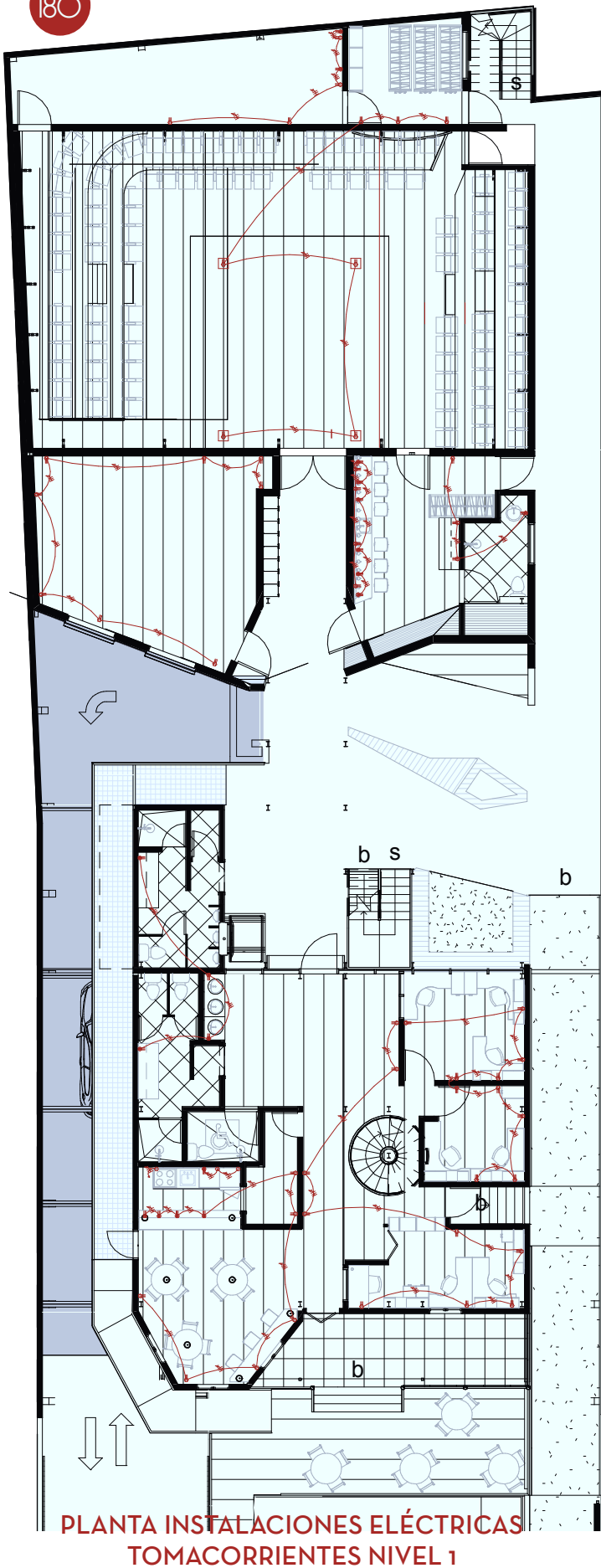


Figura 5-43. Planta Instalaciones Eléctricas Tomacorrientes Nivel 1 y 2. Escala 1:200.

Simbología Eléctrica

	Tomacorriente doble polarizado, 3 hilos 120V a 0.30 m SNPT.
	Tomacorriente doble polarizado, 3 hilos 120V a 1.10 m SNPT.
	Tomacorriente doble polarizado, 3 hilos 120V oculto bajo piso del escenario.
	Canalización en cielo y paredes
	Salida especial Cocina 220V
	Interruptor Termomagnético
	Tablero de Carga a 1.4m SNPT.
	Panel de control de alarmas
	Transformador
	Medidor a 1.9m SNPT en columna exterior frente a calle pública.
	Luminaria Baño de Pared Cylinder Facade Luminaire de ERCO (1)
	Luminaria de enfoque Grasshoper Projector de ERCO (2)
	Luminaria instalada en tracking Spot Reflector CAM 5 de Schmitz-Leuchten (3)
	Luminaria empotrada en cielo Quadra Recessed Luminaires de ERCO (4)
	Luminaria colgante de cielo SMOOTH de Regent (5)
	Luminaria colgante de cielo Boule de Regent (6)
	Luminaria colgante de cielo Aerial Diffuser de Hacerl (7)
	Luminaria de pared MBM-210K de Belux (9)
	Luminaria empotrada en cielo AURA 03-AL de Belux (8)
	Luminaria de pared Pantrac wall mounted de ERCO para luz escénica de sala (10)
	Luminaria instalada en track Light Board for track de ERCO para luz de trabajo de sala (11)
	Luminaria de orientación de recorrido empotrada en piso LED Orientation Luminaire de ERCO (12)
	Luminaria de pared LED SAIL 2 Wandleuchte de SLV (13)
	LEO Ellipsoidal Spotlight de 36 grados de Leviton (14)
	LEO Ellipsoidal Spotlight de 50 grados de Leviton (14).
	Lámpara Fresnel de 6 pulgadas de Leviton (15).
	Multi Lens PAR con prensa, compuerta y 4 lentes de Leviton (16)
	Cyc Strip Ciclorama Backdrop Light (Diablas) de Leviton (17)



Figura 5-44. Simbología Eléctrica y Fotografías de las luminarias propuestas.

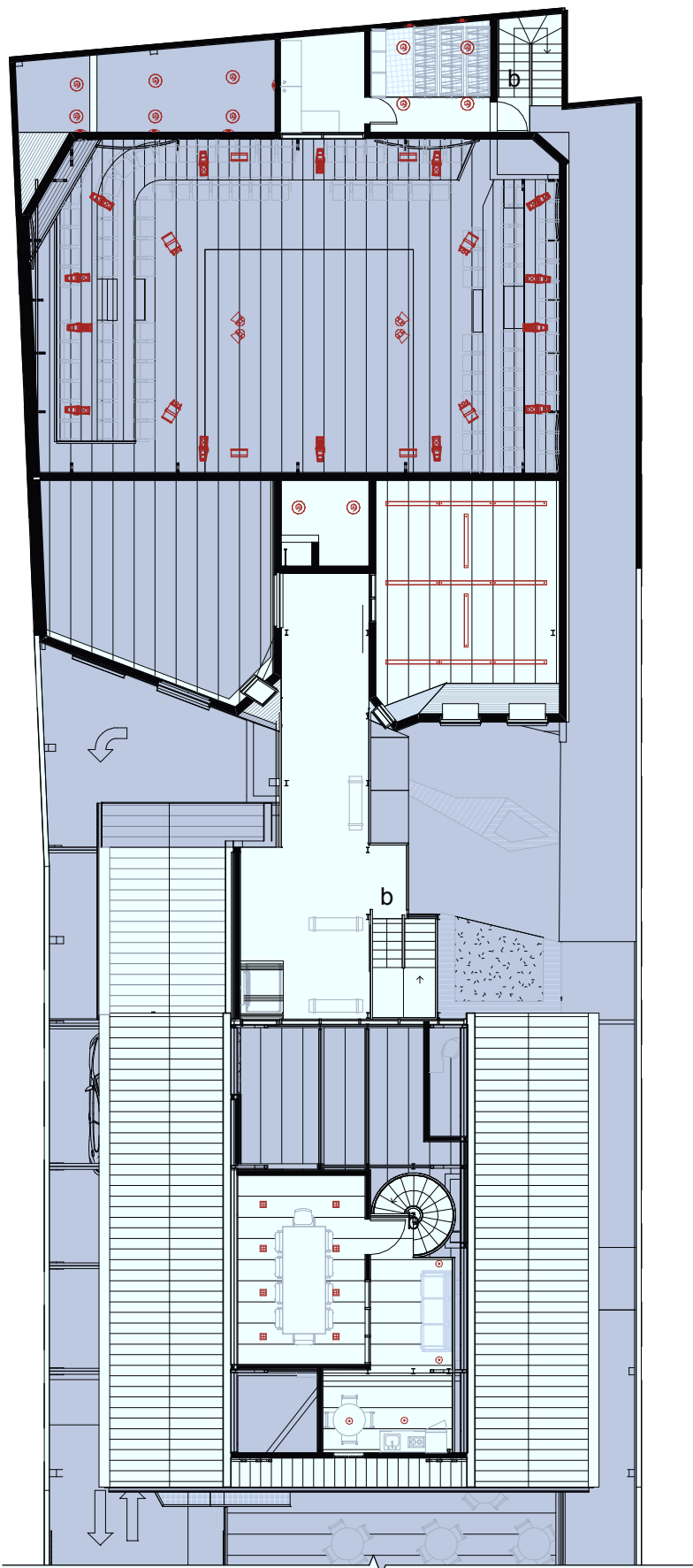
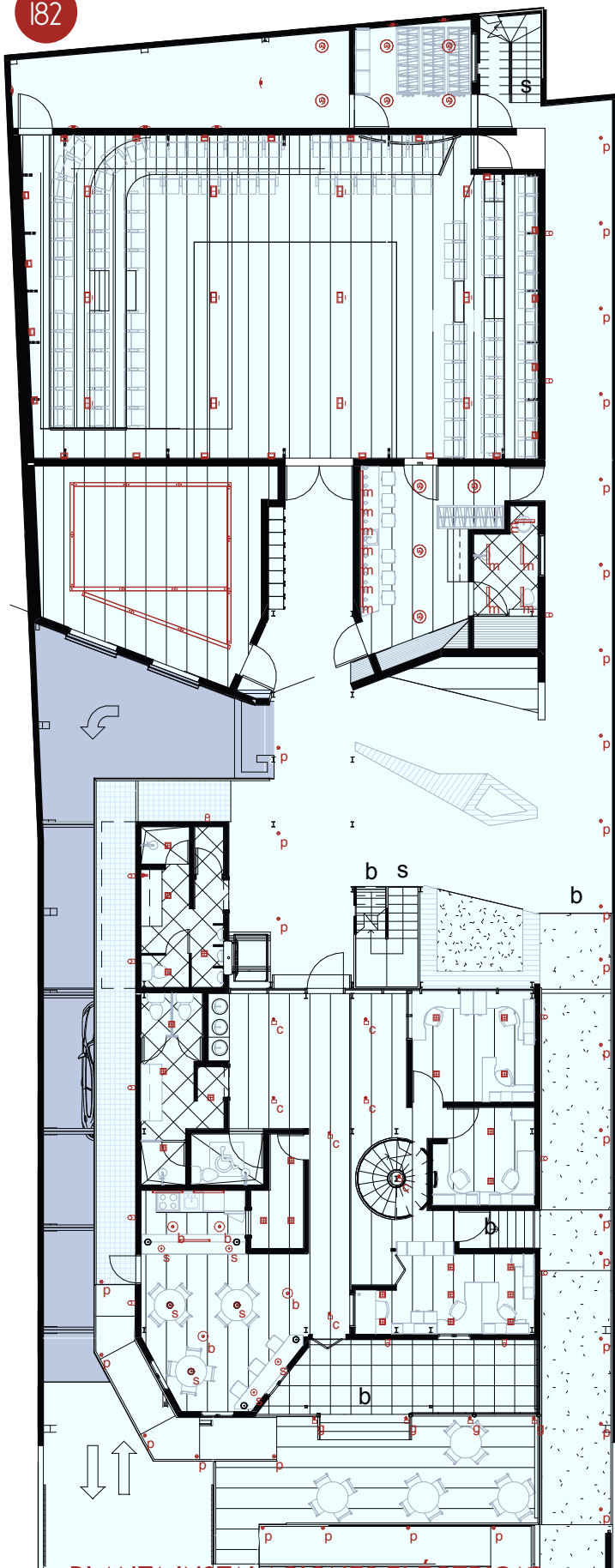
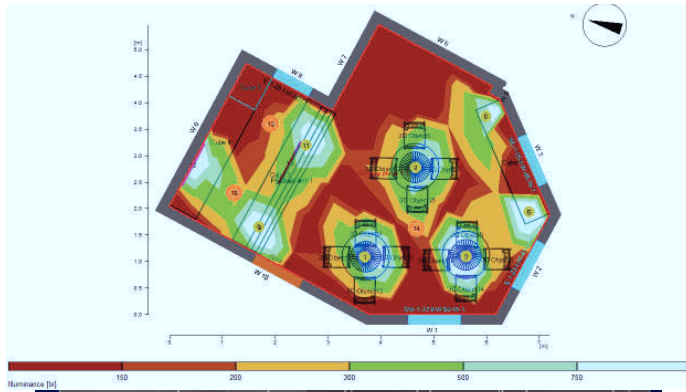
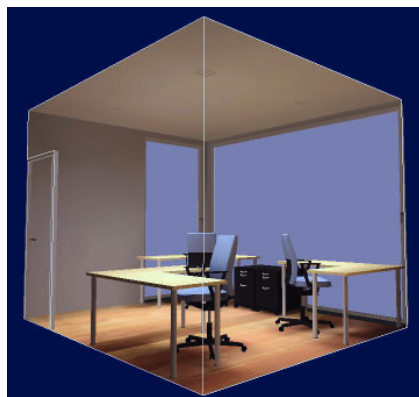
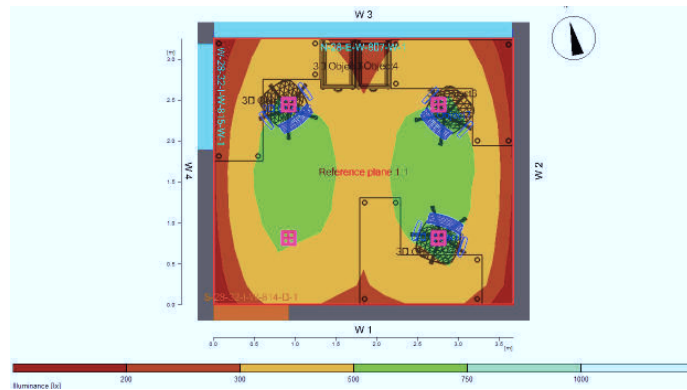


Figura 5-45. Planta Instalaciones Eléctricas Iluminación Nivel 1 y 2. Escala 1:200.



**DISTRIBUCIÓN DE ILUMINANCIA
CAFETERÍA**



**DISTRIBUCIÓN DE ILUMINANCIA
ADMINISTRACIÓN**

Figura 5-46. Ejemplos del cálculo de iluminación en el software Relux Pro: distribución de iluminancia en los espacios. Superior Cafetería. Inferior: Oficina Administración. (sin escala)

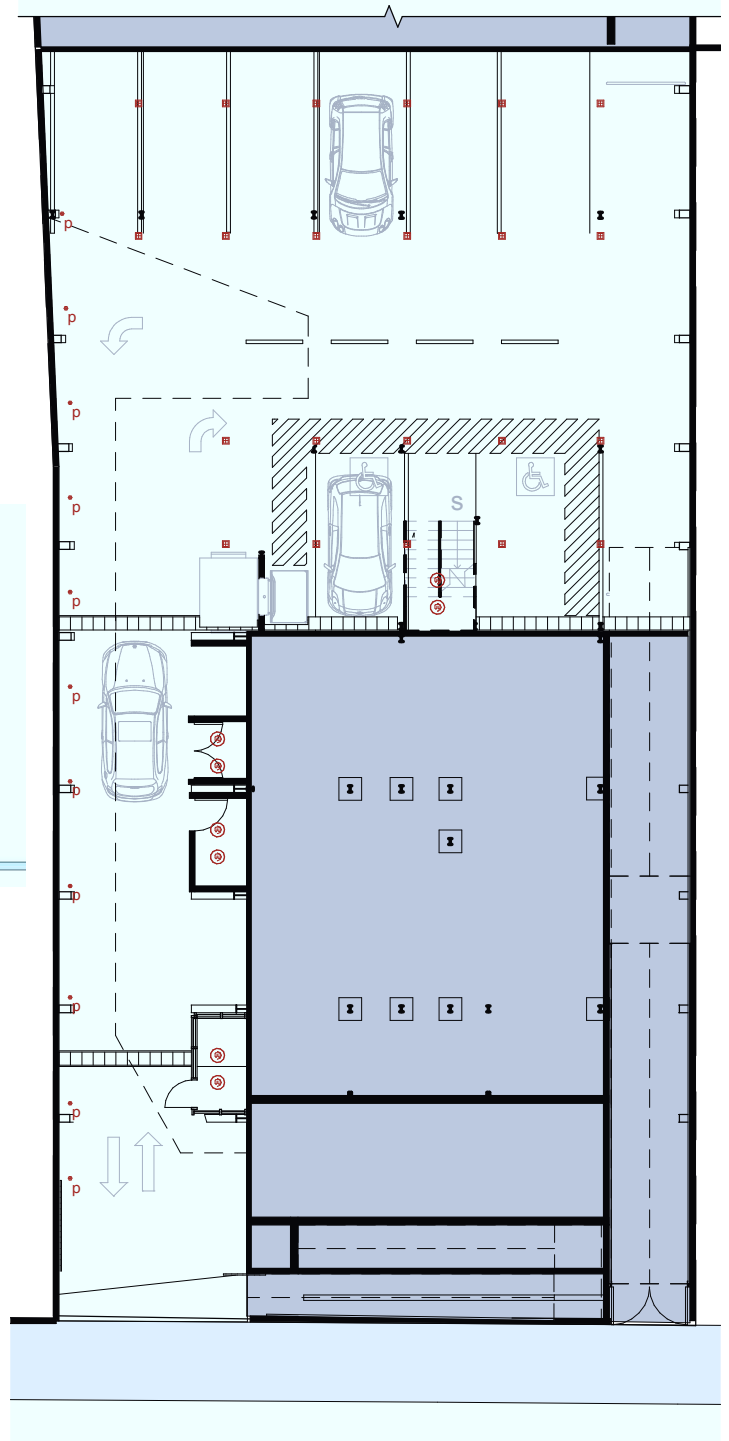
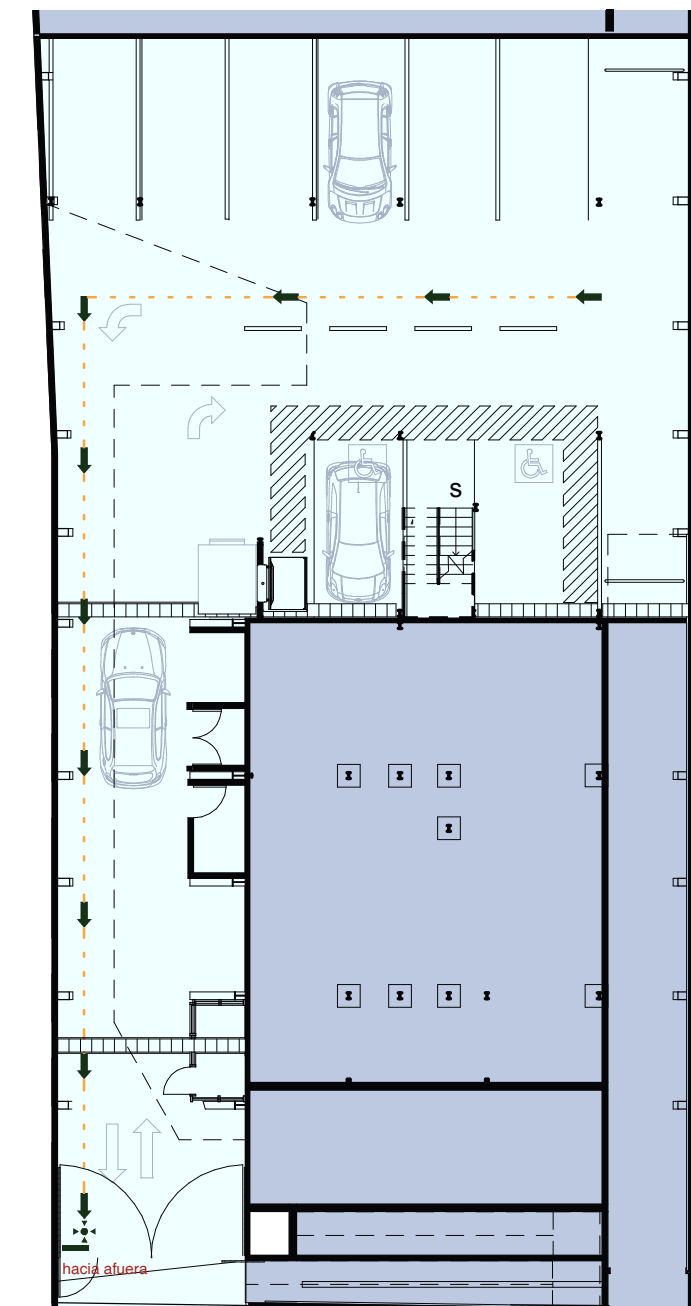
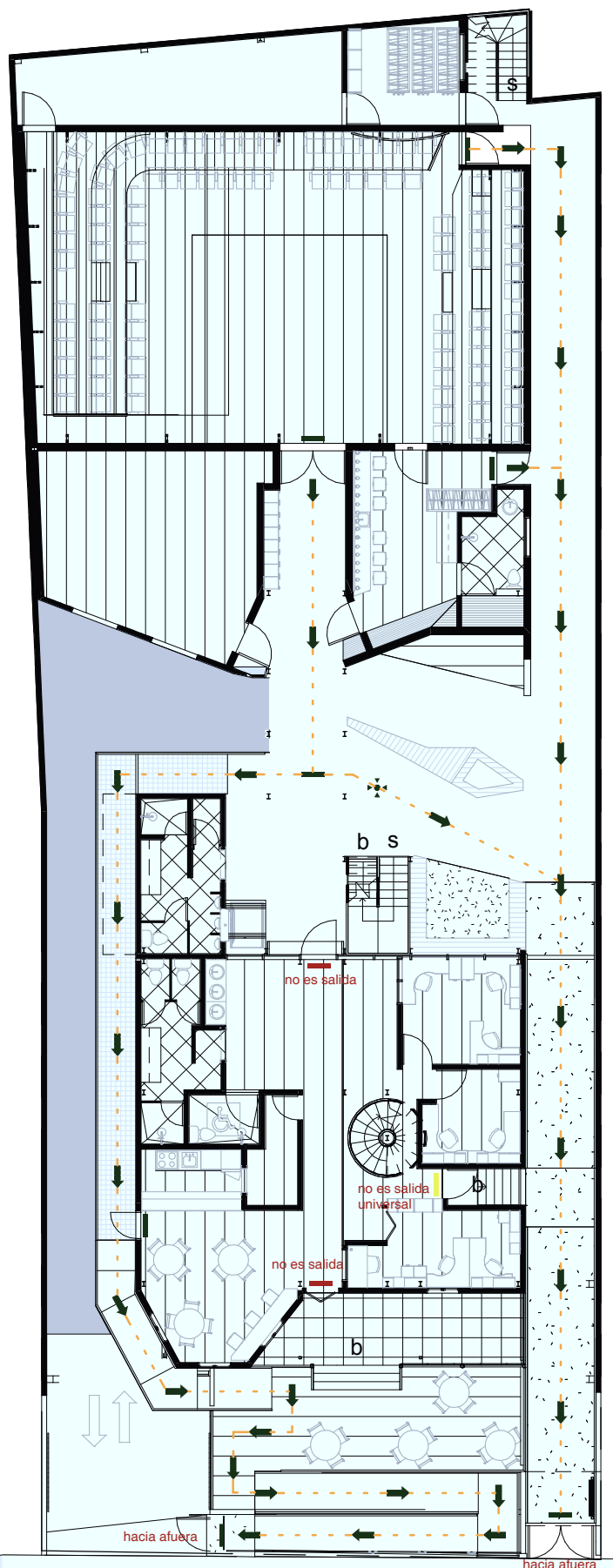


Figura 5-47. Planta Instalaciones Eléctricas Iluminación Nivel Parques. Escala 1:200.

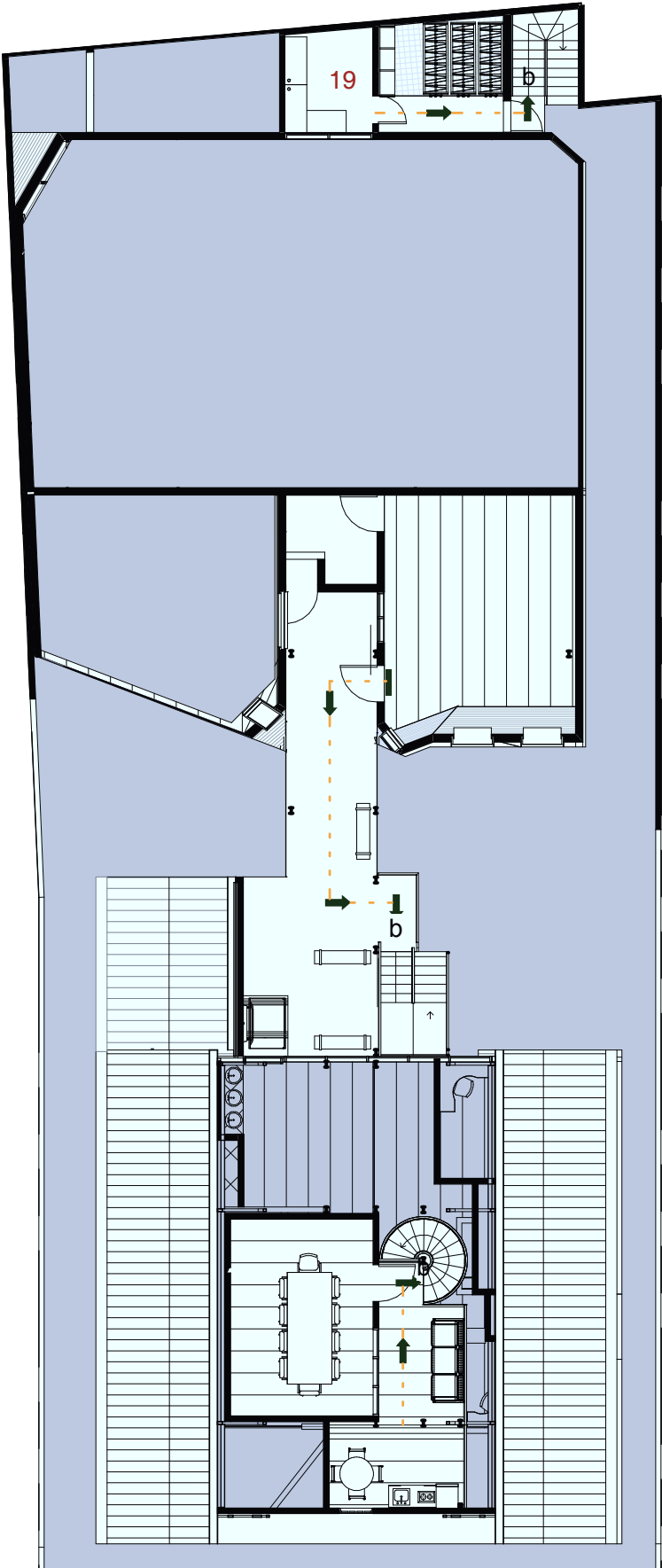


ruta de Egreso Sótano 1



ruta de Egreso Nivel 1

Figura 5-48. Planta de Egreso de Emergencias Sótano y Nivel 1. Escala 1:200.

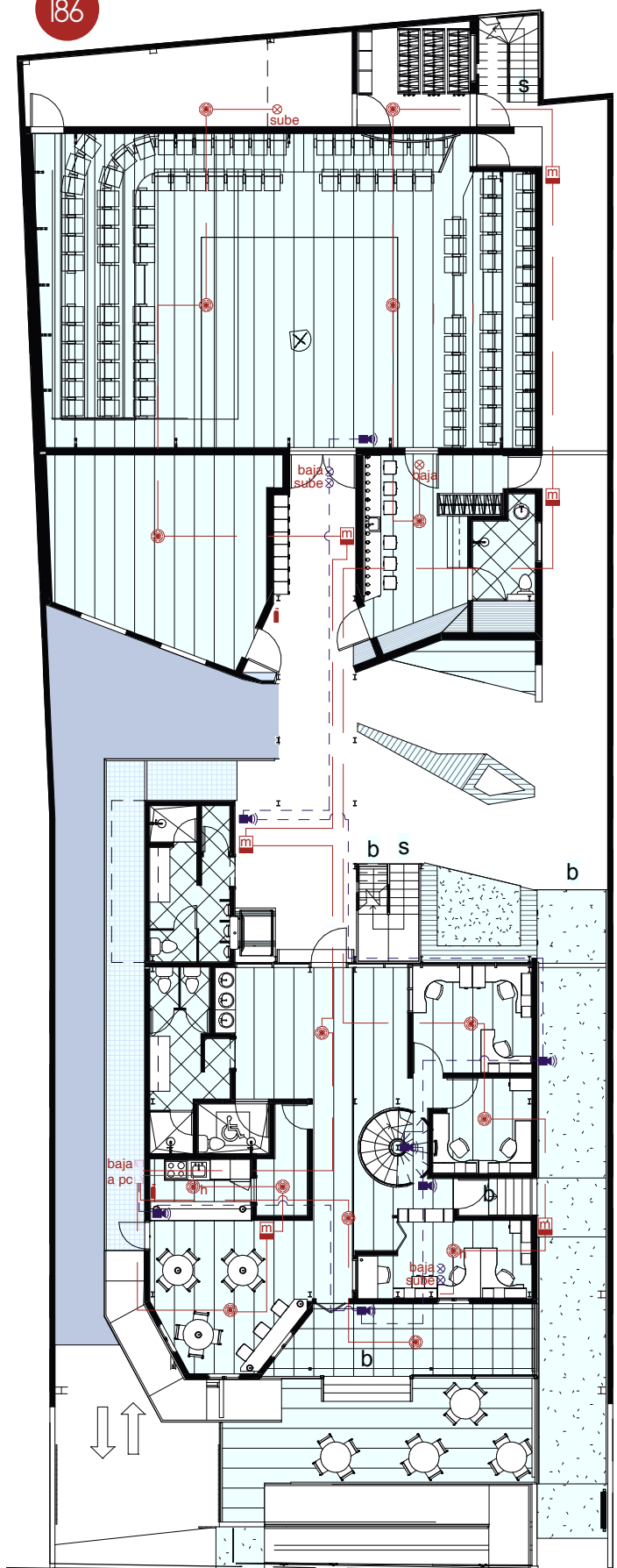


Simbología Evacuación

	Punto de reunión
	Ruta de evacuación
	Dirección de la ruta de evacuación
	Puerta de salida en ruta de evacuación de acceso universal, debe abrir en la dirección de la ruta, en caso de ser corrediza debe ser de sistema de pánico en el que se desprende al empujarse para egresar.
	Puerta de salida no incluida en evacuación debido a las gradas, salida sin acceso univesal.
	Puerta cuya ruta no facilita la evacuación, no debe ser considera parte de la ruta
	Detector de humo
	Detector de humo y temperatura
	Activador de alarma manual
	Luces de emergencia con bocina de alarma.
	Extintor

RUTA DE EGRESO NIVEL 2

Figura 5-49. Planta de Egreso de Emergencias Nivel 2 escala 1:200 y Simbología.



ALARMAS NÍVEL 1



ALARMAS NÍVEL 2

Figura 5-50. Diagrama de Ubicación de Alarmas Nivel 1 y 2. Escala 1:200.



Figura 5-51. Fotografía de ejemplo de paneles solares instalados sobre cubiertas.

El proyecto se emplaza de manera que se aproveche el área del lote y que saque provecho de las condiciones climáticas previamente analizadas; con esta intención la fachada norte de la Casa Gemela esta plasmada por un amplio ventanal que dará iluminación indirecta en 3 cuartas partes del año y para protegerse de la iluminación directa en el periodo restante se propone el uso de parasoles adosados al vidrio para que creen una proyección de sombras sobre el espacio interno del foyer. Esto permitirá reducir el impacto del aumento de la temperatura. por la incidencia del sol.

Además se propone la implementación de paneles solares para aprovechar la incidencia del sol a través del año en las cubiertas del proyecto en ahorra el consumo energético de la casa, otras adiciones para reducir el consumo energético son: uso predominante de luminarias de bajo consumo (LED), instalación de sensores de movimiento para el apagado automático de luces en los espacios de poca actividad como el parqueo y las bodegas.

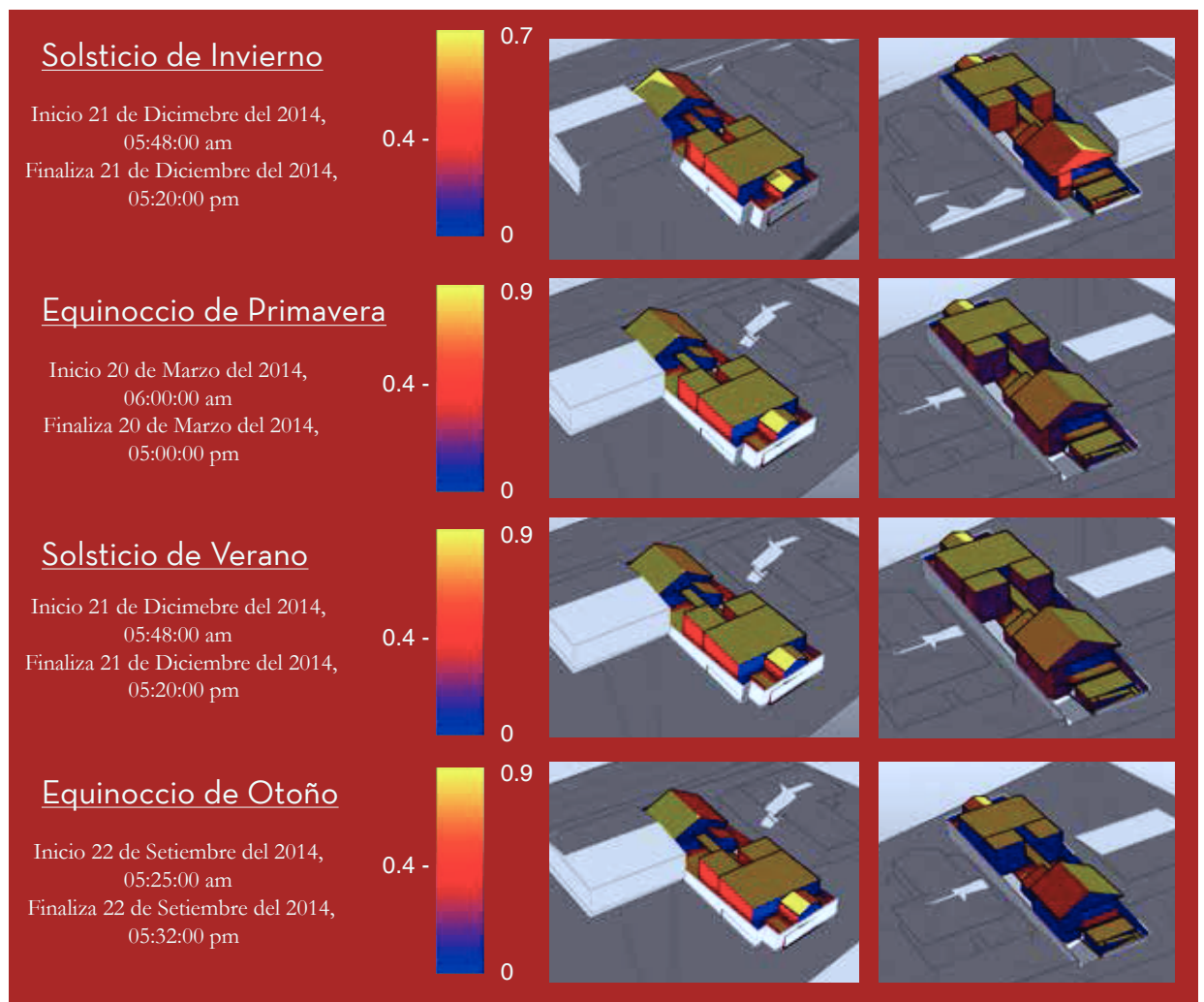


Figura 5-52. Simulación de las superficies de soleamiento a través del año.

ESTIMADO DE COSTOS

ÍTEM	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UNIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL
1,00	PRELIMINARES				\$22.231
1,01	Demoliciones (pared liviana)	184	m2	\$25,00	\$4.600
1,02	Demoliciones (concreto)	289,47	m2	\$35,00	\$10.131
1,03	Bodega y provisionales	1	gb	\$4.500,00	\$4.500
1,04	Trazo	1	gb	\$1.500,00	\$1.500
1,05	Limpieza	1	gb	\$1.500,00	\$1.500
2,00	OBRA EXTERIOR				\$104.184
2,01	Movimiento de tierra	1064,7	m3	\$7,50	\$7.985
2,02	Tapias perimetrales	893	m2	\$100,00	\$89.300
2,03	Estructura soporte refuerzo casa	1	gb	\$1.110,00	\$1.110
2,04	Zacate	7	m2	\$5,00	\$35
2,05	Calle	81,9	m2	\$55,00	\$4.505
2,06	Acera	35,7	m2	\$35,00	\$1.250
3,00	PARQUEO				\$14.630
3,01	Parqueos concreto	256,9	m2	\$55,00	\$14.130
3,02	Pintura espacios	10	un	\$11,00	\$110
3,03	Demarcación	1	gb	\$150,00	\$150
3,04	Topes de parqueo	8	un	\$30,00	\$240
4,00	REMODELACIÓN ESTRUCTURAL CASA				\$65.866
4,01	Muro anclado	142	m2	\$150,0	\$21.300
4,02	Apoyos	1805	kg	\$4,5	\$8.123
4,03	Estructura refuerzo (metal)	149	m2	\$175,0	\$26.031
4,04	Estructura techo	149	m2	\$70,0	\$10.413
5,00	ESTRUCTURA TEATRO				\$145.879
5,01	Estructura principal	392	m2	\$275,0	\$107.855
5,02	Estructura piso	70	m2	\$190,0	\$13.300
5,03	Estructura techos	353	m2	\$70,0	\$24.724
6,00	TECHOS				\$47.329
6,01	Cubierta ACH	515	m2	\$91,9	\$47.329
7,00	ACABADOS				\$443.350
7,10	Paredes				
7,11	Muro aislante acústico	773	m2	\$65,0	\$50.423
7,12	Ladrillo	63	m2	\$100,0	\$6.276
7,13	Gypsum (1 estructura+2 forros)	471	m2	\$35,0	\$16.485
7,14	Gypsum (1 estructura+2 forros) exterior	30	m2	\$40,0	\$1.200
7,15	Particiones de baño	12	m2	\$375,0	\$4.500
7,16	Muro cortina	75	m2	\$275,0	\$20.625
7,17	Muro cortina arañas	11	m2	\$325,0	\$3.575

ÍTEM	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UNIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL
7,18	Louvers	14	m2	\$115,0	\$1.610
7,19	Siding	773	m2	\$75,0	\$57.975
7,20	Pisos				
7,21	Madera	376	m2	\$130,0	\$48.815
7,22	Cerámica	33	m2	\$35,0	\$1.163
7,23	Piso madera (restauración)	103	m2	\$15,0	\$1.545
7,24	Piso cerámica (restauración)	33	m2	\$15,0	\$489
7,25	Jordomex	36	m2	\$25,0	\$893
7,26	Losa concreto	276	m2	\$60,0	\$16.563
7,30	Cielos				
7,31	Gypsum	420	m2	\$35,0	\$14.700
7,32	Aislante (teatro)	140	m2	\$20,0	\$2.800
7,40	VENTANERÍA				
7,41	Vidrio sencillo	1	m2	\$55,0	\$62
7,42	Tipo tragaluz	10	m2	\$80,0	\$775
7,50	Puertas				
7,51	Puerta 1 hoja abatible, tipo tambor sencilla	22	un	\$500,0	\$11.000
7,52	Puertas metálicas	4	un	\$1.500,0	\$6.000
7,53	Puertas vidrio 1 hoja abatibles	2	un	\$600,0	\$1.200
7,54	Puertas vidrio 1 hoja corrediza	2	un	\$700,0	\$1.400
7,55	Puertas emergencia 1 hoja	4	un	\$3.100,0	\$12.400
7,60	Pintura				
7,61	Pintura cielos	420	M2	\$11,0	\$4.620
7,62	Pintura paredes	1272	M2	\$13,0	\$16.536
7,70	Loza sanitaria y accesorios de baño				
7,71	Inodoros	5	UN	\$650,0	\$3.250
7,72	Mingitorios	3	UN	\$250,0	\$750
7,73	Lavamanos	6	UN	\$40,0	\$240
7,74	Grifería	6	UN	\$300,0	\$1.800
7,75	Duchas	4	UN	\$125,0	\$500
7,76	Barras para discapacitados	4	UN	\$18,0	\$72
7,77	Espejos	4	UN	\$250,0	\$1.000
7,78	Espejo camerinos	4	m2	\$300,0	\$1.320
7,80	Otros				
7,81	Baranda cable	205	mL	\$130,0	\$26.611
8,00	SISTEMA MECÁNICO				\$1.645
8,01	Instalación mecánica	47	m2	\$35,0	\$1.645

ÍTEM	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	UNIDAD	PRECIO UNITARIO	TOTAL
9,00	SISTEMA ELÉCTRICO				\$216.566
9,01	Instalación eléctrica	856	m2	\$175,0	\$149.816
9,02	Luminarias general	131	un	\$250,0	\$32.750
9,03	Luminarias teatro	68	un	\$500,0	\$34.000
TOTAL OFERTA (incluyendo imprevistos)					\$1.033.911

Costo por m² \$1207,7

Conclusiones

El teatro es un Arte Escénica que transmite rápida y concisamente los mensajes a su audiencia, es una práctica artística vital para construir una sociedad crítica y sensible, donde se fomente su aprendizaje y apreciación.

El crecimiento del actual Teatro Impromptu Giratablas está obstaculizado debido al estado actual de sus instalaciones, los estudiantes pierden la motivación de continuar sus estudios y el público encuentra, en esta condición, una excusa más para no asistir al teatro.

La presente propuesta arquitectónica está ideada para motivar a los estudiantes a desarrollar sus talentos escénicos y fomentar el crecimiento de las obras características del Giratablas, respondiendo a sus necesidades espaciales específicas; sin embargo, puede servir como un prototipo de diseño para los espacios teatrales y de enseñanza de las Artes Escénicas en general

Recomendaciones

Se recomienda seguir las pautas tomadas en este proceso como: fomentar la creación de espacios de aprendizaje creativos y seguros que incentiven el aprendizaje y aumenten el estudiantado de la Academia, disponer de pausas complementarias en el recorrido de uso del edificio para crear hermosas experiencias memorables dentro del teatro.

El rescate de la Casa Gemela a través de un trabajo minucioso, cada detalle de la Casa tiene mucho valor para la posteridad. No se debe esperar a la declaratoria patrimonial para velar por la salvaguardia de bienes que forman parte de la identidad costarricense.

La modernización de los espacios escenográficos, permitiendo una alta flexibilidad en el uso de sus recursos, pondría al Teatro Impromptu Giratablas a competir con “pesos pesados” locales, como el Teatro Expressivo en Pinares e incluso con el Teatro de la Aduana, con la ventaja de que su escala pequeña le abre puertas a compañías teatrales también de menor tamaño.

Por último, pero no menos importante, se recomienda habilitar parqueos para los usuarios frecuentes. Lamentablemente, oponerse al crecimiento de la flota vehicular no disminuirá la demanda de estos espacios y su ausencia restringe el crecimiento del público del Teatro

Referencias Bibliográficas

Libros

Alexander, C. (1980). *Un lenguaje de patrones: ciudades, edificios, construcciones*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili

Carrión, A. (1998). *Diseño acústico de espacios arquitectónicos*. Barcelona, España: Edicions Universitat Politècnica de Catalunya.

Hernández, Fernández y Baptista. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. Mexico. Editorial McGraw-Hill

IESNA (2010). *The IESNA Lighting Handbook Reference and Application*.

Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.

Mell, M. (2008). *Building Better Theaters*. Cambridge, Inglaterra. Entertainment Technology Press.

Van Uffelen, C. (2010). *Masterpieces: Performance Architecture + Design (Masterpieces)*. Braun.

Publicaciones periódicas

Azevedo, P (s.f.). *Inventario: Instrumento de Protección del Patrimonio no monumental*. Cuadernos Escala No. 20. Madrid, España

Neila, F. (2001). *Manual de acondicionamiento natural (II): condiciones de diseño acústico*. Cuadernos, 41.04 / 2-20-02. Madrid, España: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Tesis y Trabajos de Graduación

Almeida, F. (2011). *Centro de artes escénicas en Cumbayá*. (Tesis de Grado). Universidad San Francisco de Quito, Ecuador.

Arancibia, O. (2007). *CMAE: Centro metropolitano de artes escénicas*. (Tesis de Grado). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Brenes, J. (2004). *Centro de Actividades Culturales*

para la Ciudad de Cartago. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Guevara, D. (2009). *Artes escénicas y dramáticas en Costa Rica: una propuesta desde la pedagogía teatral*. (Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Ramírez, A. (2006). *Conjunto Cultural para la Enseñanza y Divulgación del Teatro y la Danza en Barrio Escalante*. (Tesis de Grado). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Rodríguez, H. (2009). *Centro Cultural Turrialba: Espacio para el desarrollo de las artes del cantón de Turrialba*. (Tesis de Grado). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Sáenz, R. (2003). *Campos para las artes en el centro cívico nacional*. (Tesis de Grado). Universidad Veritas, San José, Costa Rica.

Ulloa, A. (2012). *Escenarios de expresión: modelo espacial arquitectónico para la difusión y enseñanza de las artes escénicas en el valle de El Guarco, Cartago*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

En línea

Appleton, I. (2008). *Building for the Performing Arts. A Design and Development Guide*. Massachusetts, Estados Unidos: Elsevier Ltd. Recuperado el 08 de octubre del 2013 de http://books.google.co.cr/books?id=hI-Tb6Fc39IC&pg=PA131&lpg=PA131&dq=horizontal+sightlines&source=bl&ots=ETrudYC-7i&sig=ad5S9AbTCMKRveEoxjycgCRaXY8&hl=en&sa=X&ei=sp5UUvD8MdG-4APxpIHACw&redir_esc=y#v=onepage&q=horizontal%20sightlines&f=false

ArchDaily.com (sin autor). (23 de mayo del 2009). *Bijlmer Park Theater / Paul de Ruiter*. ArchDaily. Recuperado el 06 de Junio del 2013 de: <http://www.archdaily.com/23279>

- Castillo, D. (2009, 23 de enero). *Casa nueva para Artes Dramáticas*. Entretenimiento, Vuelta en U. Recuperado el 05 de Junio del 2013 de: http://www.vueltaenu.co.cr/index.php?option=com_content&task=view&id=9243
- Chacón, V. (2013, 22 de Mayo). *Teatro Giratablas lucha por mantenerse en pie*. Semanario Universidad. Recuperado el 23 de mayo del 2013, de <http://semanario.ucr.ac.cr/index.php/noticias/cultura/10072-teatro-giratablas-lucha-por-mantenerse-en-pie.html>
- Cortés, C. (2008). *La invención del concepto de "crisis teatral". ¿Discurso justificativo o profecía autocumplida en el teatro costarricense?*. Revista Escena 31(63), pp 77-87, 2008. Recuperado de: http://www.google.co.cr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CEAQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.revistas.ucr.ac.cr%2Findex.php%2Fescena%2Farticle%2Fdownload%2F8205%2F7800&ei=_wwIUvzsKOav2QWYloCYBQ&usg=AFQjCNHd7S1TWhZsXrW0JiCUtByOHIB2Hw&sig2=xzR0s6yxXYe6hJ_p7l5YAw&bvm=bv.50500085,d.b2l
- Cortés, C y Villena, S (2002) *Producción Cultural en Costa Rica en el 2002. Noveno Informe del Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible*. Recuperado el 11 de agosto del 2013 de: <http://www.estadonacion.or.cr/images/stories/informes/009/docs/Cultura.pdf>
- Cuevas, R. (1995) - *El punto sobre la i. Políticas Culturales en Costa Rica (1948-1990)* Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Recuperado el 13 de agosto del 2013 de: https://www.google.co.cr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.una.ac.cr%2Fdilaac%2Fimages%2Fstories%2Farc_hivos%2Fpunto.pdf&ei=0WclUpKfJeqP2gWa0IDwBw&usg=AFQjCNHjko_iHNLzqAH08Wx9il-HcCjcDg&sig2=PUIMWyDJDflqolYPfb1pRw&bvm=bv.50500085,d.b2l
- Clerking, P. (s.f.). 1993 – *Opéra Nouvel, Lyon, France*. Archiseek. Recuperado el 25 de Noviembre del 2013 de: <http://archiseek.com/2010/1993-opera-nouvel-lyon-france/#.UyZpKPI5NMI>
- Díaz, D. (2003, 2 de Febrero). *La Crisis a escena*. Suplemento Cultural Áncora. Recuperado el 11 de Agosto del 2013 de: <http://www.nacion.com/ancora/2003/febrero/02/ancora1.html>
- Díaz, D. (2001, 15 de junio). *Jóvenes dialogan con el arte*. Revista Viva. Recuperado el 19 de marzo del 2013, de <http://www.nacion.com/viva/2001/junio/15/cul2.html>
- Fumero, P. (1996). *Los teatros josefinos: El Variedades, el Nacional y secundarios*. Revista Escena. Volumen 38. (19), pp 77-85. Recuperado el 17 de Marzo del 2014, de: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/escena38-19/escena38-19-1996-11.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (1 ed.) (2011). *X Censo Nacional de la Población y VI de Vivienda: Resultados Generales*. San José, C.R.: INEC. Recuperado de <http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCYQjBAwAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.inec.go.cr%2Fanda4%2Findex.php%2Fcatalog%2F113%2Fdownload%2F713&ei=j4E5VNa8NcHJgWSX9lIg&usg=AFQjCNGDiHE4QGjmknT0jQbuUU2-LbwUUw&bvm=bv.77161500,d.eXY>
- Liu, A. (2009). *Isóptica: documento de apoyo* (Recopilación). Facultad de Arquitectura USAC. Recuperado el 08 de octubre de 2013 de <http://es.scribd.com/doc/21220922/Isoptica>
- LDB arquitectura (sin autor). (2010). *Plan de Renovación Barrio Escalante*. LDBarquitectura. Recuperado el 23 de mayo del 2013 de <http://www.ldbarquitectura.com/d/plan-renovacion-barrio-escalante/>
- Merchán, C. (2010). *Implicaciones del carácter cognitivo del arte en la educación artística escénica. Algunos aportes para el docente en artes escénicas a nivel escolar. (Pensamiento), (Palabra) y Obra*. 4(4). Recuperado el 19 de Marzo del 2013, de <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/download/435/433>
- Obregón, C. (1996). *El Teatro Nacional de Costa Rica*.

Revista Escena. Volumen 38(19) pp. 87-90. Recuperado el 17 de marzo del 2014, de: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/escena38-19/escena38-19-1996-12.pdf>

Quesada, A. (1999). *Adolfo Marie, El teatro mora y la iglesia*. Revista Escena. Volumen 44-43 (22) pp. 5-7. Recuperado el 17 de marzo del 2014, de: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/escena44-43-22-1999/escena43-44-22-1999-01.pdf>

Real Academia Española de la Lengua. (2001a). *Cultura. Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

(2001b). *Enseñar. Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=enseñar>

(2001c). *Enseñanza. Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=enseñanza>

Rojas, E. (2009). *UCR invierte en infraestructura y compra de terrenos*. Boletín Presencia Universitaria. Recuperado el 05 de Junio del 2013 de: http://www.odi.ucr.ac.cr/boletin/index.php?option=com_content&task=view&id=711

Rodríguez, N. (2008, 11 de diciembre). *Giratablas: quinceañera experimentada*. RedCultura. Recuperado de <http://www.redcultura.com/php/Articulos179.htm>

Sitio de Información Ciudadana de la Municipalidad de San José. *Distrito El Carmen*. Recuperado de: https://www.msj.go.cr/informacion_ciudadana/SitePages/Carmen.aspx

UNICEF (sin autor). (2012). *Invertir en cultura es invertir en la gente*. Centro de Prensa. UNICEF. Recuperado el 23 de mayo de 2013 de: http://www.unicef.org/costarica/media_22876.htm

Vargas, G y Zamora, C (1999). *El Patrimonio Histórico-Arquitectónico y de Desarrollo Urbano del Distrito Carmen de la ciudad de San José: 1850-1930*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Vargas, J. (2012). *Libro Viajero: El Carmen*. San José,

Costa Rica. Editorial de la Boca del Monte. Recuperado de: http://issuu.com/u4_estrategias_urbanas/docs/libro_viajero?e=3710147/2848710

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa. Recuperado el 19 de Marzo del 2013, de <http://www.columbia.edu/cu/spanish/courses/spanish3330/9cultural/yudicecultura.pdf>

Reglamentos y leyes

Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica. (1996). *Ley igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad 7600*. Recuperado de <http://www.fodo.ucr.ac.cr/sites/default/files/documentos/Ley7600.pdf>

Consejo Nacional de Rehabilitación y Educación Especial (CNREE) y Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica (CFIA). (2010). *Guía Integrada para la Verificación de la Accesibilidad al Entorno Físico*. 1 ed. Heredia, Costa Rica: CNREE: CFIA. Recuperado de http://www.cfia.or.cr/descargas_2013/formacion_profesional/guia_integrada_para_la_verificacion_de_accesibilidad_al_espacio_fisico.pdf

Corporación Municipal del Cantón Central de San José. (2005). *Reglamentos Plan director urbano del cantón de San José*. Acuerdo firme N° 3, artículo III, de la sesión ordinaria 166. Recuperado de http://costarica.eregulations.org/media/pdu_2005.pdf

Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU), Junta Directiva (1983). *Reglamento de Construcción*. La Gaceta. No. 56. Recuperado de <http://www.tramitesconstruccion.go.cr/docs/reglamento%20construcciones.pdf>

National Fire Protection Association (NFPA). (2000). *Código de Seguridad Humana NFPA 101*. Traducido y editado en español bajo licencia de la NFPA, por el Instituto Argentino de Normalización. Recuperado de http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/930/8/nfpa_101_-_codigo_de_seguridad_humana_-_2000_edition.pdf

ANEXOS

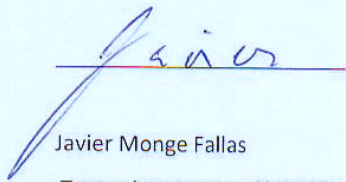
Anexo I Carta de respaldo de Teatro Impromptu-Giratablas

06 de Junio del 2013

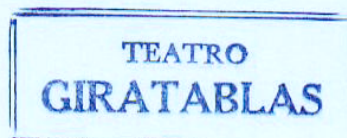
Prof. Dra. Jeannette Alvarado.
Miembros del Comité de Aprobación de Proyectos de Graduación
Escuela de Arquitectura y Urbanismo
Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Por este medio les hacemos constar que estamos al tanto de las intenciones del proyecto de graduación del estudiante Pablo Tinoco Torres, carné 200515761, "**Academia de Artes Escénicas y Sala de teatro Impromptu-Giratablas**" y estamos dispuestos en colaborar con acceso la información que necesite para su investigación ya que el proyecto es de nuestro interés para distintos planes que tenemos para nuestro futuro como Academia de Artes Escénicas y Sala de Teatro.

Se despide.



Javier Monge Fallas
Teatro impromptu-Giratablas



Anexo II Coeficientes de Absorción

FRECUENCIA (Hz)	125	250	500	1.000	2.000	4.000
Sillas con un alto porcentaje de superficie tapizada	0,72	0,79	0,83	0,84	0,83	0,79
Sillas con un porcentaje medio de superficie tapizada	0,56	0,64	0,70	0,72	0,68	0,62
Sillas con un bajo porcentaje de superficie tapizada	0,35	0,45	0,57	0,61	0,59	0,55

Coeficientes de absorción de sillas vacías (según Beranek, 1.996)

FRECUENCIA (Hz)	125	250	500	1.000	2.000	4.000
Sillas con un alto porcentaje de superficie tapizada	0,76	0,83	0,88	0,91	0,91	0,89
Sillas con un porcentaje medio de superficie tapizada	0,68	0,75	0,82	0,85	0,86	0,86
Sillas con un bajo porcentaje de superficie tapizada	0,56	0,68	0,79	0,83	0,86	0,86

Coeficientes de absorción de sillas ocupadas (según Beranek, 1.996)

Anexo II Coeficientes de Absorción

Material/ Dispositivo	Descripción	Densidad [kg/m ³]	Espesor [mm]	Coeficiente de absorción sonora					
				Frecuencia central por banda de octava [Hz]					
				125	250	500	1000	2000	4000
Alfombra	Alfombra sobre pared	-	10	0,09	0,08	0,21	0,27	0,27	0,37
Alfombra	Alfombra pesada sobre goma espuma	-	-	0,08	0,24	0,57	0,69	0,71	0,73
Alfombra	Alfombra media sobre base espumosa	-	6	0,03	0,09	0,25	0,31	0,33	0,44
Fibra	Placas de fibra 16 mm (Armstrong, Minaboard)	-	16	0,30	0,32	0,54	0,74	0,67	0,60
Lana de vidrio	Placas lana de vidrio con lámina vinilo sin perforar	-	16	0,57	0,39	0,41	0,82	0,89	0,72
Hormigón	Bloque de hormigón grueso	-	-	0,36	0,44	0,31	0,29	0,39	0,25
Hormigón	Bloque de hormigón pintado	-	-	0,01	0,05	0,06	0,07	0,09	0,08
Mármol	Losa de mármol	-	-	0,01	0,01	0,01	0,01	0,02	0,02
Ladrillo	Ladrillo liso con mezcla al ras	-	-	0,02	0,03	0,03	0,04	0,05	0,07
Hormigón	Hormigón pintado	-	-	0,01	0,01	0,01	0,02	0,02	0,02
Hormigón	Hormigón Suavizado sin pintar	-	-	0,01	0,01	0,02	0,02	0,02	0,05
Lana de vidrio	Panel rígido de lana de vidrio con film de PVC(Isover, Andina Glacial)	50	20	0,68	0,64	0,61	0,81	0,66	0,39
Corcho	Revestimiento de corcho	5,6	20	0,12	0,27	0,72	0,79	0,76	0,77
Corcho	Pavimento de corcho (Dekwall)	200	3	0,04	0,03	0,05	0,11	0,07	0,02
Corcho	Baldosas contra respaldo sólido	-	22	0,05	0,10	0,20	0,55	0,60	0,55
Goma	Alfombra de goma	-	5	0,03	0,04	0,06	0,08	0,07	0,05
Piedra	Lastre u otra piedra estampada 3,18 cm x 15,2 de profundidad	-	-	0,19	0,23	0,43	0,37	0,58	0,62
Fieltro	Fieltro punzonado adherido a concreto	-	5	0,01	0,02	0,05	0,15	0,03	0,4
Revoque	Revoque de cal y arena	-	20	0,04	0,05	0,06	0,08	0,04	0,06
Butacas	Sillas vacías tapizadas con tela			0,44	0,60	0,77	0,89	0,82	0,70
Butacas	Sillas vacías tapizadas con cuero	-	-	0,40	0,50	0,58	0,61	0,58	0,50
Madera	Fibra de madera	25	50	0,04	0,24	0,54	0,88	0,53	0,70
Madera	Placa de madera Sobre estructura con cavidad de 50 mm con lana mineral	-	-	0,25	0,15	0,10	0,09	0,08	0,07
Madera	Placas de aglomerado (8+30 mm de aire)	-	38	0,25	0,20	0,04	0,04	0,04	0,04
Madera	Piso de madera sobre viguetas	-	-	0,15	0,11	0,10	0,07	0,06	0,07
Telas	Cortina de algodón plegada a 3/4 de área a 130 mm de la pared	0,5	-	0,30	0,45	0,65	0,56	0,59	0,71
Telas	Cortina de terciopelo ligero, colgadas en contacto directo con la pared	-	-	0,03	0,04	0,11	0,17	0,24	0,35
Telas	Cortina de terciopelo mediano, plegadas al 50%	-	-	0,07	0,31	0,49	0,75	0,70	0,60
Personas	Publico en sillas de madera 100% ocupada	-	-	0,57	0,61	0,75	0,86	0,91	0,86
Personas	Orquesta con instrumentos en podio 1,5 m ² por persona	-	-	0,27	0,53	0,67	0,93	0,87	0,80
Personas	Audiencia sobre sillas con tapizado liviano	-	-	0,51	0,64	0,75	0,80	0,82	0,83
Personas	Público en asientos tapizados en cuero	-	-	0,15	0,35	0,45	0,45	0,45	0,40
Personas	Audiencia con sillas de madera, 1 x m ²	-	-	0,16	0,24	0,56	0,69	0,81	0,78
Personas	Adulto de Pie	-	-	0,21	0,33	0,41	0,42	0,46	0,42
Vidrio	Vidrio doble 2/3 mm espaciados	-	30	0,15	0,05	0,03	0,03	0,02	0,02
Vidrio	Ventana de doble vidrio	-	-	0,25	0,10	0,07	0,06	0,04	0,02
Vidrio	Espejo	-	-	0,04	0,03	0,02	0,01	0,07	0,04
Vidrio	Paño grande de vidrio duro	-	-	0,18	0,06	0,04	0,03	0,02	0,02
Yeso	Placa de yeso 13 + 400mm lana de vidrio	-	413	0,20	0,12	0,09	0,03	0,02	0,02
Yeso	Placa de yeso sobre estructura 13mm esp. cavidad vacía 100mm	-	13	0,08	0,11	0,05	0,03	0,02	0,03
Yeso	Placa de yeso 13 + 650 mm lana de vidrio	-	663	0,05	0,05	0,05	0,03	0,02	0,02

Anexo III Tabla de Número de espacios para estacionamientos privados Plan Director Urbano de San José.

TABLA 2 NÚMERO DE ESPACIOS PARA ESTACIONAMIENTOS PRIVADOS (Dentro de los 4 distritos centrales con excepción del Casco Antiguo).	
Vivienda	A criterio del desarrollador
Salud	
Hospitales	1 por cada 100m ²
Consultorios médicos	1 por cada 60 m ²
Laboratorios médicos	1 por cada 60 m ²
Educación	
Preescolar – Primaria	1 por cada 200m ²
secundaria	1 por cada 200m ²
Universidades	1 por cada 40m ²
Deportivos	
Deportivo	1 por cada 100m ²
Depotivo con graderías	1 por cada 60 m ²
Sitios de reunión pública	
Espectáculos públicos	1 por cada 60 m ²
Cultos	1 por cada 60 m ²
Comercio y servicios	
Comercio menor a 50 m ²	A criterio del desarrollador
Comercio mayor a 50 m ²	1 por cada 100 m ²
Oficinas	1 por cada 60 m ²
Hoteles	1 por cada 150 m ²
Bares	1 por cada 40 m ²
Industria	1 por cada 200 m ²
Para construcciones con menos de 500m ² de uso útil no se exigirá el requisito sobre espacios de estacionamiento. Este incentivo no se aplica en las Zonas Residenciales ni Zonas Mixtas Residenciales – Comerciales.	

Encuesta Perfil de Usuario de los miembros de la Academia de Teatro Impromptu - Giratablas

1. Datos Personales

Edad: _____ Género: ☐ Masculino ☐ Femenino Reside en el Cantón de: _____ Distrito de _____

Relación con la academia de teatro: ☐ Estudiante ☐ Funcionario

2. Movilidad

¿Cómo se desplaza para llegar a la Academia de Teatro?

☐ Motocicleta ☐ Automóvil ☐ Bus ☐ Bicicleta ☐ A pie ☐ Otro: _____

3. Permanencia dentro de la Academia de Teatro.

- ¿Hace cuánto forma parte de la academia? ☐ Menos de 6 meses ☐ Un año ☐ Dos años ☐ Tres años ☐ Cuatro años o más.
- ¿Cuántos días a la semana visita la Academia de Teatro?
☐ Un día ☐ Dos días ☐ Tres días ☐ Cuatro días ☐ Cinco días ☐ Seis días ☐ Siete días

4. Condiciones deseadas para las aulas de la Academia de Teatro.

Con un valor de 1 al 5 considere:

- el **tamaño** de las aulas de la academia deberían ser:
 1) Mucho más pequeñas 2) Ligeramente más pequeñas 3) Son del tamaño adecuado 4) Ligeramente más grandes 5) Mucho más grandes
- la **iluminación** de las aulas de la academia deberían ser:
 1) Mucho más oscuras 2) Ligeramente más oscuras 3) Cuentan con iluminación satisfactoria 4) Ligeramente más iluminadas 5) Mucho más iluminadas
- la **ventilación** de las aulas de la academia deberían ser:
 1) Mucho menos ventiladas 2) Ligeramente menos ventiladas 3) Cuentan con ventilación satisfactoria 4) Ligeramente más ventiladas 5) Mucho más ventiladas
- la **temperatura** de las aulas de la academia deberían ser:
 1) Mucho más frías 2) Ligeramente más frías 3) Cuentan con temperatura satisfactoria 4) Ligeramente más cálidas 5) Mucho más cálidas

5. Creación de nuevos espacios. De los siguientes espacios cuales considera necesarios para implementar en la academia

☐ Vestidores ☐ Casilleros ☐ Biblioteca - Mediateca ☐ Otros _____

Ficha de Observación- Academia de Artes Escénicas Impromptu - Giratablas.

Estudio sobre el uso del espacio en la enseñanza de las artes teatrales.

Episodio__ Curso: _____ Aula: _____

Número de estudiantes: _____ Descripción antropométrica del estudiantado: _____

Descripción de las actividades realizadas:

Uso de Artefactos en clase:

Resumen de la Situación:

Hipótesis del investigador y alternas

Conclusiones y Consultas Pendientes

Ficha de Observación- Casos de Estudio Locales. Estudio sobre el uso del espacio interno. Clave de Fotografías: _____

Fecha: _____ Teatro: _____ Dirección: _____

Capacidad del auditorio: _____ Uso de balcones: ☐ Si ☐ No

Esquema de Espacios

Diagrama de la configuración de las butacas:

Uso de Proscenio: ☐ Si ☐ No

Uso de equipo de amplificación del sonido:

☐ Si ☐ No

Porcentaje de área tapizada en las sillas y butacas:

☐ Bajo ☐ Medio ☐ Alto _____

Existencia de Artefactos: ☐ 1. Tramolla ☐ 2. Parrilla de Luces ☐ 3. Trampas ☐ 4. Trasescenario _____

Existencia de Espacios de Soporte: ☐ 1. Camerionos: _____

☐ 5. Baños Públicos

☐ 6. Planta de Emergencias

☐ 10. Bahía de Carga

☐ 11. Cafetería

de Sonido

☐ 15. Cabina de Proyección

☐ 2. Talleres de Escenografía

☐ 7. Sala de Ensayos

☐ 12. Venta de Alimentos

☐ 3. Vestíbulo de entrada

☐ 8. Orquesta

☐ 13. Salida de Emergencias

☐ 4. Boletería

☐ 9. Bodegas

☐ 14. Cabinas

Conclusiones y Consultas Pendientes

Anexo VII Transcripciones de las entrevistas realizadas

Entrevista #1

Fecha: Sábado 16 de Noviembre del 2013.

Locación: Teatro Impromptu-Giratablas.

Duración: 0:11:21.

Entrevistador: Pablo Tinoco Torres

Persona entrevistada: Prof. Mabel Marín Ureña.

Afiliación de la persona entrevistada: Mabel ha sido profesora del Teatro Impromptu-Giratablas desde hace casi 3 años.

Transcripción por: Pablo Tinoco Torres

Nota: [las palabras en *italica* escritas entre paréntesis cuadrados son agregadas por el entrevistador con propósitos de clarificación]

[MM]: Prof. Mabel Marín Ureña.

[PT]: Pablo Tinoco Torres.

[TIG]: Teatro Impromptu-Giratablas.

[00:00:00]

[Previo al inicio de la entrevista, se le explica a Mabel de que trata el proyecto y el alcance que tendrá la entrevista; así como su eventual publicación en el documento del proyecto de graduación.]

[00:02:29]

(Inicio de la Entrevista)

PT: A nivel personal, ¿Cuál ha sido su mejor experiencia en la enseñanza del teatro?

[00:05:10]

MM: Mi mejor experiencia...

PT: Ajá. Eso sería en enseñanza como profesora; y también ¿por qué?

MM: Bueno, yo creo que la mejor experiencia fue el semestre pasado, que di, bueno yo he estado dando siempre el mismo curso, que se llama Nivel III de Actuación. Y el semestre pasado tuve un grupo muy particular, que muy trabajador, muy comprometido con lo que estábamos haciendo y muy entregado. Creo que fue la mejor experiencia porque: por varias razones, primero porque más que relación estudiante al profesor, se volvió una relación de amigos. Nos hicimos muy amigos, entonces esta jerarquía de profesor arriba y estudiantes abajo se eliminó. Empezamos a hacer un trabajo en el mismo plano. Y luego porque la propuesta que hicimos de presentación, utilizamos todo el teatro: aquí en la oficina había una escena, en la parte de arriba había otra escena, en el comedor, en el teatro. Entonces usamos todo el teatro como

edificio en si para presentar la obra que hacíamos al final [del curso]. Entonces nos salimos del espacio convencional que siempre es sólo el teatro en donde se presenta. Y los chicos fueron muy comprometidos realmente, ésta oficina *[la oficina donde se realizó la entrevista, dentro del TIG]* la transformaron en una pequeña sala y lo mismo del teatro y así. Creo que por eso ha sido la mejor experiencia que he tenido.

[00:04:11]

PT: Que chiva. ¿Y cómo estudiante?

MM: Como estudiante la mejor experiencia fue cuando llevé mi primer curso de dirección me lo dio un chileno que se llama Adolfo Alborno y fue mi mejor experiencia por lo mismo, también, creo, porque era un curso muy exigente. Porque empecé a ver materia de Dirección que antes no me interesaba y a partir de ese curso empezó a interesarme porque descubrí un mundo nuevo, diferente, que es el rol de director. Y porque fue el momento en que presenté mi primera obra, mi primera escena dirigida por mí, escribí mi primera escena que también se presentó y actué en varias escenas. Pero en realidad fue por eso, porque descubrí un nuevo mundo, que es el mundo de la dirección y porque fue un curso muy exigente, entonces llevamos nuestras capacidades al límite.

[00:05:10]

PT: Que bueno.

MM: Que fue en el 2007 además, ese curso.

PT: Ahora respecto al espacio físico ¿Ud. siente que el espacio físico, los artefactos o la organización ha influenciado en esas experiencias?

[En esta pregunta la entrevista se vio interrumpida por una llamada telefónica que Mabel tuvo que atender]

PT: Ahora respecto al espacio físico ¿Ud. siente que el espacio físico, los artefactos o la organización ha influenciado en esas experiencias? Principalmente en esa última experiencia cómo estudiante, ya que en la de profesora si me quedó claro, en realidad.

MM: Sí que el espacio nos ayudó un montón. Como estudiante, el espacio físico... No se realmente.

PT: De repente fue más la experiencia nueva.

MM: No sé realmente, sí, sí, bueno era bueno

porque el curso siempre se daba en el teatro. Cuando uno está en la Escuela de Teatro hay cursos que son en aula y cursos que son en el teatro propiamente. Como aquí [en el TIG] que hay un aula arriba y el teatro. Ese curso siempre fue en el teatro, entonces el siempre tener el escenario, las butacas y demás prometía una sensación distinta, por ese lado del espacio físico.

[00:07:20]

PT: ¿Qué piensa Ud. de la pedagogía que se utiliza en el TIG?

MM: Es buena, en el sentido de que habemos (sic) distintos profesores con distintas metodologías, entonces los estudiantes pueden pasar por distintas corrientes, digamos de enseñar teatro o de hacer teatro. Y les permite ir explorando estas distintas corrientes y eligiendo la que más les gusta. Creo que ofrecemos variedad sin que sea dañino, pues, eso me parece muy bueno. Y tampoco es que es variedad extrema digamos, todos los profesores que habemos son universitarios de las dos universidades que enseñan teatro aquí en Costa Rica, entonces tampoco es que es variedad así como extrema, todos somos profesionales del teatro pero tenemos distintas metodologías de cómo abordarlo.

[00:08:18]

PT: ¿Si dependiera de Ud., que cambios realizaría para mejorar las experiencias de enseñanza en el TIG?

MM: Para mejorar la experiencia de la enseñanza... ay que pregunta más difícil, jeje; bueno no puedo dejar de pensar en la parte de infraestructura verdad, si pudiéramos tener mejor infraestructura sería mucho mejor. Que el aula de arriba estuviera en mejor condición, igual el teatro... uhm... ¿qué más puede ser? Ampliar más cursos, brindar más cursos de distintas modalidades, por ejemplo acá se da el curso de Vocal y Corporal, pero solo es uno, yo pienso que se deberían dar diferentes niveles: Vocal I, Vocal II, Vocal III; Corporal I, Corporal II, Corporal III. Sería como ampliar cursos, ampliar espacios y horarios. Pero para eso también ocupamos ampliar la cantidad de estudiantes, todo va de la mano.

[00:09:32]

PT: ¿Y en la parte de infraestructura, que sentís que sea más urgente o más necesario?

MM: Di en esta casa, casi todo, pero yo diría que techos, para que no hayan goteras, que no haya posibilidad de que se vaya a caer un pedazo de tabla o madera por el comején. Para asegurar, lo que tenga que ver con la

seguridad, uno pueda estar tranquilo y seguro que no se va a caer nada. Y después lo que sería la cabina de luces y sonido, que el teatro pueda contar con un buen sistema de luces y sonido sin que haya un riesgo eléctrico. Y la oficina...

PT: Si, la oficina es urgente,

MM: ...si porque se está cayendo.

[00:10:35]

PT: ¿La última pregunta sería si Ud. desea agregar algo más?

MM: No, que, que bonito este proyecto, que le presten atención así al teatro. Casi nunca sucede, siempre que hay proyecto de arquitectura o diseño de interiores o cosas así, casi nunca se enfocan en la parte hacia el teatro, y sobre todo un teatro como Impromptu – Giratablas que en este momento requerimos de estas propuestas y ayudas, entonces más bien muchas gracias por volvernos a ver.

PT: Mas bien gracias a ustedes por darme pelota, por las respuestas amables y el tiempo. Igual reitero que te puedo pasar una copia de la entrevista. Muchísimas gracias y cerramos la entrevista.

MM: Listo.

(Fin de la Entrevista)

Entrevista #2

Fecha: Sábado 16 de Noviembre del 2013.

Locación: Teatro Impromptu-Giratablas.

Duración: 0:04:48.

Entrevistador: Pablo Tinoco Torres

Persona entrevistada: Prof. Melissa Alfaro Morales.

Afiliación de la persona entrevistada: Melissa ha sido profesora y funcionaria del Teatro Impromptu-Giratablas desde hace casi 5 años, ella es egresada de la misma Academia del TIG.

Transcripción por: Pablo Tinoco Torres

Nota: [las palabras en *italica* escritas entre paréntesis cuadrados son agregadas por el entrevistador con propósitos de clarificación]

[**MA**]: Prof. Melissa Alfaro Morales.

[**PT**]: Pablo Tinoco Torres.

[**TIG**]: Teatro Impromptu-Giratablas.

[00:00:00]

[*Previo al inicio de la entrevista, se le explica a Melissa el alcance que tendrá la entrevista; así como su eventual publicación en el documento del proyecto de*

graduación.]

[00:00:29]

(Inicio de la Entrevista)

PT: A nivel personal, ¿Cuál ha sido su mejor experiencia en la enseñanza del teatro?

MA: ¿Mi mejor experiencia?... No entiendo la pregunta.

PT: ¿Cuál ha sido tu momento favorito a la hora de enseñar?... ¿Enseñando, cual ha sido tu momento más valioso?

MA: ¿Dentro del curso?

PT: Sí dentro de toda su experiencia como profesora.

MA: Cuando veo a los estudiantes descubrir cosas en ellos, en ellas; cosas que no conocían y que las encuentran aquí.

PT: ¿Cuál ha sido tu mejor experiencia en la enseñanza, pero como estudiante?

MA: Yo como estudiante...

PT: Aja.

MA: Igual cuando descubro cosas que no conocía.
[00:01:29]

PT: ¿Consideras que influenció en algo el espacio o las cosas que utilizaron, o como estaba organizado el lugar?

MA: Sí, si influye. Siento que los elementos, el uso de los elementos da chance a descubrir nuevas cosas, son herramientas que funcionan en la búsqueda. Elementos como: telas, bolas, palos, sillas. Y a nivel de infraestructura también, cuando mejor ventilación, mejor iluminación, es más cómodo el aprendizaje o el juego.
[00:02:16]

PT: ¿Vos que pensás de la pedagogía que se utiliza acá en el TIG ?

MA: En lo personal me gusta mucho, no es una estructura muy rígida o muy cerrada, está creada o dirigida a un grupo muy variado, se aplica a muchas personas que vienen a llevar los cursos por diferentes objetivos, si, siento que aplica a mucha gente distinta.
[00:02:45]

PT: ¿Si dependiera de Ud., que cambios realizaría para mejorar las experiencias de enseñanza acá [en el TIG]?

MA: Tal vez... dividir los grupos en edades más pequeñas, porque digamos la academia de jóvenes va desde los 13 hasta los 39. Son demasiadas edades, están viviendo momentos distintos, tienen diferentes experiencias. Hasta la cuestión de la madurez, entonces eso a veces puede ser un limitante para cierto grupo u otro grupo, entonces no se dividirlo entre 13 y 20 años, y de 20 a 30 años, casi que por décadas para poder aprovechar un poco mejor las experiencias de cada grupo.
[00:03:51]

PT: ¿Hay algo más que desee agregar?

MA: Lo de las edades también aplica en los niños. La academia infantil es de 7 a 11 años. Y un niño de 7 es muy distinto a un niño de 11 años.
[00:04:13]

PT: Bueno, creo que eso sería todo, muchas gracias.
[00:04:48]

(Fin de la Entrevista)

Entrevista #3

Fecha: Jueves 28 de Noviembre del 2013.

Locación: Teatro Impromptu-Giratablas.

Duración: 0:14:28.

Entrevistador: Pablo Tinoco Torres

Persona entrevistada: Sr. Andrey Ramírez Salazar.

Afiliación de la persona entrevistada: Andrey es actor e improvisador teatral, es el coordinador de sala y espacios, además es parte de la junta administrativa del Teatro Impromptu-Giratablas desde hace casi 2 años.

Transcripción por: Pablo Tinoco Torres

Nota: [las palabras en *itálica* escritas entre paréntesis cuadrados son agregadas por el entrevistador con propósitos de clarificación]

[AR]: Sr. Andrey Ramírez Salazar.

[PT]: Pablo Tinoco Torres.

[TIG]: Teatro Impromptu-Giratablas.
[00:00:00]

[1. Previo al inicio de la entrevista, se le explica a Andrey el alcance que tendrá la entrevista; así como su eventual publicación en el documento del proyecto de graduación.

2.La entrevista se realizó en la oficina de coordinación, este espacio es compartido por Andrey Ramírez, Rolando Sala y Javier Monge (quien el único representante administrativo que no estaba presente en ese momento).]

[00:00:35]

(Inicio de la Entrevista)

PT: ¿Podrías narrarme un poco el día a día de tus labores como coordinador acá [en el TIG]?

AR: Digamos, es como muy variado y además aquí por ser un espacio pequeño, se hacen como muchas cosas en un día. Digamos desde estar pendiente que grupos [teatrales] tienen espacio, digamos por ejemplo hoy habían dos grupos ensayando, que espacio le toca a cada uno, cuales son las horas coordinadas para los grupos. Cuando son días de función me toca las jefaturas de sala, que es como el mediador con el grupo y el teatro. Para que tanto el grupo que viene como el [edificio del] teatro, se vean tratados de la mejor manera posible y que las condiciones sean las mejores para ambos afectados. Por otro lado, también reparaciones, que se dañó alguna ventana, o cualquier cosa, di toca, arreglar esas cosas. También hay mucha reunión de coordinación para eventos. Y aparte, con Impromptu Teatro, nuestro grupo de teatro, funciones que se dan constantemente. Y ensayos.

[00:02:04]

PT: Respecto al espacio que tienen acá en la oficina, ¿Qué cosas se ocupan para cumplir estas funciones?

AR: Digamos para lo que ocupo necesito: Para coordinación, un escritorio, una computadora con internet y teléfono. Para las demás tarea se ocupan muchas más cosas, por ejemplo para un espectáculo, se ocupa la sala, para el audio una consola de unos 6 canales, ojalá con amplificación interna y externa, una bodega de herramientas, una parrilla de luces, repuestos para los utensilios, ... maquillaje, vestuarios .

PT: Pero para tu labor como coordinador o como jefe de piso, ¿eso es lo que más ocupas?

AR: Si...

PT: Ok, es que quiero tratar el tema separando sus funciones de coordinación a sus labores como parte del grupo teatral.

AR: Ok, nos centramos en la coordinación, ok.

[00:04:04]

PT: En el campo del teatro, ¿Por qué es importante invertir en teatro?

AR: Bueno, empezando porque dentro del nivel educativo, no solo en teatro, hablo sobre cultura, es importante invertir en cultura. Porque dentro de las formas

de inteligencias múltiples que tiene la gente, invertir en cultura, en una academia como ésta [la academia del TIG], empieza a desarrollar una serie de habilidades que tiene la gente. Por ejemplo el teatro funciona mucho para alguien que quiere estudiarlo como carrera, o simplemente gente que quiere aplicar sus herramientas [las del teatro] a su quehacer diario, a su sociabilidad, a su oficina, al servicio al cliente.... Y aparte que el teatro es poder decir algo, es poder crear algo que le cuente a las personas, que denuncie, y es una herramienta básica a nivel social. Es más que necesario invertir en cultura en general, nunca hablo solo de teatro; digamos para mi tanto música, como danza, como cultura, es importante, pero al ser mi rama el teatro pues la defiendo.

[00:05:31]

PT: Dentro de la historia del teatro en Costa Rica, a principios del siglo XX el teatro se ve afectado por la llegada del cine, porque los teatros se convierten en cines y se pierde la relación directa de lo que pasa en el escenario con el público. ¿Cómo sentís vos la situación que se da actualmente con el estado del teatro? ¿De todas las áreas de la cultura, porque es importante invertir en teatro, cuando el teatro si poco a poco se ha visto rezagado en el tiempo como con la llegada del cine, o de las cadenas de cine en los 90s?

AR: El valor es el mismo, hay una diferencia muy clara pero la gente se va dando cuenta a poco, con lo que es el teatro y el cine, que el hecho que desfasa la asistencia a las salas de cine. Que ahora por ejemplo las mini salas de cine van desfasando a las salas de cine grandes, que es lo que pasa en los malles y todo esto, es el hecho de que viene esta cosa nueva y va desfasando lo que ya se vio. Lo que pasa es que el teatro es vivo, le pasa a Usted ahí en ese momento, es único e irrepetible. Si es importante el hecho de acercarse a ver teatro, porque te hace una denuncia, bueno, no todo tipo de teatro, al menos el teatro de que me enamoré por lo menos es el teatro de que cuando usted entró, entró con una idea, y cuando salió, salió reflexionando algo, le dejó picando una idea dentro de la cabeza, eso es lo que debería generar el teatro. Además es importantísimo acercarse a... digamos la gente tiene una leve noción desde cuando estaba en la escuela, y le acercaban una flauta, a lo que era música, tiene una ligera noción de lo que es un pentagrama, de lo que es una partitura y lo que es una clave de sol. Pero no tienen una idea de lo que es teatro, y de cuanto sirve a nivel social.

[00:08:14]

PT: dentro de este contexto actual, ¿Cómo sentís que debería movilizarse el teatro para adaptarse a estos tiempos modernos?

[En este punto la entrevista se vio interrumpida por una llamada telefónica que Rolando Salas atendió, se hizo una pausa para poder continuar la entrevista.]

AR: ¿Cómo debería modernizarse el teatro para competir?

PT: ... para adaptarse

AR: No sé si el teatro deba de modernizarse, al concepto que hay ahorita de modernidad, que sería como efectos especiales, o no se cual sería el hecho de modernizarse. El fundamento del teatro, tiene que invertir sobre su propia calidad. Existen 2 tipos de teatro: el que deja mucha plata, que es muy comercial. Y el que deja mucho que pensar, que van 4 gatos a ver. Creo que lo que debería haber un balance entre dejar algo en la cabeza de la gente y que se llene el lugar. Por ejemplo en las salas de teatro gringas, Broadway, que es comercialización. Eso es lo que se necesita, saber comercializar el teatro, como un espacio de recreación. Un espacio de cultivarse. Para mí lo que necesita es aprender a comercializar el teatro, volver a comercializarlo de nuevo, y todavía no entiendo. No se cómo se hace para re-comercializarlo en que pierda su esencia o que se venda a otros mercados.

[00:10:48]

PT: Para cerrar, si usted tuviera recursos ilimitados ¿qué facilitaría su trabajo? ... además de lo del equipo nuevo que mencionaba antes. Tal vez respecto a organización.

AR: Pues, empezaría con eso mismo, adaptar la sala para cualquier espectáculo se pueda presentar acá.

PT: ¿A qué se refiere con cualquier? ¿Cuáles no se pueden presentar acá?

AR: Una sala como esta no puede presentar un espectáculo como de acro-telas, porque no se tiene de donde guindar una tela, porque se nos viene el teatro si se guinda algo. Entonces una sala con altura suficiente, una cantidad de butacas... Este lugar está mal distribuido. El lote es un lote grande, podría darse para tener un teatro mucho mejor distribuido, con escenario más amplio, con más butacas. Lo que no hay es el recurso para crearlo. Digamos que este lugar pudiese competir con salas de teatro como... el Auditorio Nacional, donde se puede presentar cualquier tipo de trabajo y obviamente que tenga los parqueos que necesitaría y demás. Contrataría gente para la producción de eventos acá. Ir a venderle directamente a empresas, a

lugares, ir a decir: "podemos hacer esto, por si lo necesita". Si tuviera recursos ilimitados: pondría... jacuzzis y piscinas... y un yate, y piscinas de pelotas y una guardería.... para adultos. *[Esto es un chiste, una broma interna por el nivel de confianza y amistad que tenemos el entrevistado y el entrevistador]*

[00:13:30]

PT: ¿algo más que desee agregar?

AR: Tubos de baile... para bailar, sería un teatro con mujercuelas y juegos de azar.

PT: Jajaja...

AR: Eso sería lo que pondría, y es que ya se me hizo larga la entrevista. Ah y le pediría a usted que hiciera una tesis y la haríamos.

PT: Bueno, muchas gracias entonces

[00:14:28]

(Fin de la Entrevista)

Entrevista #4

Fecha: Jueves 28 de Noviembre del 2013.

Locación: Teatro Impromptu-Giratablas.

Duración: 0:18:07.

Entrevistador: Pablo Tinoco Torres

Persona entrevistada: Lic. Rolando Salas Murillo.

Afiliación de la persona entrevistada: actor, director escénico, instructor e improvisador teatral, Licenciado en actuación de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional con mención de honor Summa Cum Laude por su investigación sobre Trabajo Cocal a partir de la Biomecánica Teatral, es profesor en la Academia del Teatro Impromptu Giratablas además es parte de la junta administrativa del Teatro Impromptu-Giratablas desde hace casi 2 años donde se encarga de la dirección académica de ésta.

Transcripción por: Pablo Tinoco Torres

Nota: [las palabras en *italica* escritas entre paréntesis cuadrados son agregadas por el entrevistador con propósitos de clarificación]

[RS]: Sr. Rolando Salas

[AR]: Sr. Andrey Ramírez Salazar.

[PT]: Pablo Tinoco Torres.

[TIG]: Teatro Impromptu-Giratablas.

[00:00:00]

[Previo al inicio de la entrevista, se le explica a Rolando el alcance que tendrá la entrevista; así como su eventual publicación en el documento del proyecto de graduación.]

[00:00:03]

(Inicio de la Entrevista)

PT: Bueno *Rolo*, muchas gracias por la entrevista, igual a Andrey, creo que no le di las gracias antes, pero bueno, salado, coma mierda mae...

AR: Jajajajaja

RS: Jajajajaja

AR: Mae, mae mae... tiene que transcribirlo...

PT: Si, si, si *[esta es otra broma interna, que muestra la confianza y el nivel de amistad entre Andrey y el entrevistador. (Vio, si lo transcribí, ja)]*... Rolo vos acá realizas tu labor como profesor y me ha contado Andrey que vos estás a cargo de la Academia, ¿verdad?

RS: Si, si.

PT: Ok, porque tengo una serie de preguntas para vos que son más como profesor y otras que son más como director de la academia. Voy a empezar con las del a academia,

RS: Ok.

[00:00:53]

PT: ¿Actualmente cual considerás que es el público meta de la academia?

RS: El público meta son jóvenes y adultos; y cuando digo adultos incluyo a los papás que están interesados en los talleres de teatro. Por diferentes objetivos, porque quieren que sus hijos sean actores y actrices, porque el psicólogo los envió o porque ven ahí una posibilidad para socializar o porque quieren ser actores y actrices. Pues desgraciadamente como esta tan estigmatizado, todo el mundo siempre quiso llevar alguna vez algún curso de teatro o de arte y no se dio el permiso o no se lo dieron; pues todo el mundo. Pues tiene que tener un poder adquisitivo para poder pagar y una disponibilidad temporal.

[00:02:24]

PT: ¿Vos cómo describirías el sistema de enseñanza que se da acá *[en la academia]*?

RS: Yo creo que es bastante... abierto. Hay una propuesta del plan de estudios que es bastante... plantea en cada curso que se debería ver, pero en un enunciado. En el primer nivel se trabaja la comunicación, la desinhibición, y el primer acercamiento al juego escénico grupal. Y cada uno de los profesores y profesoras desarrolla esos objetivos con su metodología y sistematización, que tiene que ver con su pasado formativo, con su experiencia presente. A mí que me toca seleccionar quien da los cursos, yo procuro que haya una variabilidad, que haya una sistematización

pero también que haya una apertura con la claridad de que las personas que están aquí no necesariamente quieren ser actores y actrices. Entonces eso tiene que tomarse en cuenta en la metodología, porque puede ser gente que lo que quiere es relajarse, y cualquier cosa que le implique estrés o evaluación, pues, no... le va a generar como anticuerpos. En ese sentido el plan de estudios es bastante abierto y humano... humanista, para ponerle un "-ismo" porque suena más... cool. Con esto no quiero decir que no se evalúa y que no se trabaja con seriedad, hay límites de ausencias, hay requisitos para que la persona esté en el próximo curso. Algo que yo pues vine a proponer es que cada profesor en su programa plantee que tiene que lograr la persona cuando termina ese curso a nivel de objetivos, pues con una apertura al desarrollo personal.

[00:04:55]

PT: Tengo entendido que acá no se utilizan evaluaciones de notas, si no que se evalúa todo el grupo para el curso. ¿O es una evaluación individual?

RS: Se hace una evaluación individual, de la mano con el humanismo que te señalo. Puede ser que para mí la desinhibición vocal, yo necesito todo el curso para dejar salir sonido. O puede ser que para la segunda clase ya jugás, cantás. Eso se evalúa a nivel personal, el desarrollo que vos tengás con los objetivos, depende de tu pasado, de tu presente, del fomento al juego que te dieron, tus inhibiciones tus miedos. Es muy, muy personal. Y en ese sentido hay que evaluarlo. Si fuera una clase de educación física, cuando llego la primera clase corría cien metros y se ahogaba, y éste otro corría doscientos y se ahogaba. Cuando termina el curso, el corría cien debe correr al menos ciento cincuenta; y el que corría doscientos debería correr quinientos al final del curso. Los profesores deben tener una exigencia para evaluar cuáles son las necesidades y las posibilidades... humanistas.

[00:06:42]

PT: De acuerdo con mi investigación previa, la pedagogía del Giratablas calza mucho con el sistema Holístico-Integral, que busca darle más valor a las capacidades individuales y desarrollarlas para diferentes objetivos, dependiendo de las capacidades de cada uno. ¿Vos conocés alguna otra escuela que siga este sistema, de preferencia que sea de teatro?

RS: Es que como no hay muchas escuelas, pero en esencia la enseñanza del arte debería partir de ese lugar. A nivel de enseñanza formal, yo creo entender que todo el sistema Montessori, aplican esto de... Digamos el

Ministerio de Educación exige que cuando los niños van al segundo grado, todos los niños deberían saber leer. Por eso es que en primer grado es donde más niños se quedan. Pero hay una serie de sistemas, que dicen que no, que el niño va a aprender cuando le toca. Entonces hay niños en segundo que no saben leer, pero puede ser que estos niños en segundo no saben leer, pero saben contar, y los que saben leer no saben contar. Porque tiene toda esta cosa de las inteligencias múltiples, en la teoría las enseñanzas de las artes deberían ir en esa dirección. En la práctica no. Hay mucho de escuelas que pretenden que todo el mundo, como nos enseñaron que todos fuéramos igualitos [sic]. Entonces que después del primer nivel puedan hacer esto, X o Y. Y no debería ser así, pero a nivel de enseñanza, yo se poco, sé sobre los programas de estudio de las universidades, que he trabajado en las dos. Que en la teoría es bastante humanista, pero en la práctica es muy academicista... “cuadrado”.

PT: Como evaluación matemática...

RS: Si, evaluación matemática, obviando lo humano integral, lo holístico. Voy a seguir usando palabras cool...

PT: Jaja.

RS: Yo, perdón, para agregar, he tenido mucho codeo con la pedagogía artística, por inquietudes, que hice un taller el año pasado. Y porque mi pareja está haciendo una maestría en pedagogía, entonces compartimos textos, ella me pasa cosas, así. Pues hay toda una movida de método más holísticos, pero en las academias de artes pues yo siento que están atrás.

[00:10:22]

PT: Lo de las Montessori ... eso es un ejemplo?

RS: Eso es un supuesto, no estoy muy seguro.

PT: Si es que la intención es comparar los resultados o la dinámica de otras escuelas que usen el sistema con ésta, no es que mi propuesta vaya a cambiar los resultados, sino para entender el entorno. Ahora pasaríamos a las preguntas relacionadas a tu labor como profesor.

RS: Ok.

[00:11:39]

PT: De tus experiencias como profesor, ¿Cuál ha sido el momento que mas te ha gustado hasta ahora?

RS: Yo creo que en todos los cursos tengo como ese momento donde yo siendo que los chicos y chicas ven algo de lo que uno habla, pero que es difícil en el cuerpo y en la mente que entre, como cuando les digo jueguen a ser

alguien más, o están en otro lugar; y hay como un momento ahí de chispazo en que los maes se conectan con la vara (sic). Yo siempre hago la comparación en Matrix [*la película*], cuando Neo ve la vara, al final de la uno. Ese siempre es un momento bonito en los cursos. También hay una parte de cuando los chicos hablan de los hilos que hacen, sobre lo que ven aquí, pero para su vida, en general. Por ejemplo cuando hablamos de los ejercicios de comunicación, de cómo les sirve eso en el colegio, o en la U, o sobre la desinhibición en el juego, ellos dicen que ahora pueden expresarse más fácilmente. Eso es muy rico, más allá de que si “actúan bien o no” [las comillas expresadas por Rolando]. Porque me parece mas importante el desarrollo personal que el desarrollo “teatral”.

[00:13:55]

PT: Y en algún momento de estas experiencias, ¿sientes que hay alguna condición del espacio, o la presencia de algún artefacto haya colaborado con esos momento preferidos?

RS: Del espacio físico... yo siento que siempre el elemento de privacidad, de aislamiento, les da confianza. El hecho de sentirse en un espacio donde nadie externo puede vernos y nos puede juzgar. Me da la impresión de que tiene que ser un espacio cerrado, eso por un lado. Me parece que la amplitud de los espacios, cuando son trabajo de juego muy personal, la sensación de poder tener un círculo de juego más amplio. El hecho de tener un grupo grande y el espacio es pequeño, el espacio que yo tengo para jugar va a ser más pequeño, en cambio sí es un espacio grande puedo jugar más. Siento que eso ayuda, depende del tipo de juego, también la iluminación, o la sensación de ventilación, como sentir un espacio mas abierto, que pegue el sol o que pegue mas aire, eso siempre ayuda como a motivar.

[00:15:44]

PT: Si vos pudieras cambiar algo en el espacio del edificio, ¿que sería una prioridad para vos?

RS: Yo subiría los techos para dar una sensación de mayor amplitud, también ampliaría el espacio de trabajo. Yo creo que, en esencia esas dos cosas, que haya más espacio. La gente usualmente cree que este espacio es más grande [*Rolando señala el espacio del escenario, en la sala de espectáculos*] que el espacio de arriba, pero son muy similares. Con el piso no tengo problema, más alla de las goteras, y cielorraso de arriba que esta hecho mierda. Para efectos de la academia, creo que eso sería.

[00:16:57]

PT: Ok, ¿deseas agregar algo más?

RS: Yo siento que uno se vuelve, o eso estoy tratando de transmitir a veces, como a mí me toca hacer reuniones y conversar con los profesores. Uno se vuelve de la filosofía “McGuiver”, el McGuiverismo [*el clásico personaje ingenioso de la serie de los ochentas: McGuiver*]. Lo que quiero decir es que si lo que tenemos es un clip y un chicle, pues hacemos con un clip y un chicle... una bomba, si lo que tenemos es este espacio y pues nuestra formación, pues tratamos de hacer lo mejor con eso, yo siento que no siempre podemos, pero bueno.

PT: Que bueno, pues muchísimas gracias y con esto cerramos la entrevista.

[00:18:07]

(Fin de la Entrevista)

Entrevista #5

Fecha: Jueves 14 de Agosto del 2014.

Locación: Casa Cultural Amón, Centro Académico San José.

Entrevistador: Pablo Tinoco Torres

Persona entrevistada: Mariela Hernández Ramírez

Afiliación de la persona entrevistada: Coordinadora de la Casa Cultural Amón, en el Centro Académico San José.

Transcripción: Pablo Tinoco Torres.

Nota: [Esta entrevista no fue grabada, a continuación se presentan los apuntes tomados dentro de ella]

[MH]: Mariela Hernández Ramírez

[PT]: Pablo Tinoco Torres.

[GC]: Gestión Cultural

PT: ¿Qué es la Gestión Cultural (GC)?

MH: La gestión cultural es hacer que un proyecto suceda.

PT: ¿Y cual es el objetivo de la GC?

MH: La gestión cultural busca socios para el desarrollo de proyectos, depende de la naturaleza del lugar, si es público o privado, y de las actividades que se realicen, ya sea cursos libres, docencia, teatro, danza, música.

PT: ¿Que se necesita para el funcionamiento ideal de una oficina de GC?

MH: En términos generales lo que se necesita son estaciones de trabajo con acceso internet, a línea telefónica y comunicación en general para el contacto con los socios de la gestión cultural. También es necesario un espacio para recibir gente y hacer reuniones, poder exponer un proyecto a socios en potencia y concretar acuerdos.

PT: ¿Como se financian los proyectos? ¿Podría narrarme una experiencia, reciente o no, de como se gestiona un proyecto cultural?

MH: La Casa Cultural Amón se financia con un presupuesto del ITCR y con los fondos que genera la personaría jurídica de la Asociación Casa Cultural Amón, estos fondos se convierten en fondos públicos y debe existir una rendición de cuentas de en qué se invierten. Ahí vos tenés que consultar en TIG como se manejan la gestión de proyectos, porque por ejemplo un proyecto reciente que tuvimos fue con una fotógrafa francesa que se acercó para buscar generar un trabajo, ella tiene un nivel profesional muy alto y mucha experiencia con poblaciones con vulnerabilidad social; por lo que teníamos dos opciones, una cerrar las puertas y decir que no teníamos fondos para generarle un trabajo, o podríamos gestionar un proyecto, se nos ocurrió que la experiencia de ella funcionaría para muy bien para un proyecto con unos talleres para la población transexual que habita en los alrededores del Centro Académico, de ahí nace el proyecto que en este momento se presenta en la Botica Solera.

Fueron 8 talleres en que las personas visitaron la casa cultural y se hicieron las sesiones fotográficas, para esto la Casa Cultural asumió una parte de los gastos y se gestionó tocando puertas con otros socios para asumir los otros gastos y responsabilidades del proyecto, los otros socios fueron la Universidad Veritas y la Municipalidad de San José. Tanto el producto final como el proceso generaba un trabajo de sensibilidad, así como a gente del Centro Académico, guardas, empleados, estudiantes, asistentes, entre otros, tuvieron un crecimiento en su sensibilidad antes esta población vulnerable, también lo hicieron las personas que han visitado la exposición en sus distintos lugares.

PT: Si tengo que ver esa exposición antes de la quiten de la Botica Solera. Pues, Mariela, yo creo que eso sería todo, muchas gracias por la entrevista; nos mantendremos en contacto si surge alguna duda nueva.

MH: Listo, con gusto, ahí nos estamos hablando para ir al a presentación a ver la propuesta.

(Fin de la Entrevista)

Entrevista #6

Entrevista a Andrey Ramírez Salazar, acerca de la Gestión Cultural y la promoción artística del grupo Impromptu.

Fecha: Jueves 04 de Setiembre del 2014.

Locación: Teatro Impromptu-Giratablas.

Duración: 0:12:02.

Afiliación de la persona entrevistada: Andrey es actor e improvisador teatral, es el coordinador de sala y espacios, además es parte de la junta administrativa del Teatro Impromptu-Giratablas desde hace casi 2 años.

Transcripción por: Pablo Tinoco Torres

Nota: [las palabras en *italica* escritas entre paréntesis cuadrados son agregadas por el entrevistador con propósitos de clarificación]

[AR]: Sr. Andrey Ramírez Salazar.

[PT]: Pablo Tinoco Torres.

[TIG]: Teatro Impromptu-Giratablas.

[GC]: Gestión Cultural

[00:00:00]

[1. Previo al inicio de la entrevista, se le explica a Andrey el alcance que tendrá la entrevista; así como su eventual publicación en el documento del proyecto de graduación]

(Inicio de la entrevista)

PT: En palabras sencillas: ¿Qué es la Gestión Cultural (GC) dentro del giratablas?

AR: Bueno depende a que se refiere con GC, digamos GC tiene que ver con todo lo que es crear un evento o un proyecto artístico, digamos todo lo que tenga que ver con la cultura de un lugar, depende de lo que tengamos que hacer acá.

PT: ¿Y cómo son los proyectos que hacen acá?

AR: Nosotros acá por ejemplo trabajamos proyectos que llevamos a comunidades, donde buscamos a gestores culturales de las comunidades para que ellos consigan la gente para los proyectos, o logren conseguir los espacios, o logren conseguir las facilidades técnicas necesarias para llevar un evento a cabo. Cuando toca traer eventos culturales acá, dependiendo del tipo de evento nosotros nos encargamos de facilitarles a las personas el espacio de trabajo, las horas de ensayo, el técnico [de luces o encargado de piso], nos encargamos también de difusión de las cosas. Nosotros casi siempre trabajamos de adentro

hacia afuera, rara vez de afuera hacia adentro.

PT: Si para aclarar un poco el contexto, cuando recibí el plan de estudios del Giratablas el plan habla sobre cuatro ejes principales, habla de la sala cultural, de la academia, de la gestión cultural y de la promoción artística, pero no me queda claro la diferencia entre las últimas.

AR: Si ese plan es de Edda Rodríguez, de la administración anterior, donde ellos tiene Giratablas todavía como sello propio y ellos se mueven mucho con comunidades, creando eventos u obras, por ejemplo alguna temática de un pueblo y lo giran (sic) [lo llevan de gira] alrededor del lugar, o redactan proyectos a concurso y eso en alguna forma es GC. Pero Impromptu Escena a nivel de GC, hace GC, pero no está entre sus ejes principales de trabajo, digamos nosotros tenemos la academia, la sala y el grupo de teatro como tal, entonces viene más de la mano con la producción de eventos, gestionamos la producción y movilización de nuestros espectáculos como grupo.

PT: Entonces lo que ustedes hacen es más producción artística del grupo Impromptu.

AR: Si producción artística.

[00:04:20]

PT: Y para lo que uds hacen de promoción artística ¿qué elementos interactúan... elaboran reuniones?

AR: si claro...

[Rafa Avalos]: están complotando contra mi, verdad!...

AR: Mae estamos grabando una entrevista, acá... ya se cago en la vara.

RA: Ah mae sorry, ya me cagué en la vara, te vas a reír cuando escuchés esto... aguante Cerati!

PT: ah mae si, en la entrevista pasada pasó igual, jaja.

AR: Jaja, si bueno: ¿que era la pregunta?

PT: este... era... estúpido déficit atencional... este... sobre las reuniones, ¿que tipo de reuniones tienen?

AR: di acá hay varios tipos de reuniones, internas a nivel de personal de cómo está funcionando todo, cada mes o un poco más; el grupo Impromptu una o dos veces por semana, que se decidió con los proyectos, que se está gestando, de donde van a salir los fondos; y también se hacen reuniones del medio, del medio teatral, este fue el punto de la reunión base con un problema que hubo en de los premios nacionales, todo el gremio teatral se reunió acá para ver que se decidía con ese problema.

[00:06:25]

PT: ¿Y me puede narrar un poco el proceso que han tenido con algún proyecto reciente? Ya sea de GC o de producción artística, el que quiera.

AR: Podría hablarle del proyecto de la Impro Big Band que es un proyecto en coordinación con el estado, ya que participamos por un fondo PROARTES que es un fondo que maneja el Ministerio de Cultura con el Teatro Melico Salazar, ganamos el proyecto y empezamos a girar llevando un taller de 5 días a comunidades fuera del área metropolitana donde se le den herramientas para la gente de la zona y juntemos los trabajos con gente que ya ha trabajado la misma técnica acá en San José.

Entonces la primera etapa es la redacción del proyecto, que se le entrega al Melico, una vez aprobado el proyecto, gestionamos con las comunidades con los gestores culturales de estas zonas, para contactar los artistas de la zona, ya que no contamos con el contacto directo de ellos, en localidades lejanas, por ejemplo Upala, Puntarenas, Grecia. Entonces se le ofrece al gestor local el taller, de 5 días de duración para personas que quieran hacer un evento escénico, es un taller que no es para principiantes, es para poner la disposición de muchos talentos consolidados que puedan participar, actores, bailarines, músicos y demás personas que trabajen sobre eventos escénicos.

Entonces por ejemplo Pedro García de Puntarenas, uno de los principales promotores de la zona, donde él se encarga de la co-producción, él se encarga de conseguir el talento local y nosotros ponemos un tallerista, gestionamos el hospedaje, los viáticos, y así se lleva a cabo el proyecto, que reúne a mucha gente, en Puntarenas logramos hasta 27 artistas. Entonces eso es un poco el proceso, luego cada mes se presenta un informe de avance del proyecto para mantener la transparencia en el gasto de los fondos de PROARTE, que son fondos del estado. Y ahí la experiencia es variable de cada locación. Y más o menos eso sería nuestra última experiencia con la Impro Big Band con PROARTES. No sé si ocupa saber algo más... ¿?

[00:11:10]

PT: No con eso, ya me pinta una imagen muy clara de lo que se hace acá, que acciones se dan y en qué lugares se dan, muchas de esas cosas se hacen en gestión en trabajo de oficina, correos, llamadas, reuniones.

AR: Ah sí, es un trabajo de oficina arduo, de redacción, llamadas y correos.

PT: Entonces ya tengo más claro cómo deben ser estos espacios para ustedes, que por dicha es coherente

con las ideas que venía desarrollando...

AR: Excelente, vinimos a ni picha... jaja

PT: Di no, sí, confirmo que voy por buen camino.

[00:12:02]

(Fin de la Entrevista)

Anexo VIII Cálculo de la Demanda Eléctrica Tomacorrientes

Espacio	Tipo	Función	Cantidad	Demanda (Watts)	
				Individual	Total
Teatro	piso oculto		4	100	400
Aula #1	npt 0,30	General	8	100	800
S.S. Camerino	npt 0,30	General	3	100	300
S.S. Camerino	npt 1,2	General	1	100	100
Bodega Vestuario	npt 0,30	General	6	100	600
Bodega Escenografia	npt 0,30	General	4	100	400
Bodega Escenografia	npt 1,2	General	2	100	200
Camerino	npt 0,30	General	4	100	400
Camerino	npt 1,2	General	6	100	600
Aula B	npt 0,30	General	6	100	600
Cabina de Controles	npt 0,30	General	4	100	400
Cabina de Controles	npt 1,2	General	3	100	300
Cafeteria	cocina	Cocina 220v	2	2500	5000
Cafeteria	npt 0,30	General	4	100	400
Cafeteria	npt 1,2	General	4	100	400
Gestión Cultural	npt 0,30	General	5	100	500
Corredor	npt 0,30	General	2	100	200
Bodega Cafeteria	npt 0,30	General	2	100	200
Oficina Academica	npt 0,30	General	5	100	500
S.S. 7600	-	-	-	-	-
S.S. Mujeres	npt 1,2	General	1	100	100
S.S. Hombres	npt 1,2	General	1	100	100
Foyer	npt 1,2	General	2	100	200
Foyer	npt 0,30	General	2	100	200
Sala de Descanso	npt 0,30	General	2	100	200
Sala de Reuniones	npt 0,30	General	6	100	600
Cocineta	cocina	Cocina 220v	2	2500	5000
Cocineta	npt 0,30	General	3	100	300
Cocineta	npt 1,2	General	2	100	200
				Total	19000

Anexo VIII Cálculo de la Demanda Eléctrica Iluminación

Espacio	Fabricante	Modelo	Tipo	Función	Cantidad	Demanda	
						Individual	Total
Teatro	ERCO	Light Board for Track	Pared	Luz de Trabajo de Ensayo	12	48	576
Teatro	ERCO	Patrac Wall Mounted	Pared	Ubicación General de Asientos	22	24	616
Teatro	LEVITON	LEO Elipsoidal Spotlight 36°	Spotlight	Escenario Frontal	12	575	6900
Teatro	LEVITON	LEO Elipsoidal Spotlight 50°	Spotlight	Escenario Frontal	4	575	2300
Teatro	LEVITON	Fresnel Spotlight 6"	Spotlight	Escenario Posterior y Relleno	6	750	4500
Teatro	LEVITON	Multilens PAR	PAR	Escenario Posterior y Superior	6	575	3450
Teatro	-	-	Diablas	Escenario Luz General	6	750	4500
Aula A	HACEL	Airline Diffuser Suspended 1518mm	Suspendida	Luz de Trabajo de Ensayo	14	35	546
S.S. Camerino	Belux	MBM 210K	Suspendida a Cielo	General	5	14	70
Bodega Vestuario	SLV	LED SAIL 2	Pared	General	6	10	60
Bodega Vestuario	Belux	AURA	Suspendida	General	5	38	190
Bodega Escenografía	SLV	LED SAIL 2	Pared	General	10	10	100
Bodega Escenografía	Belux	AURA	Suspendida	General	8	38	304
Camerino	Belux	AURA	Suspendida	General	4	38	152
Camerino	Belux	MBM 210K	Pared	Espejos Maquillaje	11	14	154
Bodega Aula	Belux	AURA	Suspendida	General	2	38	76
Aula B	HACEL	Airline Diffuser Suspended 1518mm	Suspendida	Luz de Trabajo de Ensayo	11	35	429
Cabina de Controles	Belux	MBM 210K	Pared/Cielo	Generales y Controles	6	14	84
Cafetería	Regent	Smooth	Suspendida	Puntual	7	25	175

Espacio	Fabricante	Modelo	Tipo	Función	Cantidad	Demanda	
						Individual	Total
Cafeteria	Regent	Boule	Suspendida	General	3	100	300
Cafeteria	Ribag	Metron	Pared	Area de cocina	2	21,6	43,2
Gestión Cultural	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	2	24	48
Corredor	Ribag	SPYKE	Riel	General	6	20,8	124,8
Bodega Cafeteria	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	3	24	72
Oficina Academica	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General (Oficina Grupal)	8	24	192
S.S. 7600	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	2	24	48
S.S. Mujeres	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	4	24	96
S.S. Hombres	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	4	24	96
Foyer	Schmitz-Leuchten	CAM-5	Riel	General	7	35	245
Sala de Reuniones	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	8	24	192
Sala de Descanso	Regent	Smooth	Suspendida	Puntual	2	25	50
Exteriores	ERCO	LED Orientation Luminaire	Piso	Orientación	35	0,6	21
Exteriores	ERCO	Cylinder Facade	Pared	Fachada	12	6	72
Exteriores	ERCO		Piso	Fachada	2		
Parqueos	ERCO	LED Orientation Luminaire	Piso	Orientación	11	0,6	6,6
Parqueos	ERCO	Quadra Recessed Luminaires	Cielo	General	12	24	288
Cocineta	Regent	Smooth	Suspendida	Puntual	2	25	50
						Total	27126,6

PRESENTACIÓN

ACADEMIA DE ARTES ESCÉNICAS IMPROMPTU- GIRATABLAS

Instituto Tecnológico de Costa Rica

Escuela de Arquitectura y Urbanismo

Proyecto de Graduación para optar por el
título de Arquitecto con el grado académico
de Licenciatura.

Pablo Tinoco Torres

200515761

San José, Octubre 2014.

*Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está
moribundo.*

Federico García Lorca

antecedentes

descripción del
problema

justificación

objetivos

metodología



Cuerpo Introductorio

n. 1993

#1 academias privadas

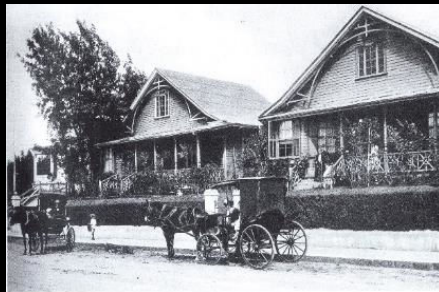
#4 academias a nivel nacional

+1000 egresados

+180 estudiantes actuales

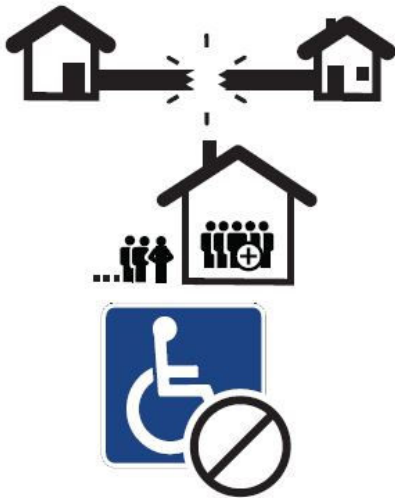
antecedentes

**Hijas del
Dr. Carlos
Durán (1910).**



Cuerpo Introdutorio

1978



¿Cómo a través de una propuesta arquitectónica se pueda dar solución a las limitaciones de espacio para el funcionamiento óptimo de la academia de artes escénicas, que a la vez, integren las actividades que se visionan al entorno urbano que lo rodea?

descripción del
problema

Cuerpo Introdutorio



Giratablas:
quinceañera experimentada

Quien piense que no es posible vivir del arte en Costa Rica, hñe a Giratablas para demostrarlo. Una de las asociaciones culturales modelo del país cuenta los secretos de la fórmula detrás de su proyecto.

El Mundo

Hotels actual en CR: 9.22.00 PLS

Última Hora

- » Sala de Redacción
- » Costa Rica Hoy
- » Centroamérica Hoy
- » Latinoamérica Hoy
- » Mundo Hoy
- » Fútbol en Costa Rica
- » Fútbol en América
- » Fútbol en el Mundo
- » Otros Deportes
- » Economía en América
- » Economía en el Mundo

Visitar a Puerto

Estado del tiempo
 San José
 27-18°C
 Quesito
 20-24°C
 Página Meteorológica

Especialtes

- » Especial de salud
- » Bienestar integral
- » Festival infantil
- » Inventario completo

Galería Comensal

- » Equipamiento Biotro
- » Tarifa Grupo Nación
- » Suplemento comensal plato a mano

“Quien piensa que no es posible vivir del arte en Costa Rica, tiene al Giratablas para desmentirlo...” (N. Rodríguez, 2008)

justificación

Cuerpo Introdutorio

general

Diseñar un anteproyecto para el Nuevo Teatro Impromptu-Giratablas, que integre las tres áreas de trabajo de la asociación cultural (la academia, la gestión cultural y el espacio escenográfico), que a la vez potencie el crecimiento de la asociación y el alcance de sus proyectos.

objetivos

Cuerpo Introdutorio

específicos

macro

Determinar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del área de estudio en su contexto urbano para definir las pautas generales de la propuesta de diseño.

micro

Determinar las metodologías y necesidades espaciales de las tres áreas a integrar para determinar el perfil de usuario. Las tres áreas a estudiar son:

- Los procesos de enseñanza de las artes escénicas,
- Los procesos de gestión cultural, promoción cultural, artística, y
- El estado actual del edificio con énfasis en los elementos de la sala de teatro.

propuesta

Formular una propuesta arquitectónica, a nivel de anteproyecto, que integre la sala de teatro, su academia de artes escénicas y la asociación cultural Impromptu-Giratablas para incrementar el alcance de la labor de esta institución.

objetivos

Cuerpo Introdutorio

condiciones urbanas, físicas
y topográficas del sitio y
contexto inmediato

revisión bibliográfica y
observaciones de campo

cualitativa

clima

revisión bibliográfica y
simulaciones virtuales

cuantitativa

aprovechar al máximo las
oportunidades y fortalezas del sitio.

proteger el proyecto de las
debilidades y amenazas del entorno.



**análisis
macro**

Determinar el análisis FODA del área de
estudio en su contexto urbano para definir las
pautas generales de la propuesta de diseño.

metodología

Cuerpo Introdutorio

enseñanza de las artes escénicas

observaciones de clase,
entrevistas al profesorado,
encuesta al cuerpo
estudiantil

mixta

gestión cultural

entrevistas a gestores
culturales externos e
internos.

cualitativa

estado del edificio

valoración del estado del
edificio, estudio de casos
seleccionados de teatros y
academias de artes escénicas

cualitativa



análisis micro

Determinar las necesidades espaciales para
definir el perfil de usuario y un programa
arquitectónico.

metodología

Cuerpo Introdutorio

**estrategias de
intervención del
FODA**

**perfil de usuario y
programa
arquitectónico**

**conceptualización y
desarrollo de la
propuesta.**

presentación de la propuesta



propuesta

Tomando los productos de los objetivos anteriores como insumos de diseño, se conceptualizará la propuesta

metodología

Cuerpo Introductorio

ubicación

componentes de
diseño urbano

análisis de la
situación
existente

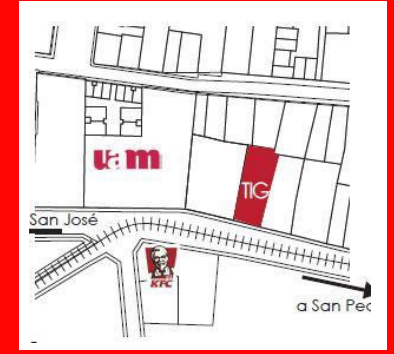
percepción del
espacio público

FODA

estrategias



Análisis Macro



ubicación

Análisis Macro



componentes del
diseño urbano

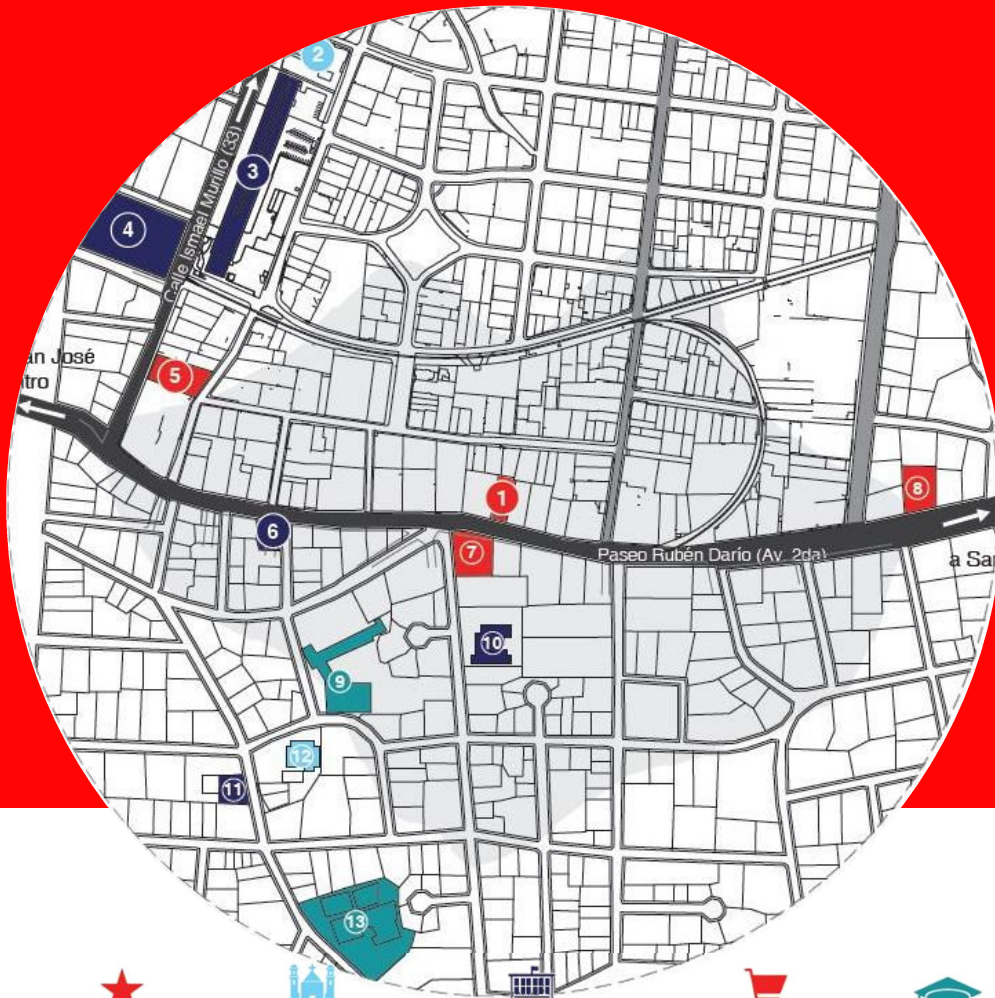
estructura funcional

análisis de la situación
existente

área de estudio

Análisis Macro

componentes del diseño urbano



1. Teatro
Impromptu
Giratablas



2. Iglesia Santa Teresita
12. Templo del Sagrado
Corazón



3. Antigua Aduana
4. Estación al Atlántico
6. Embajada de Nicaragua
10. IMAS
11. MINAET



5. Cine Magaly
7. Restaurante KFC
8. Automercado de los
Yoses



9. Colegio Sagrado
Corazón
13. Fundación Omar
Dengo

sendas

nodos

bordes

hitos

mojones

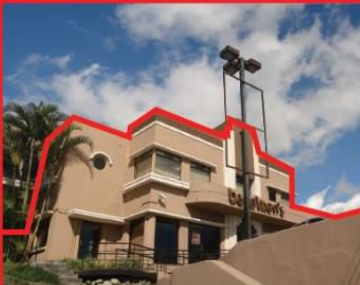
imagen de la ciudad

componentes del
diseño urbano

Análisis Macro



identidad volumétrica



lenguajes
arquitectónicos



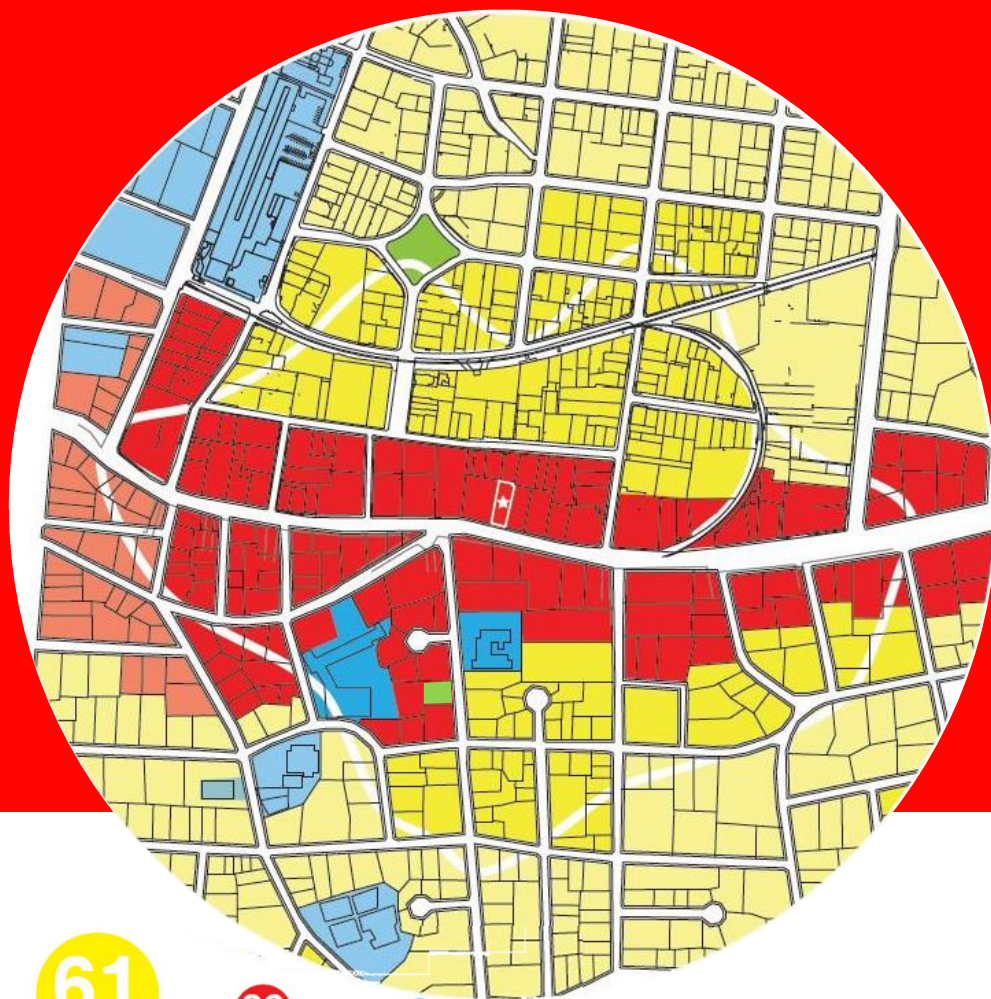
patrones encontrados

componentes del
diseño urbano

Análisis Macro



estructura funcional



61%

USO MIXTO
RESIDENCIAL
COMERCIAL

29%

USO
COMERCIAL

9%

USO
INSTITUCIONAL

1%

ÁREA
VERDE

zona uso comercial

zona de interés cultural
turístico de la MSJ

beneficios

restricciones



uso de suelo

estructura
funcional

Análisis Macro



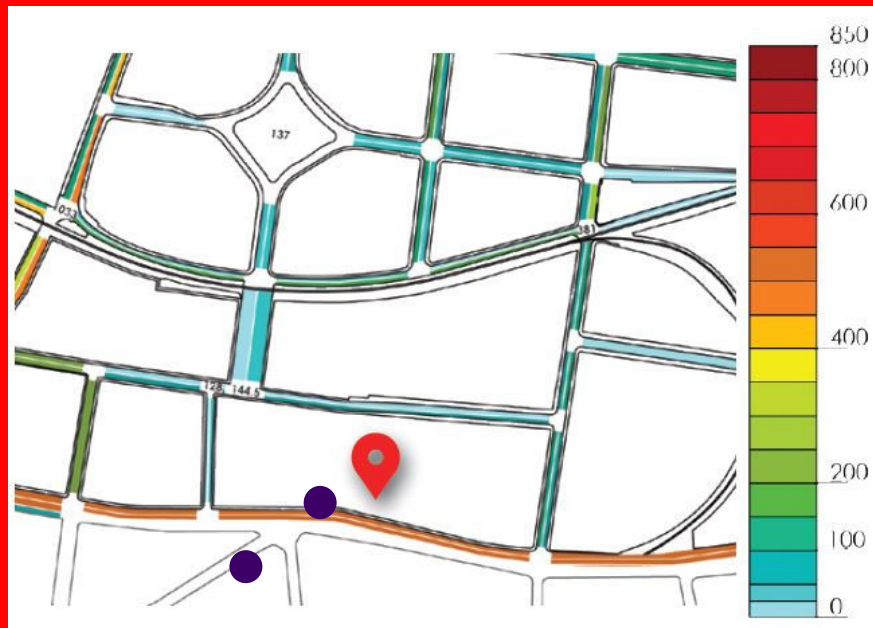
espacio
público

estados
aceras

peatonización

estructura
funcional

Análisis Macro



alto flujo vehicular

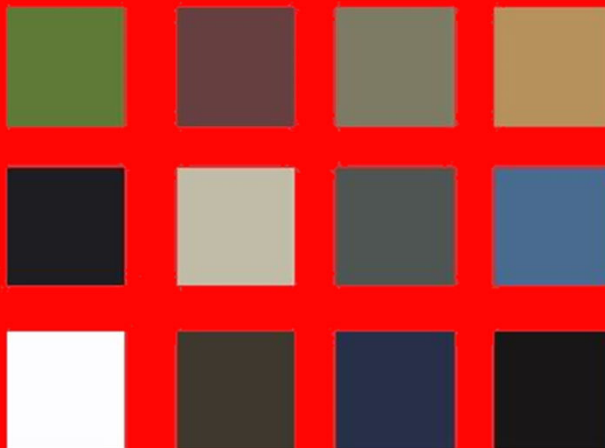
abundancia de
servicios

transporte público

escasez de
estacionamientos

**redes de servicio, transportes
y estacionamiento**

estructura
funcional
Análisis Macro



uso de colores neutrales

texturas lisas o de
concreto, combinadas
con piedras o ladrillos

presencia de enrejados

texturas



tejido urbano

estructura
funcional

Análisis Macro

análisis de la situación existente



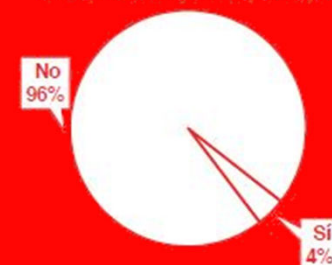
censo 2011 INEC

LIMITACIÓN VISUAL



Limitación visual aunque use anteojos

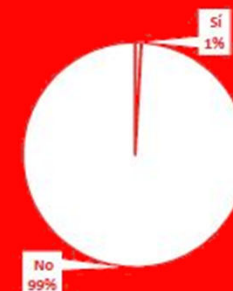
LIMITACIÓN PARA OÍR



LIMITACIÓN PARA CAMINAR O SUBIR GRADAS



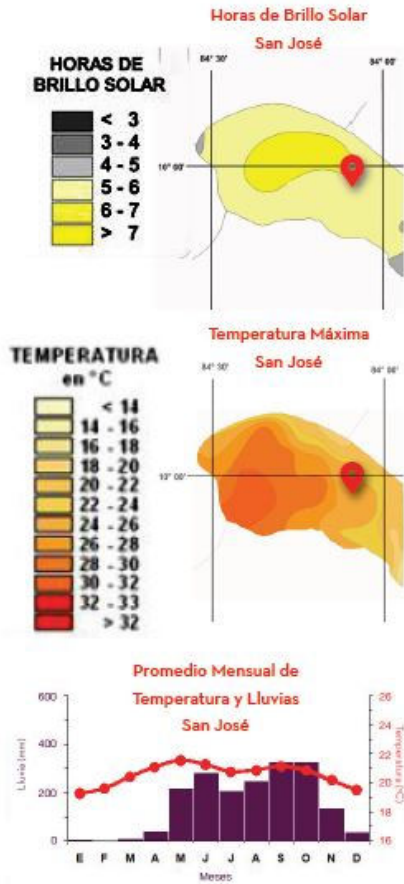
LIMITACIÓN PARA UTILIZAR BRAZOS Y MANOS



población

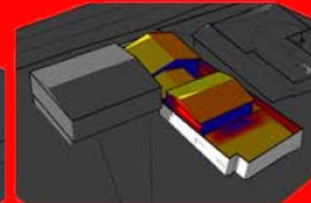
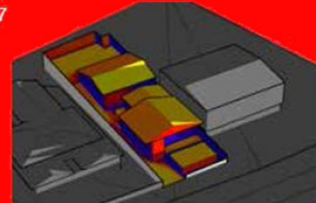
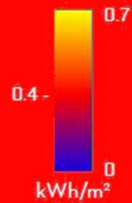
análisis de la situación existente

Análisis Macro



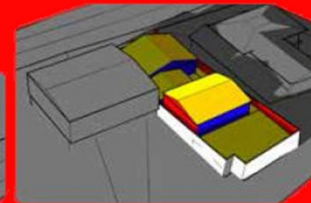
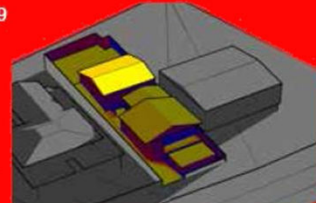
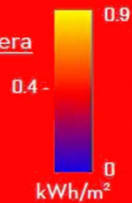
Solsticio de Invierno

Inicio 21 de Diciembre del 2014,
05:48:00 am
Finaliza 21 de Diciembre del 2014,
05:20:00 pm



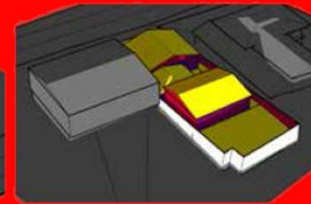
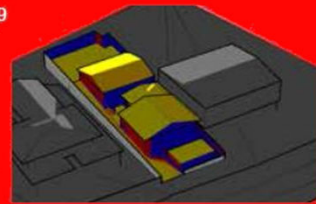
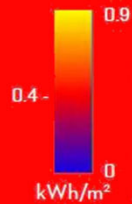
Equinoccio de Primavera

Inicio 20 de Marzo del 2014,
06:00:00 am
Finaliza 20 de Marzo del 2014,
05:00:00 pm



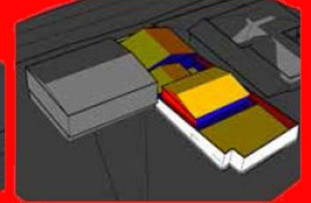
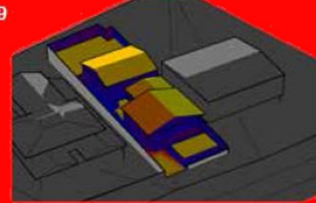
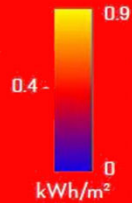
Solsticio de Verano

Inicio 21 de Diciembre del 2014,
05:48:00 am
Finaliza 21 de Diciembre del 2014,
05:20:00 pm



Equinoccio de Otoño

Inicio 22 de Setiembre del 2014,
05:25:00 am
Finaliza 22 de Setiembre del 2014,
05:32:00 pm



clima

análisis de la situación existente

Análisis Macro

Asociación de
Vecinos de Barrio
Escalante

+

MSJ

+

PRUGAM

+

LDB
arquitectura

=

Plan de
Renovación Barrio
Escalante



entorno cultural

propuestas del desarrollo

análisis de la situación existente

Análisis Macro



análisis FODA

Análisis Macro

espacios
acogedores para la
enseñanza y la
presentación del
arte escénico

aulas que
incentiven la
creatividad

modernización de
la sala teatral

destacar

beneficios de la
zona de interés
cultural y turístico
para adaptar el
parqueo a la
demanda justa del
proyecto

aprovechar

propuesta
inclusiva, con
acceso universal
que visibilice el
edificio.

defender

rescatar la antigua
imagen de la casa
gemela

espacios que
fomenten la
apreciación y
ejecución de las
artes escénicas

oponer
estrategias

Análisis Macro

procesos de
enseñanza en las
artes escénicas

gestión cultural

estado actual del
edificio

estudio de casos

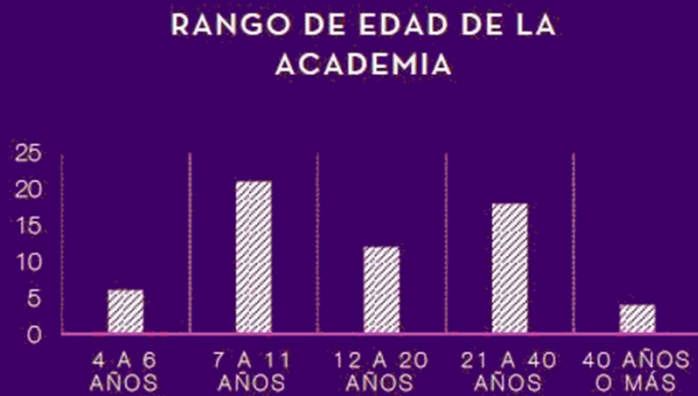
conclusiones



Análisis Micro

procesos de enseñanza

cuerpo estudiantil



Frecuencia de visita



procesos de enseñanza

Análisis Micro

compatibilidad con
pedagogía holística

dinámica lúdica

desinhibición es crucial en el
aprendizaje

los espacios actuales son
aptos para los grupos de 12
a 15 integrantes, a mayor
tamaño de grupo se percibe
el espacio como saturado



el proceso de la academia da
como resultado actores listos
para enfrentar el mundo
profesional o extender su
aprendizaje profesional en
otras instituciones

la academia crea un vínculo de
pertenencia en los estudiantes
que con nostalgia cierran su
ciclo

observaciones de clase

procesos de enseñanza

Análisis Micro



crear aulas que
incentiven la
creatividad.

aumentar la
cantidad de
aulas.

observaciones de clase

procesos de enseñanza
Análisis Micro

gestión cultural y artística

la gestión cultural es el conjunto de procesos para llevar acabo un proyecto cultural

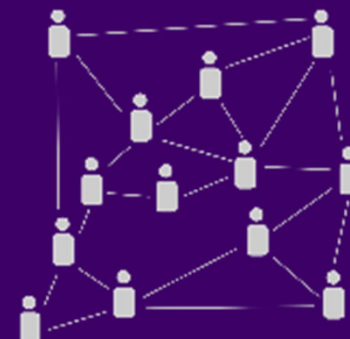
incluyen

búsqueda y coordinación de socios que dispongan de capital financiero y/o humano para el desarrollo del proyecto

abarcen la promoción artística



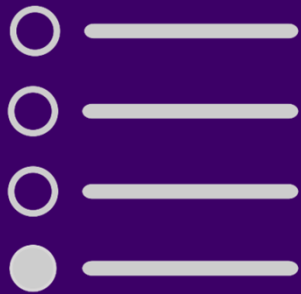
los espacios adecuados para esta labor son espacios de oficina moderna y espacios de reunión para la coordinación con socios y con grupos de trabajo de tamaño variable



labores de coordinación

gestión cultural y artística
Análisis Micro

estado actual del edificio



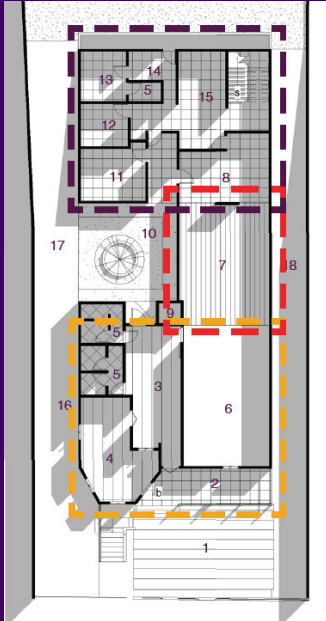
demanda habilitar
parqueos, espacios
de compra y
consumo de
alimentos.

reparar los
daños de
infraestructura,
énfasis en los
baños.

expresa bajo
interés en
mediateca

encuesta

estado actual del edificio
Análisis Micro



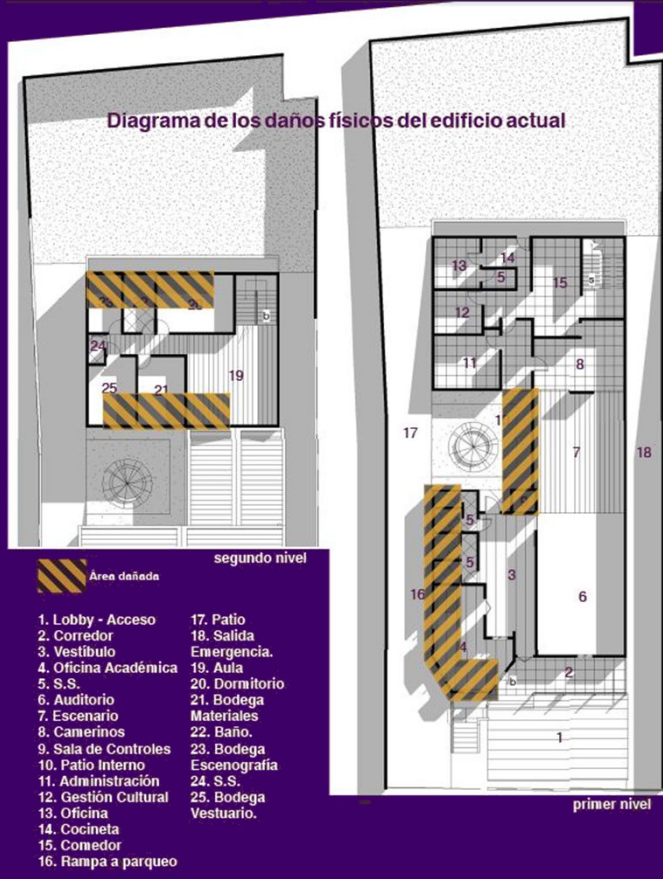
resultado de remodelaciones en distintos periodos de tiempo con materiales de calidad variable.



daño físico

estado actual del edificio

Análisis Micro



sumado al bajo mantenimiento que tuvo en el pasado.

las intervenciones a proponer deben integrar el rescate y reparación del daño físico del edificio.

daño físico

estado actual del edificio

Análisis Micro



histórico



estético



científico

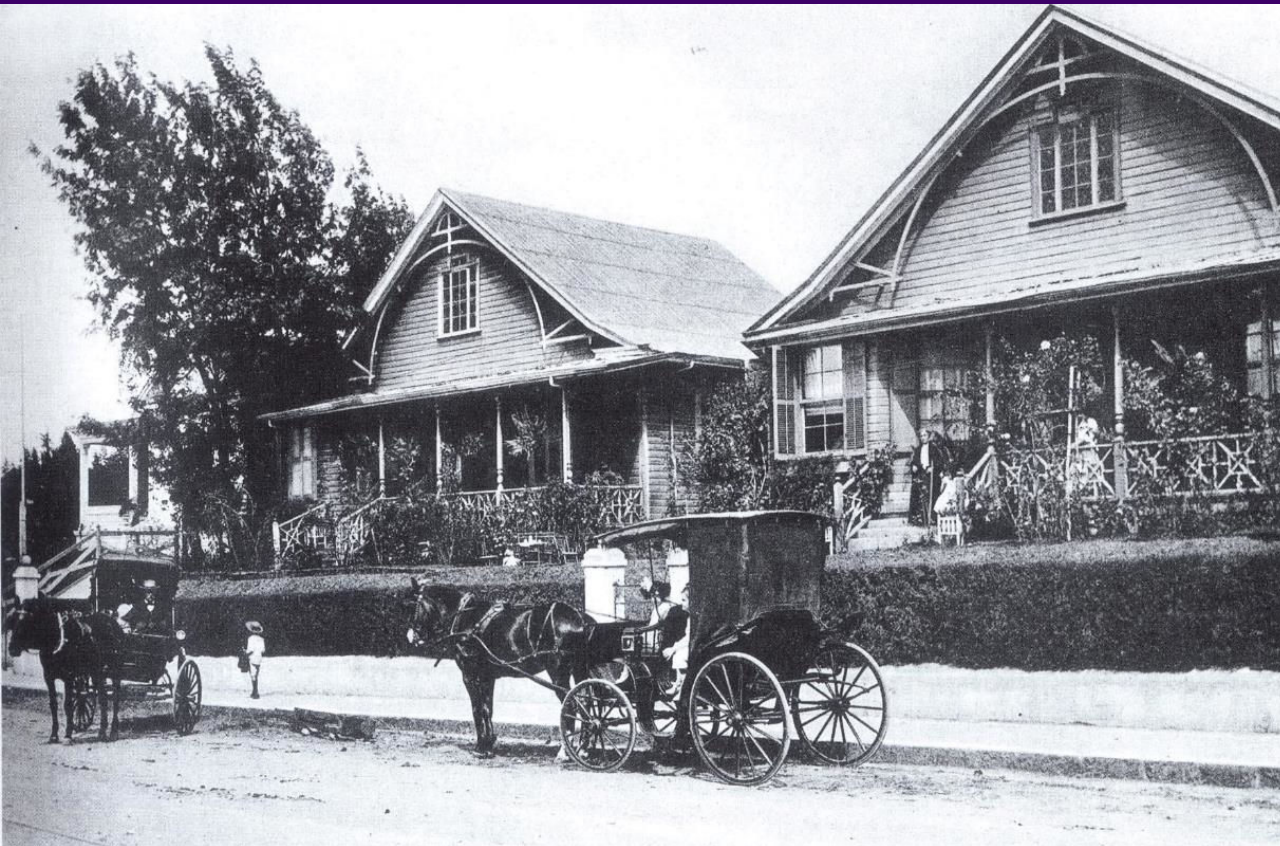


social

valor cultural

estado actual del edificio

Análisis Micro



la casa fue construida como un conjunto de dos casa simétricas para las hijas del Dr. Carlos Durán Cartín en 1910 (aproximadamente)

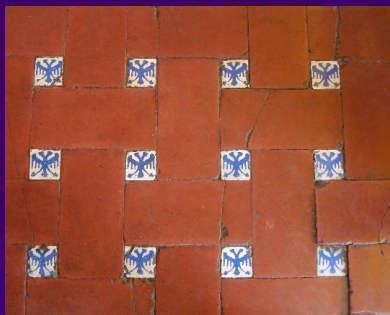
pasó de ser hogar de 2 generaciones de descendientes del Dr. Durán a ser un local de un bar y luego el Teatro Giratablas

valor histórico



estado actual del edificio

Análisis Micro



ornamentos calados

baranda y postes

pisos mosaico alemán

puertas, ventanas y cielos

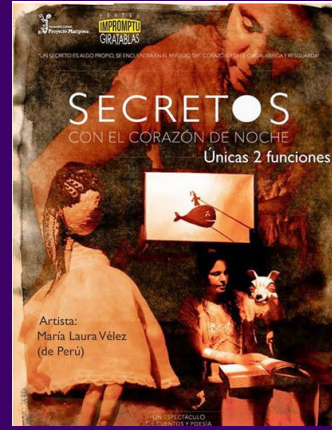
rescate de elementos
originales para su exposición
de como se construía a
principios del s. XX.

**valor estético
y científico**



estado actual del edificio

Análisis Micro



trayectoria del
Giratablas

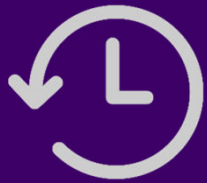
historia de gestión
cultural en
sensibilización
social

teatro de contenido
serio con trasfondo
cultural y social

valor social



estado actual del edificio
Análisis Micro



**el valor cultural de la antigua casa es más que suficiente para el
buscar conservación, no es necesario esperar a una declaratoria
patrimonial para rescatar la Casa Gemela.**

valor cultural

estado actual del edificio

Análisis Micro



academias



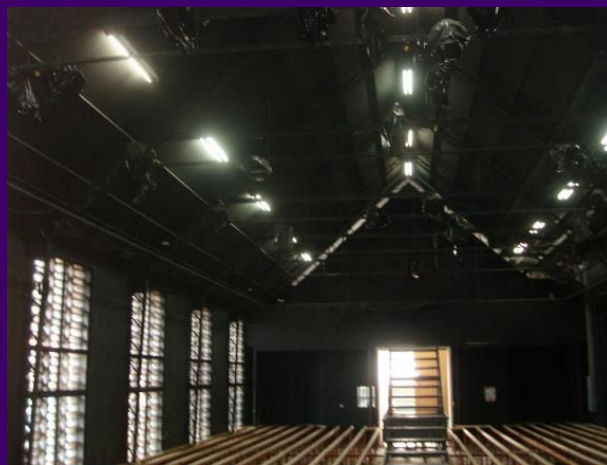
teatros

estudios de casos

Análisis Micro



Diagrama Funcional Escuela de Artes Dramáticas



alturas libres,
ventilación e
iluminación del
Centro Promenade

división
funcionarios –
estudiantes de
EADUCR

mezanín de
observación para
los padres de
familia del Centro
Promenade

distribución de los
espacios
principales y sus
respectivos
espacios de apoyo
en la EADUCR

academias

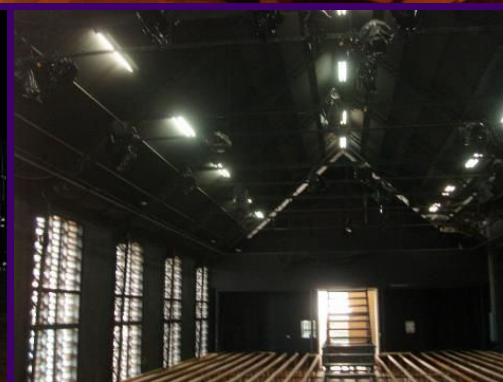
estudio de casos
Análisis Micro



black box o teatro
experimental

flexibilidad de
espacios =
flexibilidad en la
oferta de obras

interacción público
– actores en la
cercanía de Teatro
Urbano.



teatros



estudio de casos
Análisis Micro

personajes

motivación

argumento -
conflicto

resolución

locación

obra



Propuesta de Diseño

perfil de usuario

programa
arquitectónico

relaciones
espaciales

pautas del diseño

propuesta

conclusiones y
recomendaciones



Propuesta de Diseño

necesitan espacios creativos de aprendizaje

espacios donde estacionar

espacios de espera a las clases

cafetería o venta de alimentos

espacios de oficinas flexibles

espacios de parqueo

salas de reuniones

teatro con instalaciones flexibles

teatro con instalaciones modernas y flexibles

amplias salas de ensayo

vestidores con duchas

auditorio acondicionado para el disfrute de obras

espacios de parqueo

espacios de espera, donde comer.

auditorio acondicionado para el disfrute de obras

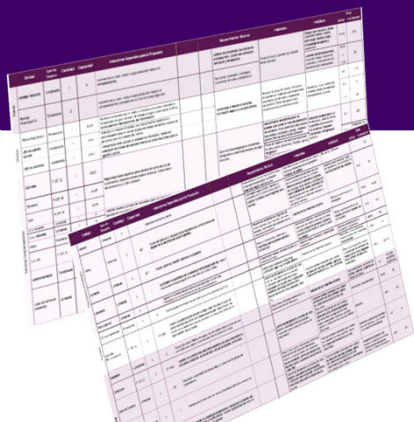
estudiantes

funcionarios

compañía huésped

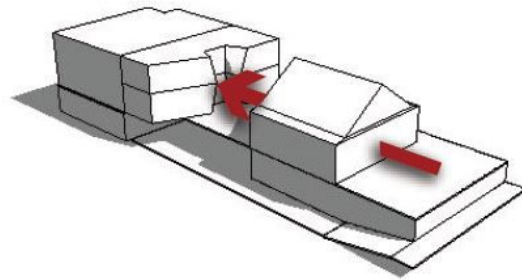
visitantes

perfil de usuario



personajes y motivación

Propuesta de Diseño



Acceso



Boletería



Vestíbulo



Foyer



Sala de Teatro

rescate de la
antigua Casa
Gemela

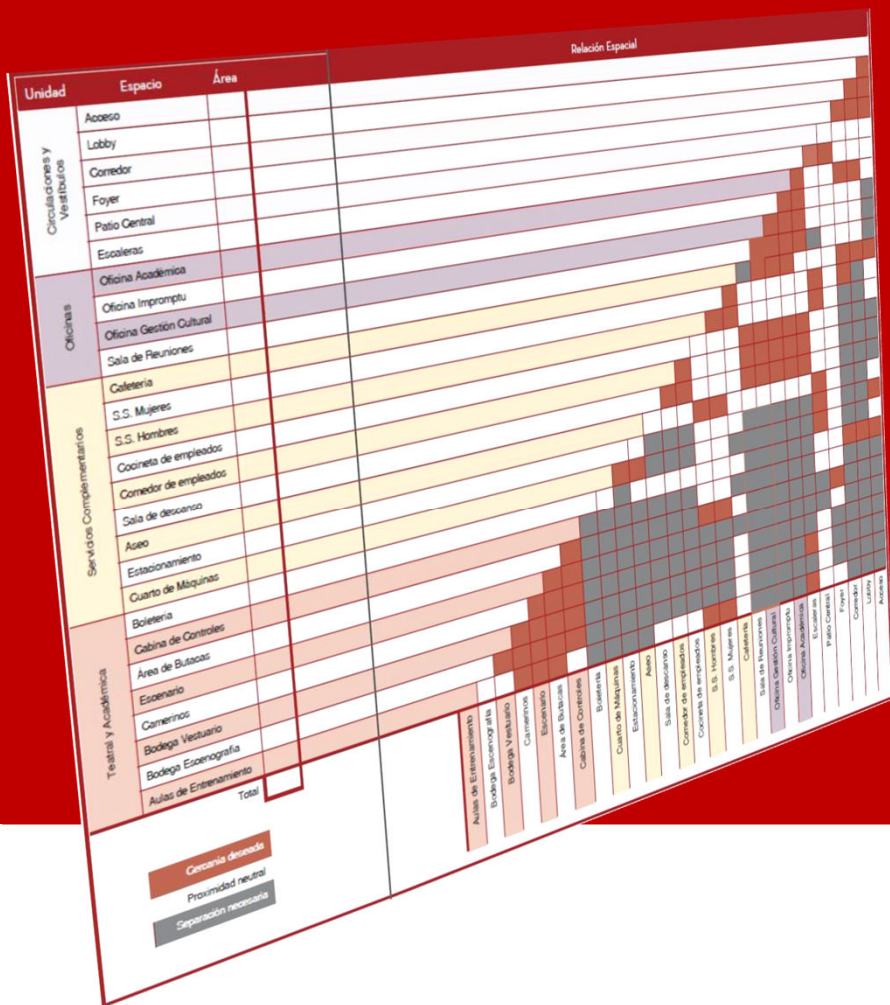
comunicar el
mensaje de que es
una academia y un
teatro

distribuir pausas
en el recorrido del
uso general del
edificio

pautas

argumento/conflicto

Propuesta de Diseño

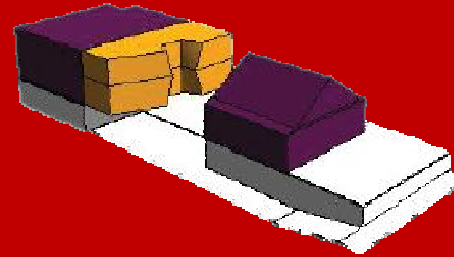
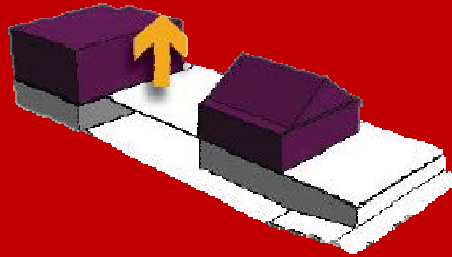
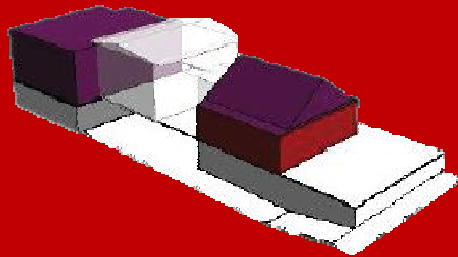
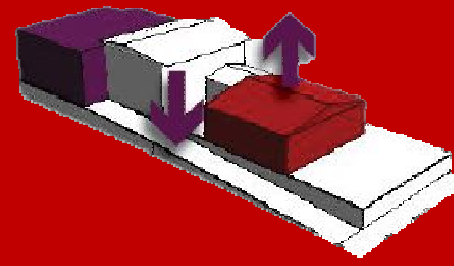
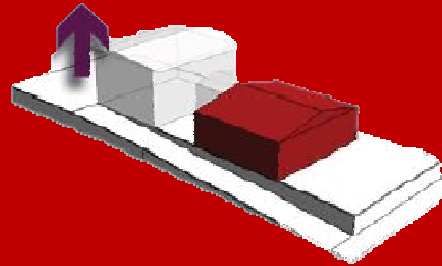
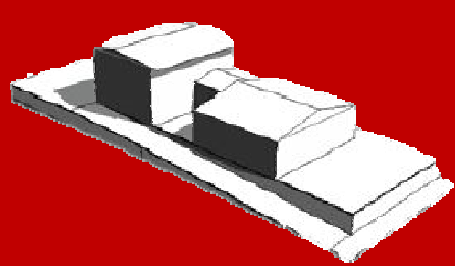


agrupación de espacios según proximidad deseada

adaptación a las proporciones del lote

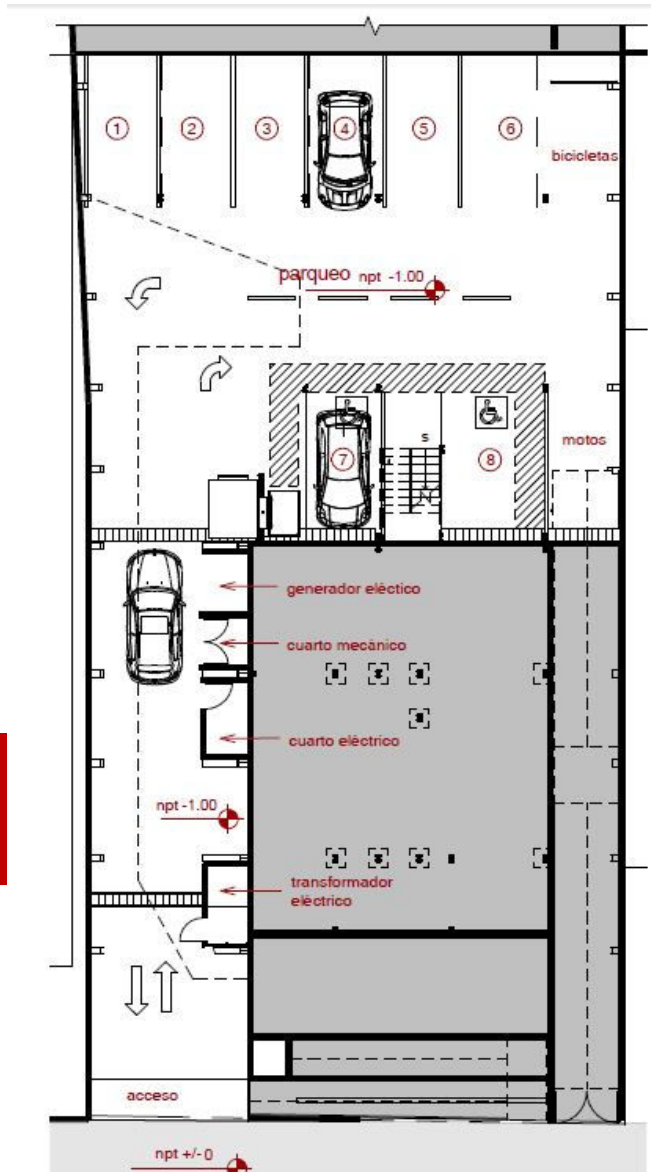
distribución espacial

resolución
Propuesta de Diseño



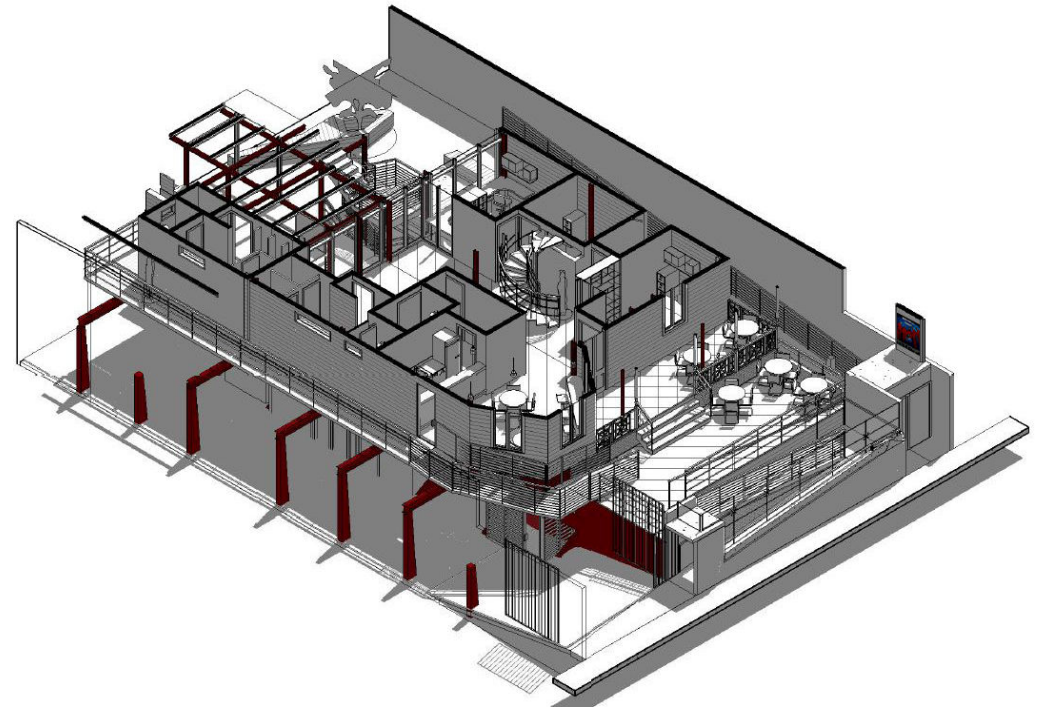
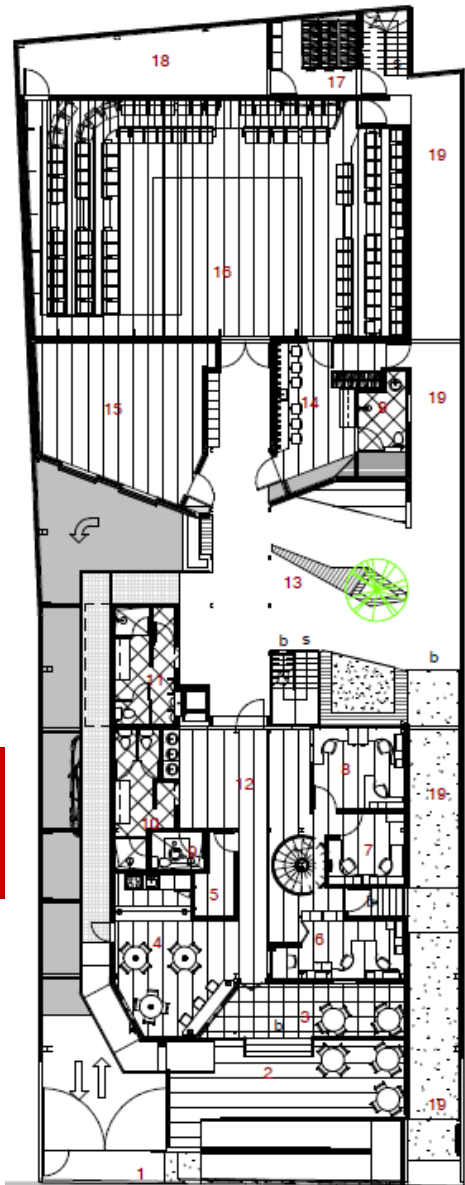
etapas

Propuesta de Diseño



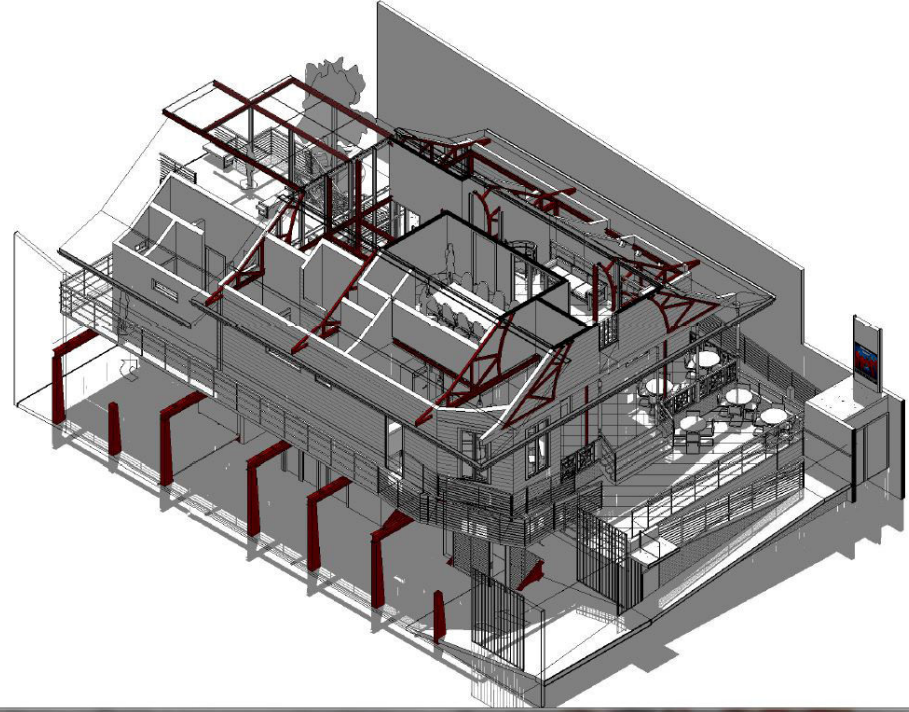
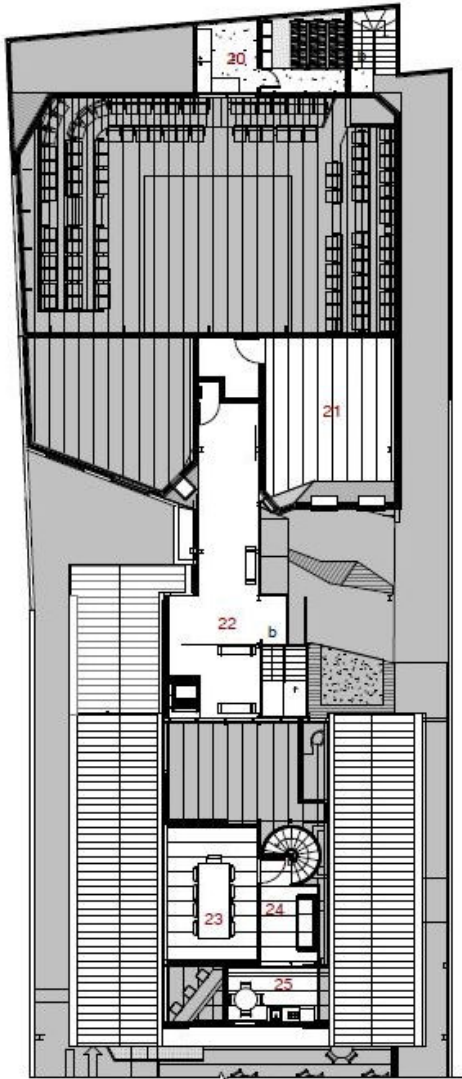
sótano

plantas arquitectónicas
Propuesta de Diseño



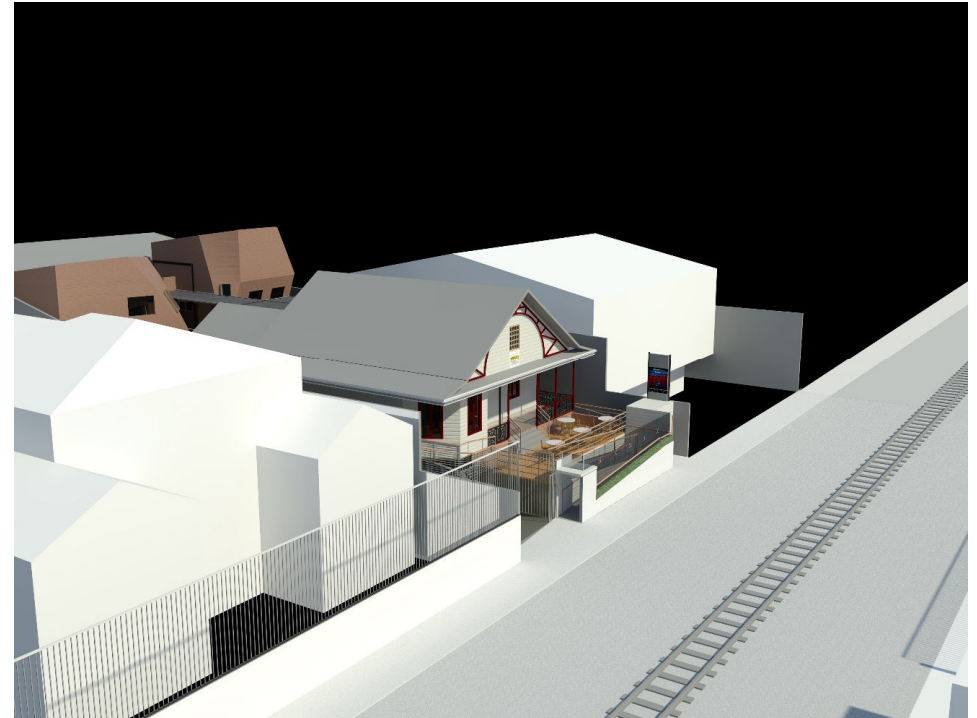
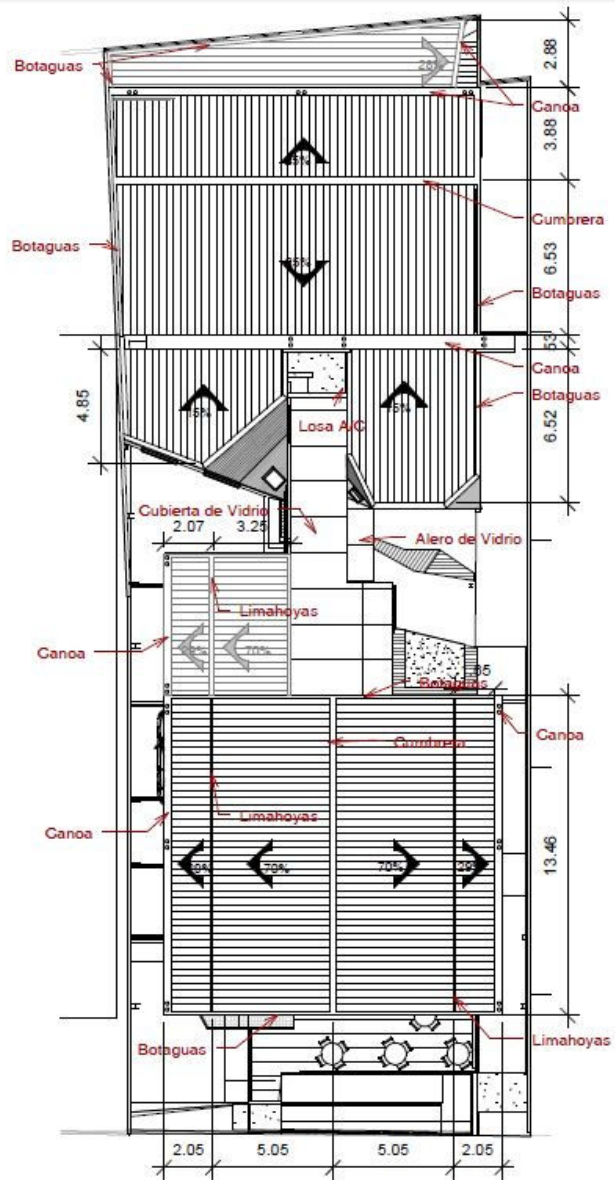
primer nivel

plantas arquitectónicas
Propuesta de Diseño



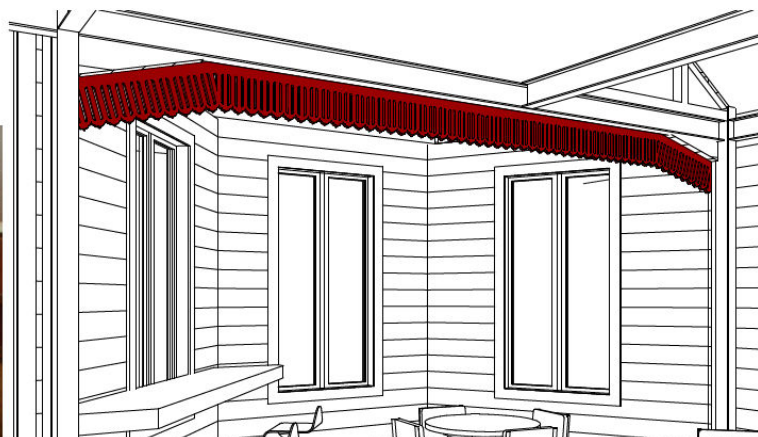
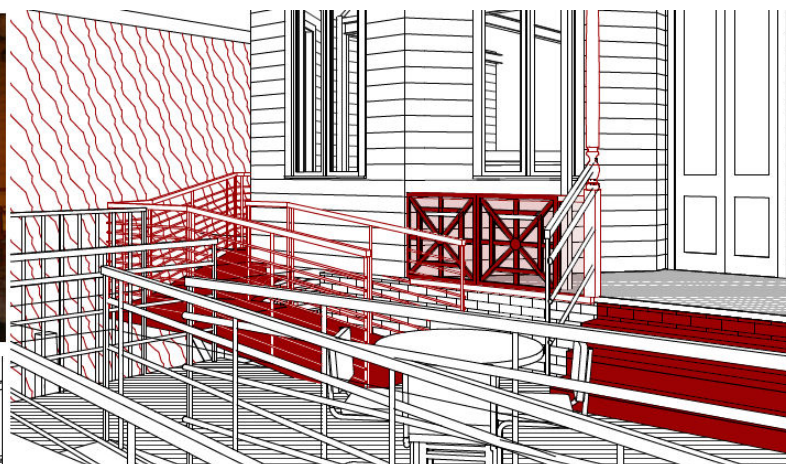
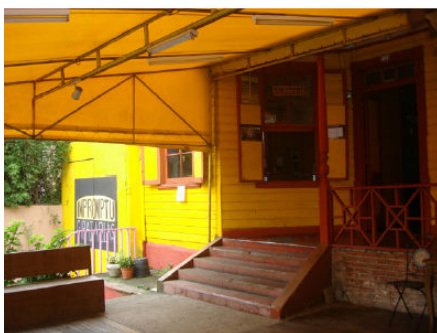
segundo nivel

plantas arquitectónicas
Propuesta de Diseño



techos

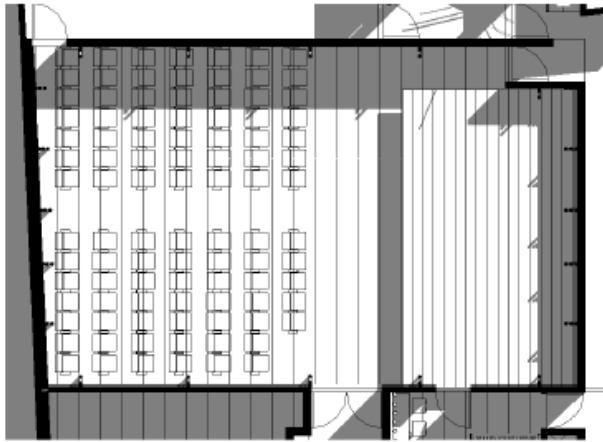
plantas arquitectónicas
Propuesta de Diseño



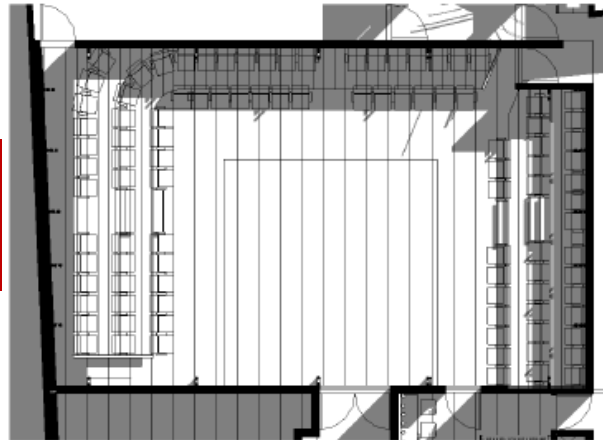
intervenciones

rescate Casa Gemela

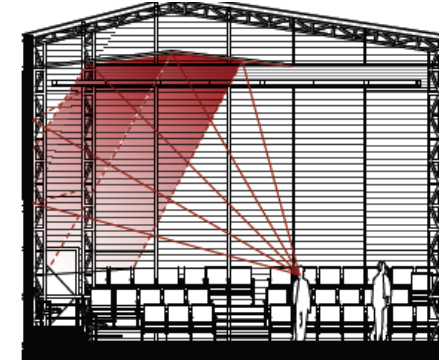
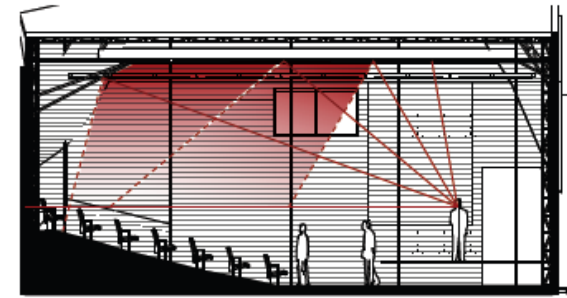
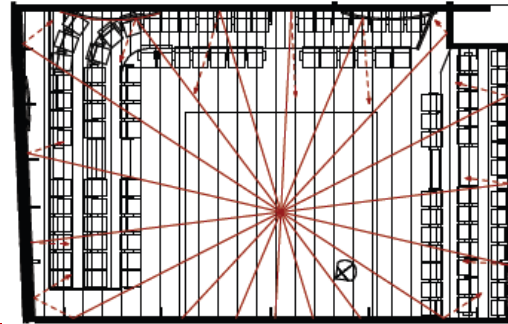
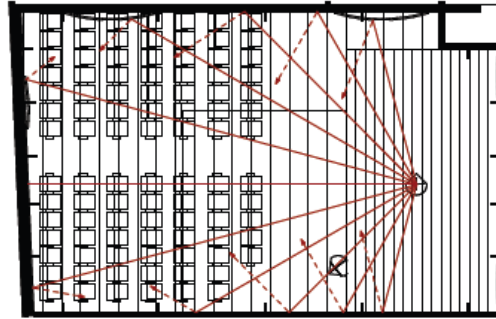
Propuesta de Diseño



Un frente, escenario rectangular. 97 personas.



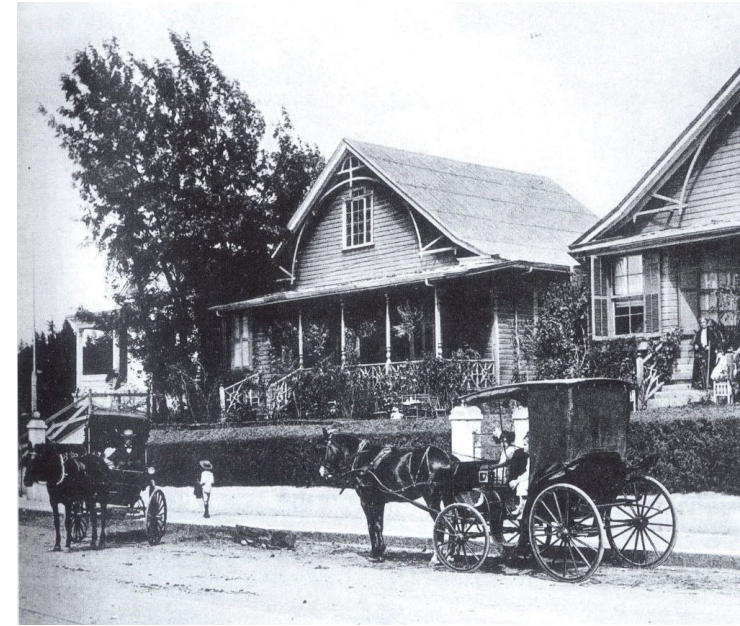
Tres frentes, 98 personas.



acerca del teatro

flexibilidad

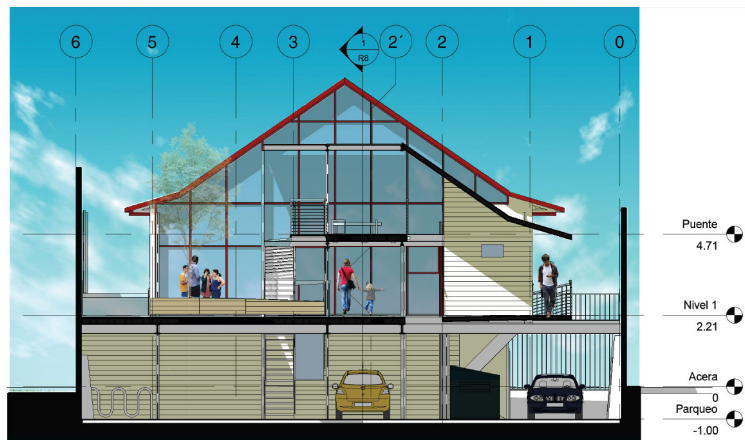
Propuesta de Diseño



elevaciones

volumetría

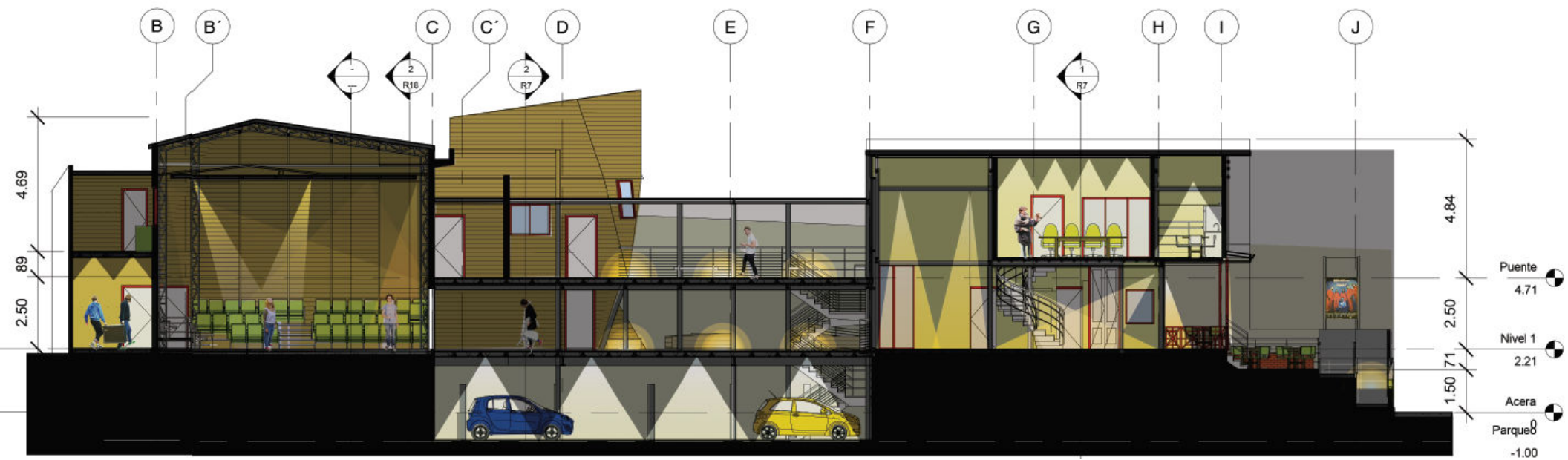
Propuesta de Diseño



elevaciones

volumetría

Propuesta de Diseño



secciones

volumetría

Propuesta de Diseño

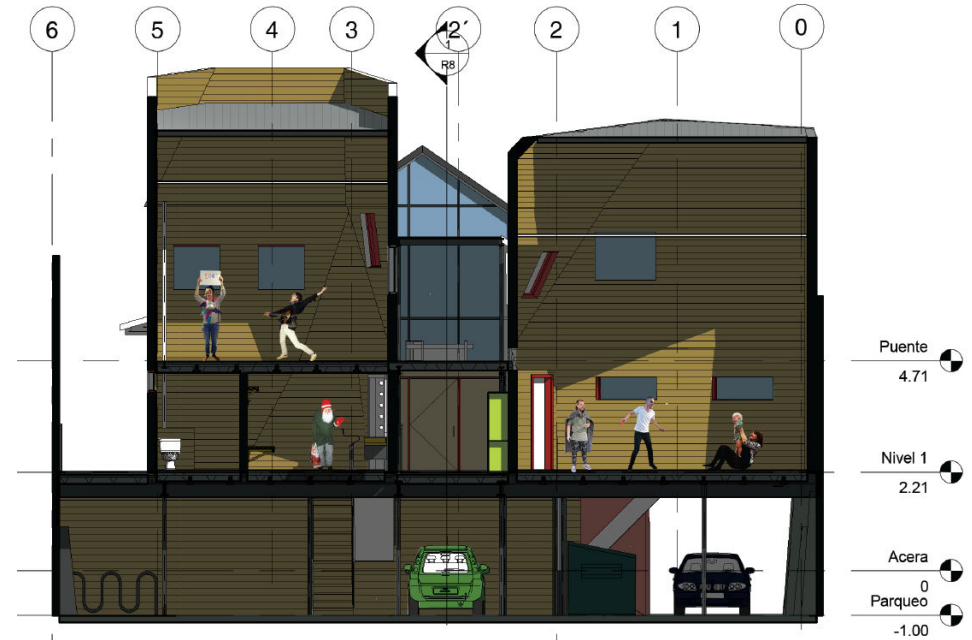


2N Casa Gemela
5.40

Nivel 1
2.21

Acera
0

Parqueo
-1.00



Puenle
4.71

Nivel 1
2.21

Acera
0

Parqueo
-1.00

secciones

volumetría

Propuesta de Diseño



perspectivas

volumetría

Propuesta de Diseño



perspectivas

volumetría

Propuesta de Diseño



perspectivas

Casa Gemela
Propuesta de Diseño



perspectivas

vistas internas

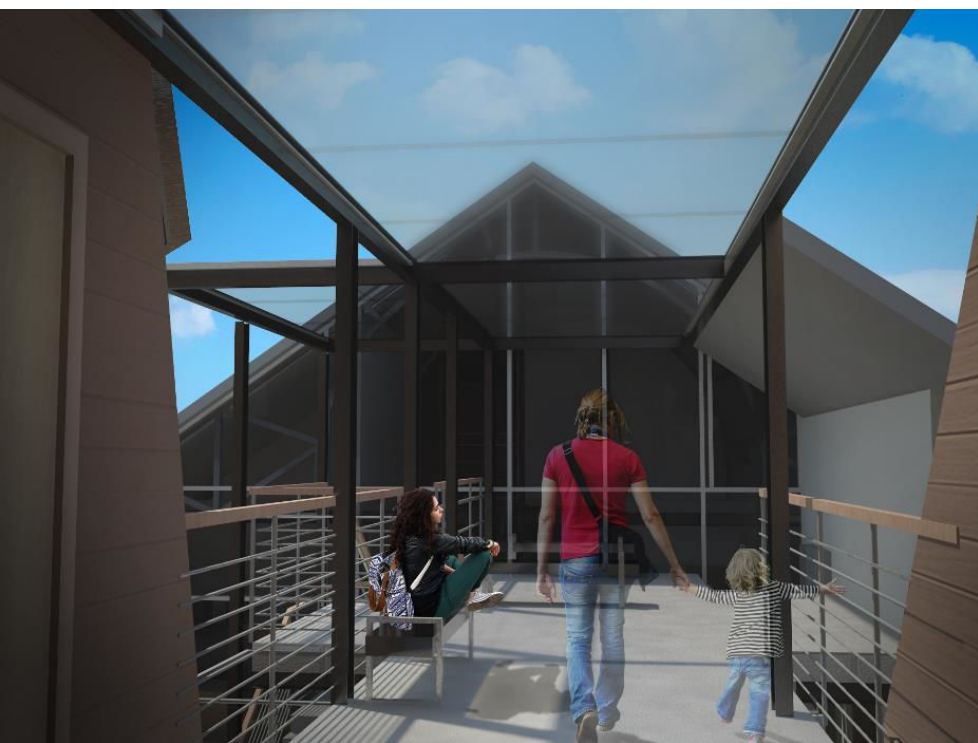
Propuesta de Diseño



perspectivas

vistas internas

Propuesta de Diseño



perspectivas

vistas internas

Propuesta de Diseño

El teatro es el arte escénica que transmite de manera rápida y concisa mensajes a su audiencia, es vital para una sociedad crítica y sensible que se fomente su aprendizaje y su apreciación.

El crecimiento del actual Teatro Impromptu Giratablas se ve obstaculizado por el estado actual de sus instalaciones, los estudiantes se ven desmotivados a darle continuidad a sus estudios y el público de las obras encuentran más peros para asistir.

La presente propuesta arquitectónica está pensada en motivar a los estudiantes a desarrollar sus talentos escénicos y fomentar el crecimiento de las obras características del Giratablas; puede servir como prototipo de diseño para los espacios teatrales y de enseñanza de artes escénicas, respondiendo a las necesidades espaciales correspondientes de Impromptu-Giratablas.



conclusiones

volumetría

Propuesta de Diseño

Fomentar la creación de espacios de aprendizaje creativos y seguros que incentiven el aprendizaje y aumenten el estudiantado de la academia

Rescatar la Casa Gemela a través de un trabajo minucioso, cada detalle de la Casa es de mucho valor para la posteridad; no hay que esperar la declaratoria patrimonial para velar por el rescate de bienes que forman parte de la identidad costarricense.

La modernización de los espacios escenográficos de manera que permitan alta flexibilidad del uso de sus recursos pondría al Teatro Impromptu Giratablas a competir con otro mercado de teatros locales.

Habilitar parqueos para los usuarios frecuentes, oponerse al crecimiento de la flota vehicular no va a disminuir la demanda de estos espacios y su ausencia restringe el crecimiento del público del teatro.

recomendaciones

volumetría

Propuesta de Diseño



ACADEMIA
DE ARTES
ESCÉNICAS
IMPROMPTU-
GIRATABLAS

¡muchas gracias!