

NUEVO EDIFICIO PARA EL CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA EN BARRIO LA CALIFORNIA.

PROYECTO FINAL DE GRADUACIÓN PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIATURA EN
ARQUITECTURA.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

FACULTAD DE INGENIERÍA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

ALBERTO CHINCHILLA MADRIGAL

CARNÉ _ A31508

2014





NUEVO EDIFICIO PARA EL CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA EN BARRIO LA CALIFORNIA.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

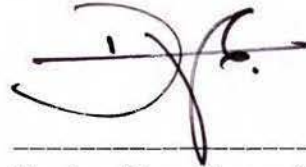
[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

TRIBUNAL EXAMINADOR



Ms. Arq. Diego Suarez Villegas
Profesor Universidad de Costa Rica

Director



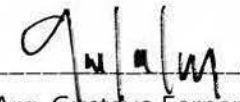
Dr. Arq. José Enrique Garnier Zamora
Profesor Catedrático
Universidad de Costa Rica

Lector



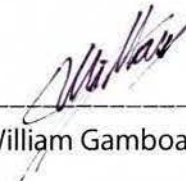
Dr. María Lourdes Cortes Pacheco
Profesora Universidad de Costa Rica
Directora Cinergia.

Lectora



Arq. Gustavo Fernandez Alvarado

Lector Invitado.



Ing. William Gamboa Ellis

Lector Invitado.

TABLA DE CONTENIDO

TRIBUNAL EXAMINADOR	i	2.7 _ IMAGEN - MOVIMIENTO Y EL ESPACIO	29	V CAPITULO _ PROPUESTA	76
TABLA DE CONTENIDO	ii	2.8 _ CENTROS DE LA IMAGEN	31		
RESUMEN PROYECTO	iii	2.9 _ PATRIMONIO AUDIOVISUAL	38	5.1_ INTRODUCCION.	77
		2.10 _ ENTES INTERNACIONALES	47	5.2_ ANTECEDENTES.	79
I CAPITULO _ PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO	01			5.3_ UBICACION.	81
		III CAPITULO _ MARCO CONCEPTUAL	49	5.4_ CONCEPTUALIZACION.	87
1.1 _ INTRODUCCION	02			5.5_ MATERIALIDAD.	92
1.2 _ PROBLEMATICA	04	3.1_ IMAGENES EN MOVIMIENTO	50	5.6_ ANALISIS SITIO.	93
1.3 _ JUSTIFICACION	07	3.2_ EL DECONSTRUCTIVISMO	54	5.7_ PROGRAMACION.	100
1.4 _ OBJETIVOS	10	3.3_ INFLUENCIA DEL ARTE	59	5.8_ GESTION DEL PROYECTO.	117
1.5 _ METODOLOGIA	11			5.9_ DISEÑO PROPUESTO	119
		IV CAPITULO _ MARCO REFERENCIAL	62	5.9_ DISEÑO PROPUESTO	120
II CAPITULO _ MARCO TEORICO	13				
		4.1_ ACMI	63	INFOGRAFIA	170
2.1 _ EL CINE	14	4.2_ MOMI, USA.	66		
2.2 _ HISTORIA DEL CINE	17	4.3_ MOMI, UK.	69		
2.3 _ EVOLUCION DE LAS TECNICAS	20	4.4_ MEDIATECA DE SENDAI.	71		
2.4 _ HISTORIA DEL CINE NACIONAL	23	4.5_ UFA CINEMA CENTER.	74		
2.5 _ CULTURA AUDIOVISUAL EN CR	26				
2.6 _ COSTA RICA AUDIOVISUAL	28				

Considerando la trascendencia de todo material audiovisual que refleje la diversidad cultural e idiosincrasia de una nación, además del rol activo que cumple la Universidad de Costa Rica en la formación de la cultura e identidad nacional; el presente proyecto aborda la temática cinematográfica, a partir de que cada obra audiovisual constituye un material patrimonial y artístico de alto valor, que hoy, en la “era de lo visual”, no puede seguir siendo obviado en los planes de conservación y difusión existentes en nuestro país.

Esta idea, aplicable no sólo a las producciones nacionales, se extiende a aquéllas que proviniendo de cualquier país puedan ser un aporte a la formación de la población, entendiendo que todo intercambio cultural enriquece nuestra identidad.

Ante la urgencia de contar con una adecuada conservación y difusión del material audiovisual nacional e internacional, además de espacios adecuados para la producción del mismo, es que se propone generar un nuevo edificio para el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC), entendiéndolo como un punto de transmisión cultural, que supliendo las carencias ya nombradas, aporte a la consolidación cultural de nuestro país.

I CAPITULO

PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

A más de un siglo de que se realizara la primera filmación cinematográfica en nuestro país, urge la necesidad de conservar adecuadamente el material fílmico producido y en producción, pues dichos registros son una expresión cultural de valor patrimonial, capaz de representar y testimoniar a través de imágenes, nuestra historia y la de otros pueblos. Dichos documentos no sólo deben ser valorizados como **MEMORIA**, sino además como referentes inspiradores de futuro, pues su incidencia en la formación de la memoria colectiva es lo que ayuda a una nación a forjar y construir su identidad.

Desgraciadamente, el material fílmico tiene fecha de expiración, pues tal como en la fotografía, la impresión de la imagen tanto en el negativo de la película como en sus copias, se desvanece progresivamente. Por eso, la tarea de rescatar y resguardar todo material fílmico resulta trascendental y urgente.

En Costa Rica el **CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA**, el cual es una institución adscrita al Ministerio de Cultura y Juventud (*MCJ*), se encarga de promover la actividad audiovisual. Es la entidad técnica y especializada del Estado en el campo del cine y el video nacional, creada mediante la ley 6158, en noviembre de 1977.

LA INSTITUCIÓN ORGANIZA SU QUEHACER EN CUATRO ÁREAS FUNDAMENTALES:



En la actualidad, en el **CENTRO DE CINE**, como se conoce, se dedica con especial énfasis, a la labor de fomento de la actividad de cine y video, así como a la preservación de la memoria audiovisual. Lo anterior, en concordancia con la política cultural de la presente Administración (*Laura Chinchilla Miranda 2010 – 2014*), especialmente preocupada por la gestación de una industria de las imágenes en movimiento, mediante la puesta en marcha de su programa emblema: **COSTA RICA AUDIOVISUAL**.

El Centro de Cine, con el respaldo del **CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA** (*CNCine*), promueve la conexión del movimiento cinematográfico costarricense con iniciativas regionales y continentales, como el programa **IBERMEDIA**, el cual es un Fondo Iberoamericano de Ayuda. Fue creado en noviembre de 1997 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Margarita, Venezuela, relativa a la ejecución de un programa de estímulo a la coproducción de películas iberoamericanas. Éste programa forma parte de la política audiovisual de la **CONFERENCIA DE AUTORIDADES AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS DE IBEROAMÉRICA** (*CAACI*).

El Centro de Cine procura consolidar su labor de enlace entre los creadores y productores nacionales, en una equilibrada combinación entre el sector estatal y la iniciativa privada, una de las formas viables de fortalecer el sector audiovisual y consolidar las bases de lo que se visualiza como una creciente industria.

El edificio que alberga actualmente al CCPC, es una antigua residencia construida en 1910 (**IMAGEN 1.1**), cuya dueña fue Victoria Iglesias Castro, hermana del ex presidente Rafael Iglesias. Ésta se ubica en el **BARRIO OTOYA**, justo en el límite entre los barrios Amón y Aranjuez, en una de las zonas de mayor tradición en la ciudad capital.

Su valor estructural y su dimensión histórica la hicieron merecedora, en el año 1994, de la declaratoria de **PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL**, por parte del Ministerio de Cultura y Juventud.



EDIFICIO ACTUAL DEL CCPC.

Autor: es.wikipedia.org

El Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, fue creado mediante la **LEY 6158**, la cual establece en sus dos primeros artículos lo siguiente:

ARTÍCULO 1º. - *Créase, como institución técnica y cultural especializada del Estado, el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, adscrita al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, para fomentar y desarrollar la producción y cultura cinematográfica nacionales. Tendrá personalidad jurídica de derecho público e independencia en el ejercicio de sus funciones, dentro de los planes nacionales de desarrollo y las disposiciones de la presente ley.*

ARTÍCULO 2º. - *Son fines del Centro los siguientes:*

- A** *La producción, adquisición, archivo y distribución de toda naturaleza de películas, sin perjuicio de las que realicen los particulares.*
- B** *Organizar cursos de los diversos procesos de la producción cinematográfica.*
- C** *Organizar funciones y festivales de cine.*

Como lo dicta claramente su ley de creación, establecida por la Asamblea Legislativa de Costa Rica, dentro de las funciones principales del CCPC están producir, adquirir, archivar, capacitar y difundir. El principal problema del CCPC, es que **NO PRODUCE MATERIAL CINEMATográfico**, a pesar de ser uno de los fines principales en su reglamento de concepción.



SALA PROYECCIÓN PRINCIPAL.

Autor: AC.



SALA PROYECCIÓN ALTERNA.

Autor: AC.



SALA PROYECCIÓN ALTERNA.

Autor: AC.

FUENTE: 1. Ley de Creación del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, artículo 1º y artículo 2º, Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica, 1983.
2. <http://www.centrodecine.go.cr>



BODEGA ALMACENAJE PELÍCULAS FORMATO VHS.

Autor: AC.

En sus inicios, el Centro de Cine si tenia dentro de sus labores normales, la producción de cine y de documentales, tanto políticos como de realidad nacional. En la década de los ochentas, éstos documentales comenzaron a molestar a los sectores más conservadores de la sociedad, quienes empezaron a considerar que el cine documental intentaba *“desestabilizar el sistema”*. Poco a poco el Estado dejó de apoyar el proyecto, lo que unido a la crisis económica de la época, ocasionó una baja en la producción. Muchos de los cineastas fundadores del CCPC emigraron al campo de la producción publicitaria y el Centro de Cine comenzó a limitar sus funciones a las de coproducción y difusión del cine nacional.

Sumado a estas problemáticas meramente políticas, el CCPC nunca pudo contar con espacios especializados y adecuados. Ya que el edificio que ocupa actualmente, tiene el gran inconveniente que no fue diseñado para éste propósito, más bien para una casa de habitación. Debido a esto, **SUS INSTALACIONES SON**

INADECUADAS PARA DESARROLLAR MUCHAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON EL CENTRO DE CINE, COMO LO ESTABLECEN SUS CUATRO PRINCIPALES ÁREAS DE ACCIÓN: PRODUCCIÓN Y COPRODUCCIÓN, DIVULGACIÓN, FOMENTO Y ARCHIVO DE LA IMAGEN.

Un ejemplo de esto, serian la inexistencia de espacios especializados para la proyección de cortos, videos o películas de producciones nacionales e internacionales, recurriendo a espacios improvisados que vagamente cumplen la función, pero a costa del detrimento del arte del cine (IMÁGENES 1.2, 1.3 y 1.4). Caso similar seria la poca capacidad de almacenaje del material audiovisual, además del difícil acceso al mismo y su *“rustica Especialización”* (IMAGEN 1.5). Otro problema recurrente es el hacinamiento en el que se encuentran algunos espacios, inclusive algunos de ellos totalmente herméticos, sin ser un requerimiento espacial específico. (IMAGEN 1.6).



ESTUDIO EDICIÓN.

Autor: AC.

Además de esto, al el edificio actual ser **PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE COSTA RICA**, se ve muy limitada la intervención por medio de remodelación al mismo. Esto debido a que como lo define el **ARTÍCULO 1 DEL REGLAMENTO PARA LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ARQUITECTÓNICO**, se tiene por objetivo primordial *“la conservación, protección y preservación de los bienes inmuebles...”*. Un ejemplo de esto, serían las bodegas de material cinematográfico que se encuentran en la parte posterior (**IMAGEN 1.7**), las cuales no se pueden utilizar, ya que entran en conflicto con el reglamento.

Al estar ubicado en Barrio Otoya (**IMAGEN 1.8**), específicamente detrás del parqueo del Instituto Nacional de Seguros, el CCPC pasa desapercibido ante sus potenciales usuarios. Se ve limitado hacia una integración urbana, la cual le permita una mayor utilización y proyección de sus servicios hacia la comunidad. Esto en gran medida, a la lejanía con otros proyectos de interés urbano como lo serían corredores y bulevares. Lo que modificaría la relación uso/temporalidad a su beneficio.

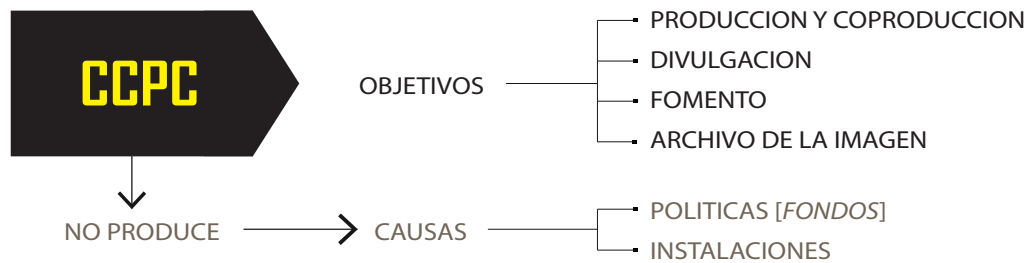
Por otro lado, el **CCPC** actualmente cuenta con una limitada oferta de actividades brindadas. Esto es una consecuencia directa del edificio en donde éste se encuentra. Lo cual juega un papel muy importante en la proyección del Centro de Cine hacia la comunidad, ya que no aporta las suficientes herramientas, espacios y actividades que un centro dedicado a la imagen en movimiento debería brindar.



BODEGAS ESPECIALIZADAS. Autor: AC.



UBICACION. Autor: AC.



EL MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD, junto con **COSTA RICA AUDIOVISUAL**, han desarrollado un plan denominado **ACCIÓN ESTRATÉGICA**, el cual está basado en la cultura y la economía. Este tiene como propósitos fomentar la creación y consolidación de las industrias culturales, fortalecer a las pequeñas y medianas empresas de este sector, incorporarlas al sector más productivo y a la oferta exportadora del país, dentro de ellas las audiovisuales.

Costa Rica Audiovisual es un programa liderado por el Ministerio de Cultura y Juventud y por su Grupo Asesor en el que se visualiza la industria audiovisual como un eficaz mecanismo para promover la creatividad y así difundir lo mejor de la cultura costarricense en el mundo. Uno de sus objetivos principales es desarrollar la industria Audiovisual en Costa Rica para que produzca tanto material con contenido local como material articulado con la industria mundial del cine, video, videojuegos, televisión y música.

En el 2005 Costa Rica ingresó a la **CONFERENCIA DE AUTORIDADES CINEMATOGRAFICAS DE IBEROAMÉRICA (CAACI)**, lo que le permite acceder al Acuerdo Iberoamericano de Coproducción, único instrumento legal por medio del cual se pueden formalizar contratos de coproducción en la región.

En el 2008, el Estado decretó de interés nacional el sector audiovisual, y se gestionó el ingreso del país al mayor programa iberoamericano de fomento al audiovisual: **IBERMEDIA**. Esta acción permitió que en las dos pasadas convocatorias de dicho fondo se obtuvieran 380 mil dólares como estímulo a la producción de nuestro cine. Además de este programa existen otras iniciativas de apoyo como se puede mencionar la creación de Cinergia (Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y el Caribe) que ha apoyado al cine nacional con más de 250 mil dólares en efectivo.

COSTA RICA AUDIOVISUAL

- *Generar una política audiovisual y mecanismos para incentivar la producción nacional audiovisual.*
- *Crear empleos de alto valor agregado y desarrollar las habilidades de los nacionales en la industria.*
- *Capturar parte del mercado de producciones audiovisuales mundial para que se realicen en Costa Rica.*
- *Posicionar Costa Rica como un competidor en la Industria Audiovisual mundial.*

Invertir en la industria audiovisual nacional permitirá una importante movilización de divisas, lo cual constituye una inyección de capital en los lugares donde se filme, así como una generación de múltiples empleos en áreas técnicas y profesionales. Por otra parte, estimular la producción audiovisual para el país es incentivar a la pequeña y la mediana empresa, ya que la creación de cualquier obra audiovisual involucra la participación de una gran cantidad de proveedores de servicios en diferentes áreas del país, como hotelería, alimentación, comunicación, seguridad, servicios legales, transporte y demás áreas involucradas.

Debido a la dualidad en el valor de la industria audiovisual, tanto en el aspecto económico como en el cultural, los Estados desempeñan un rol primordial en el apoyo a esta. En la actualidad, sin tomar en cuenta las cinematografías hollywoodenses, en al menos **80 [78%] DE LOS 102 PAÍSES PRODUCTORES DE CINE, EL ESTADO ES EL PRINCIPAL PROPULSOR DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL**, ya que se ha descubierto que es el instrumento por excelencia para mantener la identidad, además de que constituye una industria muy rentable.



EL COSTA RICA, SU ESTADO ESTA APOYANDO LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LA SIGUIENTE FORMA:

- Asignación de 20 millones de colones del Fondo Proartes para incentivar la realización proyectos audiovisuales. Las bases de participación ya están publicadas.
- Con el ingreso a Ibermedia en el 2008. Costa Rica deberá dar un aporte de US \$100.000 dólares al Fondo de Ibermedia, los cuales ya están presupuestados. Esto dará derecho a que costarricenses presenten proyectos para concursar en el fondo, que es de más de US \$5 millones.
- Redacción por parte del MCJ del proyecto de la Ley de Fomento a la Industria Audiovisual. La cual debe estar lista antes de finalizar el 2010, según el Plan Nacional de Desarrollo de Alianzas con entidades públicas.
- Acuerdo con el Ministerio de Comercio Exterior para promover la producción y exportación de servicios culturales, con un énfasis en el audiovisual, así como promover una imagen internacional de Costa Rica vinculada con un alto componente artístico y cultural.

Debido a las grandes deficiencias y limitaciones que poseen las instalaciones actuales del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, surge la necesidad de desarrollar un espacio que brinde las condiciones óptimas para el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional. Nace la propuesta de **CREAR UN EDIFICIO DE CARÁCTER Y ESCALA NACIONAL**. El cual, además de resguardar y mostrar a la población el patrimonio cinematográfico nacional, complementa otras necesidades de la población como espacios para producción, capacitación, aprendizaje e integración con contexto urbano que lo rodea.

Además de esto, unas nuevas instalaciones que contemplen los espacios con la tecnología adecuada para el almacenamiento de las cintas y otros materiales del quehacer cinematográfico, talleres de capacitación y salas de restauración. La difusión es una de las tareas más importantes de la preservación y protección de patrimonio cultural. Debido

a esto, el material deberá estar al alcance de toda la población en un centro abierto en donde esté a la disposición de consulta y exhibición para el público general. Para ello se debe contar con salas de cine, centro de documentación en donde se pueda consultar material escrito especializado y un área acondicionada para la exhibición de las otras piezas de la producción cinematográfica.

OBJETIVO GENERAL

Diseñar el edificio del **CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCIÓN CINEMATográfica**, con el propósito de brindar las condiciones para producción, proyección, difusión y almacenamiento de piezas de la industria cinematográfica, además de espacios para la capacitación y aprendizaje sobre imágenes en movimiento.

ESPECIFICOS

Intervenir el espacio **arquitectónico y urbanístico**, con el fin de generar las condiciones adecuadas para el **desarrollo de actividades especializadas** relacionadas con las **imágenes en movimiento**.

Reprogramar las variables **espacio - funcionales** de las instalaciones existentes para lograr una **integración total del conjunto arquitectónico con el contexto**.

Generar **áreas para la producción, capacitación y aprendizaje sobre imágenes en movimiento**, tanto para adultos como para niños, para lograr la integración de la comunidad al centro.

Incorporar zonas para el almacenaje de material cinematográfico, laboratorios de restauración con la tecnología moderna y áreas de exposición, para la **adecuada conservación del patrimonio cultural**.

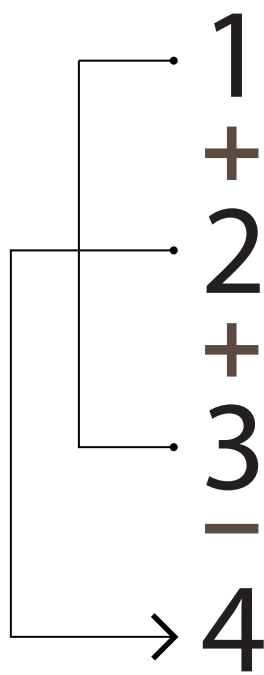
Relacionar íntegramente el proyecto con su contexto urbano inmediato, por medio de plazas, recorridos y áreas de proyección exterior, para involucrar la comunidad al proyecto, además de facilitar la **accesibilidad y difusión del patrimonio cinematográfico**.

Renovar la estructura orgánica del actual Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, para convertirlo en un **órgano estatal de avanzada**, que se ajuste a las **necesidades internas de la industria audiovisual nacional**, así como a las políticas de la comunidad internacional.

PLANTEAMIENTO METODOLOGICO

La metodología tiene un proceso secuencial “**NO LINEAL**”, con esto se quiere decir que es un proceso abierto y con etapas de retroalimentación de datos, propuestas, opciones, formas y configuraciones. La estrategia busca fundir los objetivos con los contenidos de la investigación, para esto no se utilizan métodos absolutos, mas bien relativos y adaptables a la investigación.

El proyecto tiene como finalidad crear una solución arquitectónica ante la inminente necesidad de un Nuevo Centro de Producción Cinematográfica. El planteamiento metodológico se basa en la incorporación de tres variables fundamentales para el desarrollo de la propuesta de diseño.



La **PRIMERA ETAPA** se denomina como de investigación contextual. Se plantea a partir de la identificación de un Eje Cultural y la relación de los puntos que lo conforman con las opciones propuestas para la escogencia del lote. Además de los aspectos físicos referentes a clima y condiciones geográficas, con el fin de darle una identidad al proyecto y calcular la capacidad de atención del mismo.

La **SEGUNDA ETAPA** se considera la etapa técnica, donde se analizan los requerimientos y variables espacio funcionales de un Centro de éste tipo, para iniciar el proceso de valoración de la infraestructura existente su eventual transformación.

En la **TERCER ETAPA** se desarrolla la proyección conceptual de la propuesta arquitectónica, dejando claramente establecidas las pautas de diseño según las intenciones deseadas y su relación con el Eje Cultural.

La **CUARTA ETAPA** articula y procesa las tres anteriores para generar la propuesta arquitectónica del Nuevo edificio para el Centro de Producción Cinematográfica de Costa Rica.

ETAPAS METODOLOGIA

ETAPA 1

Análisis contextual. Inicialmente para desarrollar y cumplir con los objetivos de primera etapa fue fundamental conocer a fondo la zona en la cual se iba a trabajar, sus características morfológicas, climáticas, sociales, económicas y medicas, con el objetivo de tener claro cuales son las fortalezas, debilidades y oportunidades que existen, para lograr así a dar una respuesta de diseño acertada.

Es por esta razón, la primera etapa de la investigación se baso en la recopilación de datos por medio de las diferentes instituciones las cuales se encuentran relacionadas al área en cuestión, una vez recopilada la información fue estudiada y procesada para entender las variables aplicadas a la zona. Posteriormente, fue necesario realizar un análisis de lotes propuesto, para evaluarlos y escoger donde se iba a implementar la propuesta.

ETAPA 2

En la segunda etapa se enfatiza en el estudio de proyectos similares y sus necesidades físico – espaciales, además de los requerimientos técnicos que este tipo de infraestructura requiere, para proponer un

Centro de avanzada.

Por otra parte se determinaron los aspectos que se debían abarcar en la propuesta, como el tamaño de la intervención, la ubicación y elementos de composición general del espacio requerido para la propuesta espacial, además de las necesidades de cada área del proyecto.

ETAPA 3

Se desarrollaron las intenciones que definen la propuesta arquitectónica conceptual respondiendo claramente al análisis anteriormente ejecutado. La finalidad es definir el lineamiento o pautas de diseño, las cuales pueden ser incorporadas al desarrollo de la propuesta arquitectónica global.

ETAPA 4

Se sintetizan las tres etapas en la propuesta de diseño general, desarrollando el programa arquitectónico, zonificación, estructura y materiales, dando forma al diseño del conjunto total de proyecto.

II CAPITULO

MARCO TEORICO

El cine es una proyección sucesiva de fotografías impresas sobre una cinta [FOTOGRAMAS] (IMAGEN 2.1) , la cual es percibida como imágenes en movimiento. La fotografía es un sistema de reproducción de imágenes que, de forma fiel, atrapa un testimonio de la realidad. La cámara oscura, la invención del material fotosensible, el daguerrotipo, el papel fotográfico y decenas de estudios y experimentos tuvieron que suceder para que el proceso fotográfico fuera perfeccionado. Cuando esto sucedió, inventores y científicos tuvieron la ambición de darle **MOVIMIENTO A LAS IMÁGENES**.

El cine fue precedido por la cronofotografía, la cual fue inventada por el científico francés **ÉTIENNE-JULES MAREY** (1830-1904). Es una técnica fotográfica de la época victoriana que capta varios fotogramas secuenciales del movimiento, que luego se pueden combinar en una sola imagen. En 1882, Marey inventó un "arma" cronomatográfica (*rifle de Marey*) que era capaz de tomar 12 cuadros consecutivos por segundo, registrados en el mismo cuadro. Él usó estas imágenes para estudiar el galope de los caballos, el vuelo de los pájaros (IMAGEN 2.2 y 2.3), el andar de los elefantes, el nado de los peces, y el movimiento orgánico de muchas más criaturas (IMAGEN 2.4 y 2.5), y su trabajo sirvió de base para los emblemáticos estudios de locomoción animal de **EADWEARD MUYBRIDGE** (1830-1904). Muybridge basándose en el mecanismo de la cámara fotográfica, concibió un aparato que tomara fotos a mayor velocidad. En esta etapa de la invención del cine, el objetivo principal era apoyar con imágenes algunas investigaciones sobre motricidad (IMAGEN 2.6 y 2.7).



FOTOGRAMAS

Autor: Imagen recolectada en Internet.



VUELO DE LOS PAJAROS.

Autor: Étienne-Jules Marey.



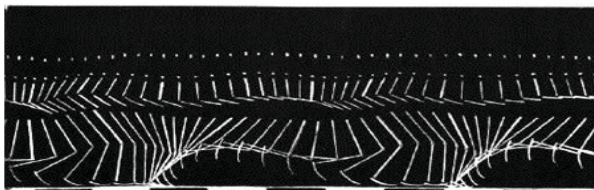
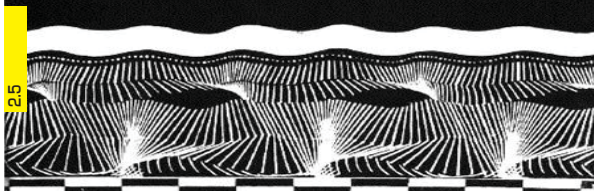
VUELO DE LOS PAJAROS.

Autor: Étienne-Jules Marey.

FUENTE: Documento en línea escrito por Belén Carranza Saucillo. http://redescolar.ilce.edu.mx/educontinua/arte/luces_de_la_ciudad/Memorias/cine/cine.htm



ESTUDIO CUERPO HUMANO. Autor: Étienne-Jules Marey.



ESTUDIO CUERPO HUMANO. Autor: Eadweard Muybridge.



ESTUDIO MOTRICIDAD. Autor: Eadweard Muybridge.



LE-GALOP-DE-DAISY. Autor: Eadweard Muybridge.

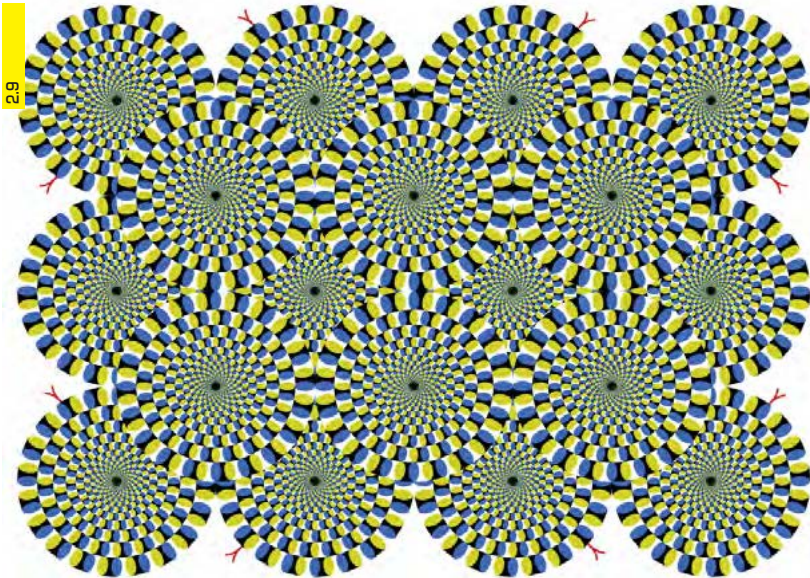
La cámara para cine, en principio, tiene la misma función que una cámara fotográfica, tomar fotos fija. La diferencia es la cantidad de fotos que se necesitan para hacer cine, en principio fueron **16** y ahora **24** por cada segundo de proyección.

Una vez que se logró tomar imágenes a gran velocidad (*24 por segundo*), se requirió de un aparato para proyectarlas. En un principio se creyó que el cine no sería un espectáculo exitoso, por lo que los primeros aparatos eran de uso individual. El interés de la gente por las exhibiciones marcó la pauta para la invención del proyector. Cada **FOTOGRAMA** (*nombre que recibe cada fotografía en cine*) se detiene frente a una lámpara durante **1/24 SEGUNDO**. Después el obturador (*un disco con perforaciones que en forma alterna bloquean y dejan pasar la luz*) impide que entre la luz, mientras el siguiente cuadro se coloca en su sitio.

FUENTE: Documento en línea escrito por Belén Carranza Saucillo. http://redescolar.ilce.edu.mx/educontinua/arte/luces_de_la_ciudad/Memorias/cine/cine.htm



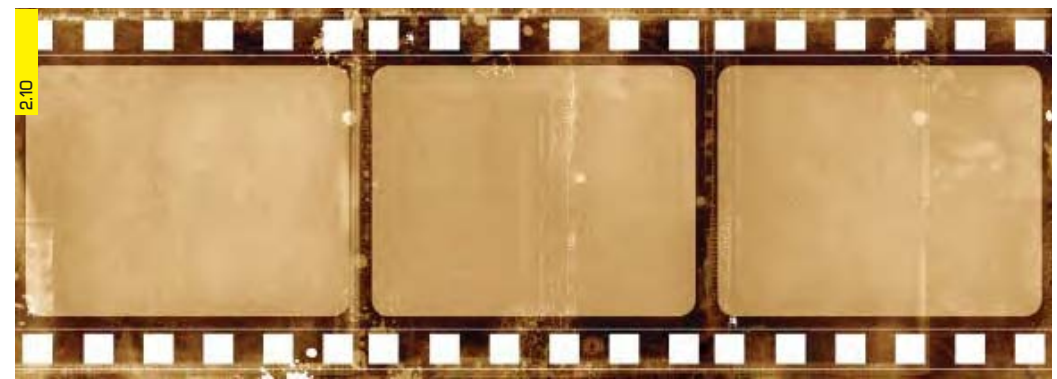
PERSISTENCIA DE LA VISION. Autor: Belén Carranza Saucillo.



PERSISTENCIA DE LA VISION. Autor: Imagen recolectada en Internet.

Durante la proyección de una película, el obturador del proyector bloquea la imagen aproximadamente el **50%** del tiempo, por ello cuando vemos una película estamos frente a una pantalla en blanco la mitad del tiempo (**IMAGEN 2.8**). En una cinta de dos horas vemos 172,800 fotografías, pero el obturador del proyector habrá bloqueado la luz aproximadamente una hora. En ese lapso vemos las imágenes grabadas en la retina, esto lo podemos entender si conocemos la **PERSISTENCIA DE LA VISIÓN**.

Esta "**IMPERFECCIÓN**" (*persistencia de la visión*) permite retener las imágenes en el momento de percibir las, y que el ojo las vaya hilando para crear la ilusión de movimiento (**IMAGEN 2.9**). El proyector de cine pasa los fotogramas con tal rapidez, que no podemos detectar el cambio de uno a otro. Si observamos la secuencia fotográfica de una película (**IMAGEN 2.10**), encontraríamos que **SE COMPONE DE UN FOTOGRAMA, UNA PEQUEÑA LÍNEA NEGRA Y OTRO FOTOGRAMA**. Entre estas imágenes sólo se registra una pequeña modificación, porque recordemos que una cámara de cine toma 24 fotos por segundo.



ESTRUCTURA SECUENCIA FOTOGRAFICA. Autor: Imagen recolectada en Internet.

FUENTE: Documento en línea escrito por Belén Carranza Saucillo. http://redescolar.ilce.edu.mx/educontinua/arte/luces_de_la_ciudad/Memorias/cine/cine.htm

La capacidad integradora es algo esencial del cine, más allá de su naturaleza artística para convertirse en la ventana con la cual podemos mirar nuevos mundos y a nosotros mismos. Esta cualidad hace que sea el arte más social y lo corrobora el ambiente que rodea al fenómeno de una proyección cinematográfica siempre marcado por la ritualidad del arreglo personal, el pago en una taquilla y el paso a una acogedora oscuridad donde ejercer de voyeur privilegiado. De hecho suele ser una de las primeras experiencias a la que los padres conducen de la mano a sus hijos desde pequeños.

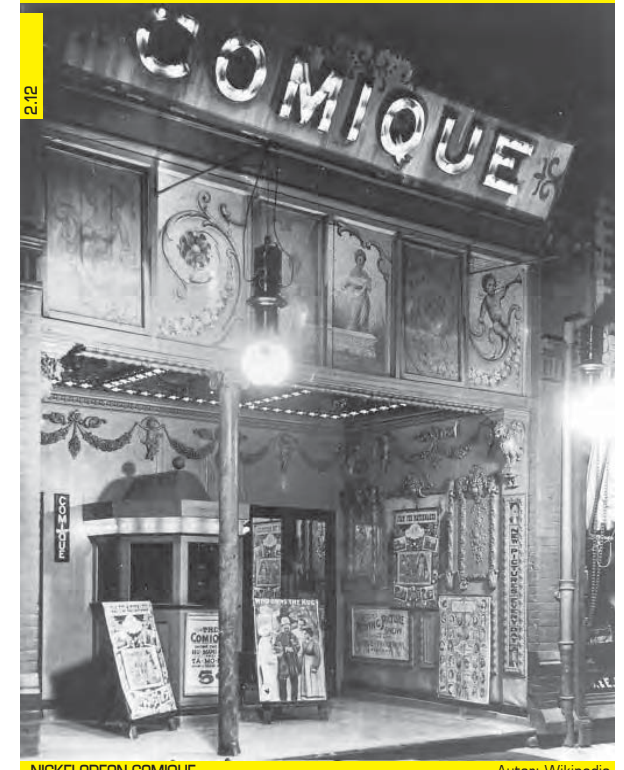
THOMAS EDISON, con sus inventos como el kinetoscopio (IMAGEN 2.11) y sus métodos de producción, es el que realmente materializó el nacimiento del cine como industria. Sobre todo cuando el cine dejó de ser un invento que pasear en los “Congresos Científicos” y pasó a convertirse en objeto de atención popular. Lo que a la larga le ha deparado su

supervivencia. Sobre todo a partir de 1905 con la creación de los “nickelodeons” (IMAGEN 2.12), los cuales son una especie de espacios para el ocio cinematográfico con capacidad para centenares de espectadores.

Pero salvando estos aspectos meramente sociológicos, también el cine parte de otros que le afectan profundamente en su valor como **PATRIMONIO**, el valor de la imagen como documento. En función del contexto histórico en el que se realizaron las películas, como pudiera determinar la catalogación y definición de determinadas corrientes cinematográficas que depararon géneros o movimientos rupturistas, como uno de esos ejemplos al **CINE NEGRO AMERICANO** de “la guerra fría” y **EL CÓDIGO HAYS**, o al **FREE CINEMA BRITÁNICO** de finales de los cincuenta. De ahí la necesidad de crear Filmotecas para su conservación urgente.



Autor: Thomas Edison.



Autor: Wikipedia.

La representación de la visión de los tiempos en los que está inmerso y los agentes que intervienen en esa creación justifican, que el cine sea conservado, aunque esta conservación no está justificada como un mero almacenamiento con variables estables de temperatura y humedad y sí para que podamos volver a ver esas películas en los formatos y espacios para las que fueron creadas.

Si no se proyectasen las películas no existiría el cine, sería tan solo un material físico enlatado. Esta coherente exposición para la conservación, ha sido mal interpretada con medias verdades por determinados colectivos para justificarse, ocultar carencias y perpetuar status mal entendidos que han degenerado en rivalidades departamentales y en desconfianza entre archivos e historiadores.

Afortunadamente, en la actualidad, el marco de cooperación alcanzado trata de borrar esos extremismos pues está notoriamente aceptado que, como dijo Raymond Borde en

la revista de la **FIAF** (*Federación Internacional de Archivos Fílmicos*):

“Las dos tareas están en equilibrio. Ahora se admite abiertamente que vale la pena preservar todas las imágenes en movimiento tanto por razones sociológicas e históricas como artísticas y culturales, y además los archivos deben ser lugares vitales del cine y espacios de estudio”.

Las imágenes que los archivos del mundo almacenan contienen abundante información para la herencia cultural de las sociedades y este factor tiene que ser abordado y estudiado en su importancia real pues determina la memoria del mundo en el que vivimos. La falta de visibilidad de esta urgencia en contraposición con otros elementos patrimoniales como la arquitectura, presente en todo momento, inciden en la falta de conciencia pública. Las distintas fases del proceso industrial (producción, distribución y exhibición) añaden nuevos elementos y problemas en el acervo patrimonial.

Los cambios tecnológicos, la yuxtaposición de soportes y la creación continua de imágenes en movimiento han convulsionado notablemente el panorama audiovisual. La experiencia no sólo se centra en el campo cinematográfico, sino en el de la televisión e internet, complicando el debate sobre el planteamiento y prioridades de conservación en los archivos.

El cine ha sufrido una impresionante evolución, desde sus primeros filmes del cine silente hasta los últimos inventos tecnológicos.

Hoy en día, aun con la mejor voluntad del mundo, los cinéfilos que frecuentan las salas comerciales sólo tienen acceso a una pequeña parte de la historia del cine. Ver la película de éxito del momento es insuficiente para empezar a entender el universo del cine, una verdadera ventana abierta a las culturas del mundo.

Más de un centenar de países producen obras cinematográficas cada año, de las cuáles muy

pocas salen de sus fronteras, acabando con innumerables producciones sin compartir al resto del mundo.

El cine tiene la capacidad de profundizar en las problemáticas sociales y culturales, denunciando y no solamente observando, se convierte en un texto sobre la vida, un documento de antropológico. La relevancia del cine en las industria cultural, al alcanzar grandes grupos de espectadores es indicativa del gran impacto que tienen las películas en la construcción de la memoria colectiva.

2.3.1 CAMBIO DE CINE SILENTE A CINE SONORO

El cine por un tiempo fue considerado una captación menor, incluso un número de feria. Además, la técnica no había solucionado el problema del sonido, motivo por el que las funciones incluían un piano y un narrador (*cine silente*). Pero en este tiempo surgieron la mayoría de los géneros cinematográficos (*ciencia ficción, históricas o de época*); el género de la comedia musical, no surgió hasta el invención del cine sonoro.

Por su parte el **CINE SILENTE** (IMAGEN 2.13) es aquel que carece sonido, basándose únicamente en imágenes. El **CINE SONORO** (IMAGEN 2.14) es aquel que acompaña a las películas con sonido sincronizado o tecnológicamente aparejado con la imagen. Cuando no existía el cine sonoro los directores (*de cine*) y proyectistas se habían preocupado de crearlo, pues el cine nace con ese empeño.

Los primeros experimentos con el sonido en el cine llegaron de la mano del físico francés

DÉMENY, quien en 1893 inventó la fotografía parlante. En 1918, se inventó el sistema sonoro **TRI-ERGON**, que permitía la grabación en directo. Los estudios Warner Bros, en 1927, se encontraban en una situación financiera delicada y apostaron por integrar el nuevo sistema de sonido. Al ver que tenían tanto éxito, todas las compañías cinematográficas empezaron a experimentar con el cine sonoro y el cine silente quedó olvidado.

La aparición del cine sonoro introdujo grandes cambios, por ejemplo: **LA CÁMARA PERDIÓ MOVILIDAD QUEDANDO EN LA POSICIÓN FIJA Y LA IMAGEN PERDIÓ PARTE DE SU IMPORTANCIA CEDIÉNDOLE ÉSTA AL DIÁLOGO**. El cine sonoro hizo que la función que cumplía el conjunto musical al acompañar al cine silente desapareciera. El silencio cobra importancia como nuevo elemento dramático por el cine silente. Se introduce el concepto de banda sonora (*composición musical que acompaña a las películas*).



LE VOYAGE DANS LA LUNE.

Autor: Georges Méliès.



KING KONG, 1933.

Autor: RKO Pictures.

FUENTE: LA EVOLUCIÓN DEL CINE A TRAVÉS DE LOS AÑOS. trabajo realizado para el CONCURSO ESELIBRO 2010. Autores: Jaime Stein González, Gabriel Miquel Uzquiano, Gonzalo Yuste Muñoz E Iván Wesolowski Canela. Madrid, España.

2.3.2 CAMBIO DE CINE EN BLANCO Y NEGRO A COLOR.

El cine se inauguró como espectáculo en París en 1895 en blanco y negro. El cine en color no llegó hasta 1917 donde apareció el color en mano de la compañía **TECHNICOLOR**, aunque en un proceso más rudimentario que sólo utilizaba dos colores, que evolucionó a lo largo de los años 20 y primeros del 30, hasta que en 1934 se estrenó la primera película con una escena de acción real en Technicolor de tres colores. Poco después **BECKY SHARP** (1935) (IMAGEN 2.15 Y 2.16) sería el primer largometraje íntegramente rodado a color.

A pesar de todo ello, las complicaciones de rodar a color (*se requería el triple de luz que con el sistema de blanco y negro y cámaras tres veces más grandes y pesadas*) hizo que el cine en blanco y negro siguiera predominando una década y media más. Con la evolución y simplificación de Technicolor así como la aparición de otras compañías de cine a color, el cine en blanco y negro quedó destinado a películas de bajo presupuesto o en las que era necesario por razones exclusivamente artísticas.

EL COLOR SIRVE PARA CENTRAR LA ATENCIÓN, FAVORECER EL RITMO DE LA NARRACIÓN Y DAR FUERZA A DETERMINADAS ESCENAS.

- Pictórico** — Intenta evocar el colorido de los cuadros.
- Histórico** — Intenta recrear los colores de una época.
- Simbólico** — Este color se usa para subrayar algún efecto.
- Psicológico** — Cada color produce un efecto diferente en el ánimo: colores fríos (verde, azul, violeta) deprimen y los cálidos (rojo, naranja y amarillo) exaltan.



2.3.3 CAMBIO DEL CINE FILMICO AL CINE DIGITAL

En 1990, el cine empezó a cambiar del **SOPORTE FÍLMICO** a la **TECNOLOGÍA DIGITAL**. A mediados de los años 90 ésta apareció en la industria cinematográfica, muchas producciones hicieron uso extensivo, hasta llegar a las películas hechas íntegramente en computadora (**IMAGEN 2.17**). Mientras tanto, en el ámbito de vídeo, aparecieron los **DVD** en el formato de la tecnología digital. El **CINE DIGITAL** ha producido disputas en la naturaleza propia del cine. Las posturas van desde los entusiastas que ven en la tecnología digital la solución y que el lenguaje cinematográfico venía solicitando desde hace mucho tiempo, hasta los detractores más constantes que ven en lo digital la pérdida de la esencia de la mirada fílmica. Se ha dicho que el cine digital supone otra clase de experiencia totalmente distinta al cine grabado químicamente y proyectado mecánicamente.

En la actualidad, parece que el futuro del cine es ser digital en los próximos 10 ó 20 años. En cualquier caso, al cine digital le queda mucho que recorrer antes de reemplazar por completo al celuloide. Durante los últimos 100 años todas las películas han sido grabadas en filme tradicional y todos los estudiantes de cine han aprendido como manejar una cámara de 35mm; sin embargo, la tecnología digital, especialmente los equipos de alta definición, todavía no ha tenido tiempo de conseguir una extensa aceptación, pese que la creciente popularidad de la vídeo-cámara de alta definición (*de menos de 2048 píxeles horizontales*) en el campo de la televisión ha motivado ciertamente el desarrollo en cine

de las cámaras, así como la tecnología de post-producción. Los primeros sistemas de películas digitales escaneaban las imágenes de la cámara grabada y transferían estas imágenes para la proyección. Los actuales sistemas usan tanto cámaras digitales como proyectores digitales. La televisión y los discos de alta definición están ejerciendo una fuerte presión para que los cines ofrezcan algo mejor que sea capaz de competir con la alta definición doméstica. Una sala de cine digital debe ser capaz de ofrecer a los espectadores alta definición de vídeo, de audio, de subtítulos y otras características, así como actualizarse continuamente con los últimos avances tecnológicos.



TOY STORY

Autor: Disney - Pixar

FUENTE: LA EVOLUCIÓN DEL CINE A TRAVÉS DE LOS AÑOS. trabajo realizado para el CONCURSO ESEDELIBRO 2010. Autores: Jaime Stein González, Gabriel Miquel Uzquiano, Gonzalo Yuste Muñoz E Iván Wesolowski Canela. Madrid, España.

Los primeros años del cine realizado en Costa Rica, antes de los años setenta, se caracterizó por ser esporádico, producto de intereses individuales y, la mayoría de las veces, artesanal. Como entretenimiento llegó en 1897 al país, y en sus inicios estuvo íntimamente relacionado con el teatro. Las primeras producciones de imágenes nacionales fueron realizadas por los mismos empresarios extranjeros, pero no fue sino hasta 1913 que fotógrafos costarricenses como **AMANDO CÉSPEDES MARÍN** y **MANUEL GÓMEZ MIRALLES** incursionaron en las imágenes en movimiento.

La mayor parte de la producción que se conoce responde a lo que se ha llamado “vistas” o imágenes de actualidades, las cuales algunas veces fueron recogidas en noticieros, como en el caso de **AMANDO CÉSPEDES**, con su “*Céspedes Journal*” a inicios de la década de 1910, de **WALTER BOLANDI** en las décadas del veinte al cuarenta, o de **ÁLVARO CHAVARRÍA** en los años cincuenta y sesenta.

En la década de los 30, se realizan películas como **EL RETORNO** (1930, 35 mm, silente, B/N), la cual es la primer película costarricense de ficción. Dirigida por el italiano A F Bertoni, fue producida por Mario Urbini con recursos costarricenses. Asimismo, fue fotografiada por Walter Bolandi, está basada en un guión original de Gonzalo Chacón Trejos y todo el elenco artístico estaba integrado por costarricenses.

Además de ésta, se produce en 1955 **ELVIRA** (1955, 35 mm, sonorizada, B/N), la cual es el segundo filme argumental de Costa Rica y fue producido por el empresario nacional Carlos Alfaro Mac Adam, dirigido por el mexicano Alfonso Patiño Gómez y está basado en la novela homónima de Moisés Vincenzi.

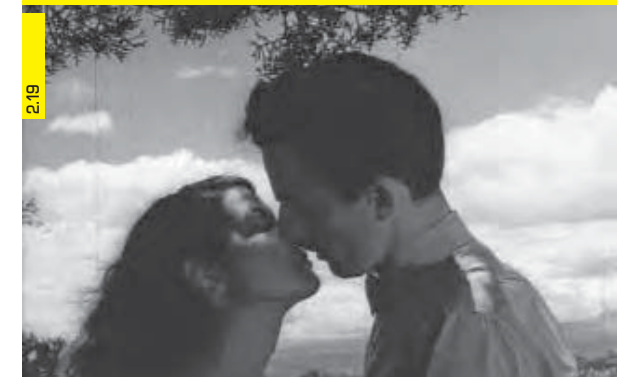
Si bien desde inicios del siglo pasado se habló de la posibilidad de establecer una industria de cine costarricense, esto nunca se logró. Ni siquiera se pudo llegar a hablar de una sistematización y continuidad de la

producción audiovisual. Evidentemente, el obstáculo fundamental para la creación de un cine nacional fue el aspecto económico, ya que resulta ser una empresa demasiado costosa para esfuerzos exclusivamente individuales, debido a las falta de recursos al servicio del público en general en la época.



EL RETORNO

Autor: A.F. Bertoni.



ELVIRA

Autor: Alfonso Patiño Gómez.

En 1973 el Estado costarricense asumió la tarea de producir imágenes cinematográficas y fundó, con el apoyo de la **UNESCO**, un Departamento de Cine adscrito al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. El proyecto logró reunir a un grupo de jóvenes profundamente críticos de la realidad nacional y en poco más de diez años se filmaron unos 75 documentales en 16 mm. "*Dar voz a quien no la tiene*" fue el lema con el que se inició la producción del Departamento de Cine que en 1977 pasó a convertirse en el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (**CCPC**).

A partir de 1985, el panorama del audiovisual sufrió una importante transformación con la popularización del formato de video, que abrió nuevas posibilidades a los creadores de la imagen. La nueva tecnología aumentó considerablemente la producción ya que los costos son significativamente más accesibles. Hubo un verdadero auge de imágenes en movimiento y su producción se convirtió,

no solo en la expresión artística de unos cuantos, sino también en el oficio de muchos creadores.

Por otro lado, existe actualmente **UNA AUSENCIA DE CINES QUE OFREZCAN ALTERNATIVAS DIFERENTES A LOS FILMES DE MODA**, como por ejemplo lo es una casi total inexistencia de pantallas cinematográficas con proyecciones de dibujos animados, películas de vanguardia, documentales o clásicos de antaño. Ciertamente, todavía existen salas especializadas en lo que hoy se puede denominar películas de arte y ensayo o ciclos de cine. Como lo vendrían a ser en Costa Rica el **ARTE Y CINE LINDORA** (IMAGEN 2.20), **LA SALA GARBO** (IMAGEN 2.21) y el **CINE VARIEDADES** (IMAGEN 2.22). Las cuales presentan obras que han dejado alguna marca en el tiempo y no siempre por los beneficios que generaron o podrían generar hoy día.



ARTE Y CINE LINDORA

Autor: Imagen recolectada en Internet.



SALA GARBO.

Autor: Imagen recolectada en Internet.



CINE VARIEDADES.

Autor: Imagen recolectada en Internet.

Con el proceso de globalización, desde el año 2001, ha habido una mayor necesidad de que el costarricense busque verse reflejado en las pantallas. De esta manera, entre el año **2001 Y 2009**, se han rodado **14 LARGOMETRAJES COSTARRICENSES**, lo cual representa casi el doble de los realizados durante todo el siglo XX. Por ejemplo, solo durante el año 2008 se exhibieron dos títulos nacionales, muy distintos entre sí, con presupuestos y estéticas diametralmente opuestos; por un lado, **EL CAMINO**, de *Isthar Yasin*, filme ganador de más de diez premios internacionales y presentado en los *Festivales de Cannes y Berlín*; y por otro lado, **EL CIELO ROJO** (IMAGEN 2.23), de *Miguel Gómez*. Además de éstas, se estrenaron películas del director nacional *Esteban Ramírez* como **CARIBE** (2004) (IMAGEN 2.24) y **GESTACIÓN** (2009) (IMAGEN 2.25), las cuales recibieron los premios a Mejor Película y Mejor Dirección en el *Festival de Cine Latinoamericano, en Trieste, Italia*. Más recientemente se han estrenado filmes del cineasta costarricense *Herman Jiménez* como **EL REGRESO** (2011) (IMAGEN 2.26).

FUENTE: <http://www.centrodecine.go.cr>



“El cine es una de las expresiones más claras y reconocibles de la identidad cultural de los pueblos latinoamericanos y que desempeña un papel relevante en la información, educación, testimonio y desarrollo cultural de la sociedad, tanto a nivel interno como externo”.

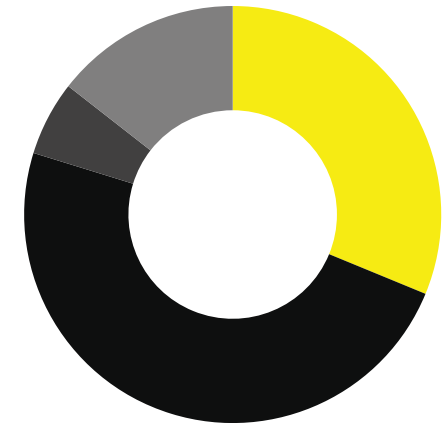
UNESCO.

En pocas palabras, parafraseando la afirmación anterior, un país sin cine es un país invisible. La escasa cinematografía costarricense impide mirar el mundo con visión autóctona, y también hace que se pierda la memoria histórica y la identidad nacional.

En cuanto a su valor como industria, se puede mencionar que este también hace su aporte de manera considerable al desarrollo económico de las naciones. Según la UNESCO, en 2002 el peso económico mundial de las industrias culturales, de la cual forma parte el arte audiovisual, era de **1,3 BILLONES DE DÓLARES**, lo cual lo categoriza como un sector en rápida expansión. Muestra de ello es que entre 1994 y 2002 el comercio internacional de bienes culturales pasó de **38.000 MILLONES** de dólares a **60.000 MILLONES** de dólares.

Además, el mercado global anual de la industria de contenido digital es de **434 BILLONES** de dólares y tiene una tasa de crecimiento del **29% ANUAL**. Este mercado incluye:

Asimismo, el valor de mercado de las runaway productions (audiovisuales que se filman en otros países) es de **3.800 MILLONES** de dólares, y esta actividad tiene un efecto multiplicador en la economía de **3,3** (esto quiere decir que cada dólar que entre se convertirá en 3,3 dólares al llegar a la sociedad por medio del encadenamiento productivo).



- CINE
- TELEVISION
- JUEGOS DE VIDEO
- ANIMACION

- **INDUSTRIA DEL CINE, CON 108 BILLONES DE DÓLARES REGISTRADOS EN 2008.**
- **CONTENIDO PARA LA TELEVISIÓN, CON 168 BILLONES DE DÓLARES REGISTRADOS EN 2005.**
- **JUEGOS DE VIDEO, CON 20 BILLONES DE DÓLARES ANUALES.**
- **ANIMACIÓN, CON 50 BILLONES DE DÓLARES ANUALES.**



CINERGIA. Autor: Imagen recolectada en Internet.



FESTIVAL VIDEO JOVEN LA 240. Autor: Imagen recolectada en Internet.



MUESTRA DE CINE Y VIDEO COSTARRICENSE. Autor: Imagen recolectada en Internet.

FUENTE: <http://www.centrodecine.go.cr>

El siglo XXI se proyecta como **LA ERA DE LA CULTURA AUDIOVISUAL**, ya que esta no solo se limita al cine y la televisión, sino que también se extiende a otros contextos gracias a nuevas tecnologías, tales como Internet, teléfonos celulares, cámaras digitales y ipods. Además, todo parece indicar que esta tendencia seguirá creciendo.

Los jóvenes consumen permanentemente **IMÁGENES EN MOVIMIENTO**, no solo como forma de entretenimiento, sino también como herramienta educativa, de concientización social y de comunicación con sus pares. En el caso de Costa Rica, desde el nuevo milenio, la industria audiovisual vive un auge sin precedentes que se evidencia en distintas acciones concretas. Entre estas iniciativas de apoyo se puede mencionar la creación de **CINERGIA** (*Fondo de fomento al audiovisual de Centroamérica y el Caribe*) (**IMAGEN 2.27**) que ha apoyado al cine nacional con más de 250 mil dólares en efectivo; también se cuenta la presentación y la continuidad de dos muestras de cine: **EL FESTIVAL CENTROAMERICANO DE VIDEO JOVEN LA 240** (**IMAGEN 2.28**), con cinco temporadas y **LA MUESTRA DE CINE Y VIDEO COSTARRICENSE, DEL MINISTERIO DE CULTURA** (**IMAGEN 2.29**), con 17 ediciones hasta el presente.

Además de lo anterior, destaca la creación de la **ESCUELA DE ANIMACIÓN DIGITAL Y DE LA ESCUELA DE CINE Y TELEVISIÓN DE LA UNIVERSIDAD VÉRITAS**, primeras en su categoría en la región. También, otras universidades (*incluida la Universidad de Costa Rica*) han visto la necesidad de crear programas sobre el arte audiovisual, como la recién creada Maestría en Cinematografía.

En otros países han formulado una legislación pertinente y han establecido, mediante órganos reguladores, mecanismos de financiación del arte audiovisual, sin los cuales no podría desarrollarse ninguna industria cinematográfica. Este proceso mundial de creación de leyes de cine ha obtenido resultados concretos en los últimos años, no solo en la cantidad de películas producidas, sino también en la calidad de estas. En Costa Rica, es urgente obtener este apoyo estatal, el cual ha ido aumentando paulatinamente a través de fondos y proyectos de ley. Esto permitirá aprovechar al máximo las condiciones favorables del país y los impulsos que desde el sector cultural y económico se han gestado en favor de la consolidación de dicha industria.

COSTA RICA AUDIOVISUAL

PROGRAMA LIDERADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD Y POR SU GRUPO ASESOR EN EL QUE SE VISUALIZA LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL COMO UN EFICAZ MECANISMO PARA PROMOVER LA CREATIVIDAD DE LOS NACIONALES Y ASÍ DIFUNDIR LO MEJOR DE LA CULTURA COSTARRICENSE EN EL MUNDO

MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

ACCIÓN ESTRATÉGICA:

CULTURA Y ECONOMÍA

Fomentar la creación y consolidación de las industrias culturales, fortalecer a las pequeñas y medianas empresas de este sector, incorporarlas al sector productivo y a la oferta exportadora del país. Dentro de ellas las audiovisuales.



BUSCA DESARROLLAR LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN COSTA RICA PARA QUE PRODUZCA TANTO MATERIAL CON CONTENIDO LOCAL COMO MATERIAL ARTICULADO CON LA INDUSTRIA MUNDIAL DEL CINE, VIDEO, VIDEOJUEGOS, TELEVISIÓN Y MÚSICA



GENERAR UNA POLITICA AUDIOVISUAL Y MECANISMOS PARA INCENTIVAR LA PRODUCCION NACIONAL DEL AUDIOVISUAL.



CREAR EMPLEOS DE ALTO VALOR AGREGADO Y DESARROLLAR LAS HABILIDADES DE LOS NACIONALES EN LA INDUSTRIA.



CAPTURAR PARTE DEL MERCADO DE PRODUCCIONES AUDIOVISUALES MUNDIAL PARA QUE SE REALICEN EN COSTA RICA.



POSICIONAR COSTA RICA COMO UN COMPETIDOR EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL MUNDIAL.

“... en el cine, a menudo es muy difícil dar la idea de un espacio, de un lugar; y lo que me interesa es intentar presentar el lugar a partir de sus elementos fragmentarios. No he querido, con estos elementos, crear un lugar completamente distinto... Al contrario, tengo la sensación de que es muy difícil presentar la realidad tal como es, y que la realidad tal y como es siempre será más hermosa que mi film. Al mismo tiempo, únicamente el cine puede dar la visión de esta realidad tal y como es: el ojo no lo consigue. Por consiguiente el cine sería más objetivo que el ojo... Esto es lo que yo llamo búsqueda de la verdad; esta verdad es la que me interesa... existen mil verdades posibles”.]

Eric Rohmer (crítico y director de cine francés, 1920-2010)

En el cine, al ser una representación de los espacios reales, se puede relacionar el espacio real de tres dimensiones con el espacio ficticio cinematográfico de sólo dos dimensiones. En la Física algo no existe si no se puede medir, la realidad se debe poder medir en cualquiera de sus dimensiones, y aunque parezca una paradoja, se puede relacionar el espacio real de tres dimensiones con el espacio ficticio cinematográfico de sólo dos dimensiones. Porque el cine representa los espacios reales.

EN 1925 EL LISSITZKY (artista y arquitecto ruso, 1890-1941) EN “**A Y PANGEOMETRÍA**”, CLASIFICABA LOS ESPACIOS SEGÚN EL MODO COMO ERAN EVOCADAS SUS IMÁGENES O COMO ERA LA ILUSIÓN DEL ESPACIO, SEGÚN ÉL TODAS LAS DEFINICIONES POSIBLES DE LA PERCEPCIÓN ESPACIAL SE PODÍAN REDUCIR A CUATRO:

- A** **ESPACIO PLANIMÉTRICO**, está creado por superposiciones físicas bidimensionales en las que el espacio puede ser sugerido por la superposición parcial de los objetos representados.
- B** **ESPACIO EN PERSPECTIVA**, en el que la perspectiva puede ser creada empleando la visión cónica. El espacio es considerado como una caja cúbica, en correspondencia con la geometría euclidiana.
- C** **ESPACIO IRRACIONAL**, se produce por la multiplicación de un cono de perspectiva visual hasta un número infinito. La representación espacial es multidimensional y tanto el espacio como el tiempo pueden ser combinados en un nuevo conjunto inseparable. En el concepto de espacio irracional el tiempo no puede ser experimentado directamente, y sólo un cambio en la posición del espectador provoca la sensación de que el tiempo pasa.
- D** **ESPACIO IMAGINARIO**, que puede ser producido por el cine con una velocidad menor de 1/30 de segundo de lo que resulta la impresión de un movimiento continuo y una profundidad real. Este concepto era imaginario para él, porque el mundo real del espacio y el tiempo es evocado por medio de un efecto no material que es el movimiento.

Muchos años después Eric Rohmer, hace una clasificación muy similar de los espacios, pero relacionándolos de una forma más directa con la representación cinematográfica:

- A ESPACIO PICTÓRICO** : *la imagen fotográfica proyectada sobre la pantalla, por muy fugaz o móvil que sea, se percibe y es considerada como la representación más o menos fiel, más o menos bella, de alguna parte del mundo exterior.*
- B ESPACIO ARQUITECTÓNICO** : *esas mismas partes del mundo, naturales o reconstruidas, tal como están presentadas, más o menos fielmente, en la pantalla, están dotadas de una existencia objetiva que, a su vez, puede ser objeto de un juicio estético como tal. Es esa realidad con la que se enfrenta el cineasta en el momento de la filmación, ya sea para restituirla o para traicionarla.*
- C ESPACIO FÍLMICO** : *realmente el espectador no percibe la ilusión del espacio filmado, sino de un espacio virtual reconstruido en su mente basándose en los elementos fragmentarios que le proporciona el film.*

AUNQUE LAS DOS CLASIFICACIONES COINCIDEN EN TRES PUNTOS. EN LA PRIMERA SE DIVIDEN LOS ESPACIOS SEGÚN UN CONCEPTO MÁS GENERAL QUE EN LA SEGUNDA. ROHMER HABLA DE LOS ESPACIOS ARQUITECTÓNICO Y FÍLMICO SEGÚN QUIÉN LOS PERCIBE, EL PRIMERO SE REFIERE A LA REALIDAD QUE DEBE EXPLICAR EL DIRECTOR DE CINE Y EL SEGUNDO ES LO QUE EL ESPECTADOR VE EN LA PELÍCULA, DE ESE MODO EL ESPECTADOR RECIBE UNA INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD A TRAVÉS DEL CINEASTA.

["Desde el punto de vista formal, un film es una sucesión de trozos de tiempo y de trozos de espacio".]

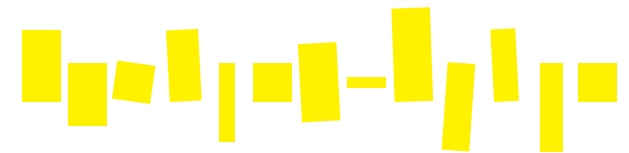
Noel Burc.

Noel Burc establece que las relaciones entre los espacios de dos planos sucesivos **A Y B** pueden ser de:

CONTINUIDAD : con o sin continuidad temporal. Cuando hay cualquier cambio de eje o de tamaño sobre un mismo sujeto sobre un mismo decorado o lugar circunscrito.



DISCONTINUIDAD : que puede ser a su vez de dos formas, cuando el plano B aún mostrando un espacio distinto al mostrado en el A está c l a r a m e n t e próximo o cuando hay una discontinuidad total o radical.



*La misión de un **CENTRO DE LA IMAGEN** consiste principalmente en **CONSERVAR** copias y negativos, así como **DIFUNDIR** películas de todo tipo, evitando, en la medida de lo posible, emitir juicio alguno sobre el valor relativo de las obras que le son confiadas. Además de esto, tienen el propósito de acoger a los investigadores que desean consultar sus archivos.*

La concepción de los primeros museos de cine no es exactamente nueva, pero las películas han esperado un largo tiempo antes de poder prever su ingreso en los museos, debido a que éstos requerían condiciones adecuadas para adaptarse a sus exigencias, su extrema fragilidad y su rápido envejecimiento. Fue necesario que un día se pensara en la idea de preocuparse por la preservación de las películas, como de todos los objetos relacionados con ellas. Con la llegada del cine sonoro, se altera la historia del cine, debido a que en un lapso de algunos años prácticamente nadie se interesaba más en las películas mudas, ni de su destrucción; mucho más aun si se tiene en cuenta que la película de nitrato de la época era peligrosamente inflamable. De hecho **IAS PRIMERAS INSTITUCIONES DEDICADAS A LA PRESERVACIÓN DEL CINE SE REMONTAN A LOS AÑOS 30**, con la creación de las cinematecas nacionales en Estocolmo en 1933, después en Berlín en 1934 y posteriormente en Londres, Nueva York, Roma, París y Bruselas. En

1938 se crea una organización mundial que existe todavía, la **FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DEL FILM (FIAF)**, que reúne a la mayor parte de cinematecas y museos de cine del mundo, para favorecer la cooperación y el intercambio.

Muchas cinematecas poseen impresionantes colecciones de más de 10.000 títulos y algunas de ellas, como las Gosfilmofond de Moscú, cuentan con más de 50.000 películas, A pesar de la herencia legada por los grandes cineastas desaparecidos, se han olvidado fácilmente las obras del pasado, corriendo el riesgo de perder lo esencial. Sería como si un día las bibliotecas se desentendieran un día de los grandes clásicos de la literatura para sólo ofrecer a sus lectores dramas de la actualidad.

Además de construir una forma diferenciada de expresión cultural y un fenómeno social importante, el cine también puede servir de medio privilegiado

de educación. Por tanto, sería necesario reafirmar la necesidad de una verdadera educación cinematográfica, es decir, una iniciación al cine en sí mismo y no solamente una formación por medio del cine, como simple soporte auxiliar, a fin de hacer descubrir sus orígenes, su evolución, sus formas estéticas, su papel social y aprehender así la importancia de las especificidades que constituyen las diferentes cinematografías.

Un **CENTRO DE LA IMAGEN** es un **SERVICIO ESPECIALIZADO** y un **EQUIPAMIENTO ESPECÍFICO DEDICADO ÍNTEGRAMENTE** a la **IMAGEN FIJA** y en **MOVIMIENTO**. **COMBINA** el **ÁMBITO PATRIMONIAL** con las funciones de la **ADQUISICIÓN**, el **TRATAMIENTO**, la **CONSERVACIÓN** y la **DIFUSIÓN** de los **FONDOS FOTOGRÁFICOS** y **AUDIOVISUALES**. Además del ámbito de **PROMOCIÓN**, **RELACIONADO** con la **CREACIÓN**, la **FORMACIÓN** y la **PROMOCIÓN** de la **IMAGEN CONTEMPORÁNEA** y **EXPERIMENTAL**.

LOS OBJETIVOS de éste deben cumplir una triple función: **CASA DE LA MEMORIA**, **CENTRO DE INFORMACIÓN** Y **CENTRO DE DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN** relacionada con la imagen. De esta manera el centro adopta una perspectiva poliédrica, ya que abarca los valores artísticos, históricos, testimoniales, documentales, informativos, pedagógicos y sociales que ofrece la imagen.

Sus funciones principales son la recuperación y difusión de la documentación, con texto y con imagen, así como la difusión y comunicación de las actividades que realiza el Centro de la Imagen. Para hacerlo posible, el Centro de la Imagen debe contar con servicios muy especializados y con profesionales de diferentes áreas del conocimiento que llevan a cabo las tareas y actividades de un centro cultural polivalente.

ESTRUCTURA DE UN CENTRO DE LA IMAGEN



1. SERVICIOS Y TRATAMIENTO TÉCNICO DE LA DOCUMENTACIÓN

EL TRATAMIENTO ARCHIVÍSTICO empieza con la gestión y control de los ingresos de las imágenes, que pueden llegar por vía ordinaria o extraordinaria, y se lleva a cabo mediante el registro del ingreso de las imágenes y una primera identificación del conjunto de documentos. Posteriormente, se evalúa y selecciona la documentación, se ordena y clasifica, se describe y se indexa. Este proceso se lleva a cabo mediante una base de datos que dispone de un módulo de consulta para la recuperación de la información y la documentación. Las imágenes llegan al usuario, a través del Servicio de Consulta y Préstamo y a través de la comunicación y la difusión que la entidad debe hacer mediante sus propios medios.

EL TRATAMIENTO DE PRESERVACIÓN va muy ligado al tratamiento archivístico y documental. Todo el proceso transcurre paralelamente al tratamiento archivístico. Gracias a la **DIGITALIZACIÓN**, las imágenes no se ven sometidas a las pérdidas que inevitablemente sufren los soportes tradicionales (*papel, película, vidrio, etc.*). Una vez digitalizadas, las imágenes se codifican, se instalan en las unidades correspondientes (*servidores, discos duros, etc.*) y se ponen a disposición de los usuarios a través de las bases de datos de consulta del propio **CENTRO, O BIEN EN LÍNEA DESDE LA PÁGINA WEB DEL MISMO**. Es importante que tanto la institución como la sociedad sean conscientes de la necesidad de **CONSERVAR EL**

PATRIMONIO en imágenes, por cuanto éste constituye un elemento básico de la memoria histórica. Por lo que se refiere a las herramientas informáticas de que dispone el Centro para llevar a cabo la información y documentación, cumplen los objetivos de control y difusión del patrimonio fotográfico.

EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL consta de las siguientes acciones: selección y adquisición del fondo documental, de acuerdo con la temática del Centro; registro e identificación del fondo; análisis y descripción documental según las normas establecidas (*catalogación, clasificación, resumen e*

indexación); organización física y virtual; conservación y difusión a través de diferentes canales.

EL TRATAMIENTO TÉCNICO DE LA DOCUMENTACIÓN, ya sea documental, archivístico o de preservación, tiene un mismo y único **OBJETIVO, QUE ES PONER A DISPOSICIÓN DE LOS USUARIOS Y DEL PÚBLICO EN GENERAL TODA LA DOCUMENTACIÓN DEL CENTRO DE LA IMAGEN**, para su consulta y préstamo, así como comunicar qué es lo que contiene y difundirlo por las diferentes vías existentes: medios de comunicación, exposiciones, publicaciones, jornadas y congresos, etc.

TRATAMIENTO TECNICO



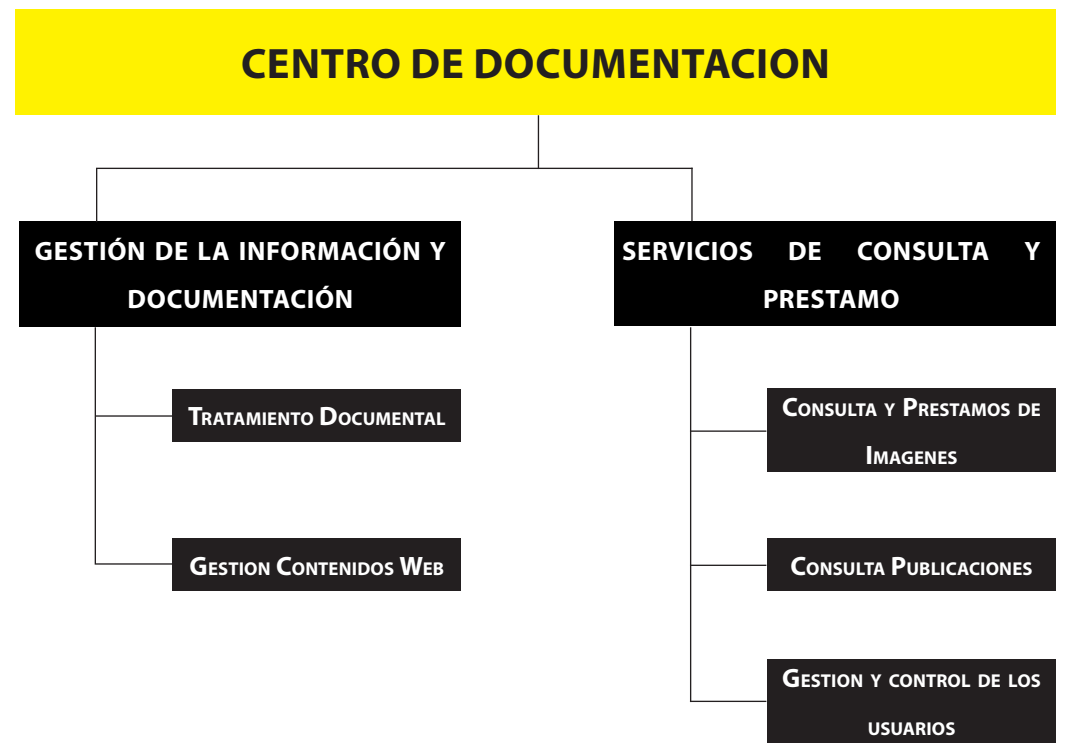
FUENTE: Navarro Sastre, Natàlia. INSPAI, Centro de la Imagen de la Diputació de Girona.

2. EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA Y AUDIOVISUAL

El Centro de documentación Fotográfica y Audiovisual debe ser un centro especializado en documentación relacionada con el mundo de la fotografía, de los archivos de imágenes y de las artes audiovisuales, y en la difusión rápida y eficaz de la información que contiene. El fondo que contiene se centra en estos temas, y sus usuarios son especializados y con unas necesidades de información muy específicas.

Una de las partes más importantes del Centro es la **INTEGRACIÓN DEL SERVICIO DE CONSULTA Y PRÉSTAMO DE IMÁGENES**, es decir, un servicio de consulta y préstamo tanto de los fondos y colecciones de imágenes de que dispone, como la consulta de las publicaciones periódicas, monografías y fondos particulares de libros.

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN tiene una dimensión transversal y de integración con el resto de recursos del Centro de la Imagen. Es decir, no es sólo un espacio de consulta, sino un elemento más del conjunto de servicios y actividades del Centro, relacionado con el servicio de asesoramiento técnico y el servicio de difusión y promoción, etc.



FUENTE: Navarro Sastre, Natàlia. INSPAI, Centro de la Imagen de la Diputación de Girona.

3. DIVERSIDAD DE PERFILES PROFESIONALES EN UN CENTRO CULTURAL POLIVALENTE.

En una institución de estas características, confluyen diferentes perfiles profesionales, tanto en relación a los trabajadores del Centro como a los usuarios de los servicios. Los diferentes usos que hacen de la información tanto los profesionales como los usuarios del centro, exigen un tratamiento específico de la documentación. Teniendo en cuenta los servicios especializados que debe ofrecer el Centro, y que se definen a continuación, en el mismo confluyen profesionales de una tipología muy variada.

SERVICIO DE REPRODUCCIÓN Y TRATAMIENTO DIGITAL

Encargado de la reproducción y el tratamiento digital de las imágenes (fijas y en movimiento) de los fondos y colecciones del Centro, tanto del ámbito patrimonial como del promocional. El profesional encargado de llevar a cabo este servicio es un técnico especialista en imagen digital.

SERVICIO-CENTRO DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA Y AUDIOVISUAL

En él trabajan un técnico documentalista, como responsable, y un técnico en biblioteconomía y documentación.

SERVICIO DE CONSULTAS Y PRÉSTAMOS

Pone a disposición tanto del público general como del especializado, la documentación del Centro de Documentación Fotográfica y Audiovisual y las colecciones en imágenes fijas y en movimiento. Realiza un asesoramiento especializado a los usuarios. El perfil del profesional que se ocupa de este servicio está relacionado con la historia, la investigación, la antropología, etc.

SERVICIO DE FORMACIÓN

Encargado de la organización de ciclos de cursos, seminarios y jornadas técnicas, con el objetivo de difundir conocimientos sobre fotografía, archivos de imágenes y temas legales. Los cursos y seminarios están concebidos a partir de tres grandes líneas de conocimiento y tratamiento fotográfico: la técnica en la captación de una imagen, la gestión de un archivo fotográfico (preservación, conservación, digitalización, cuestiones legales, etc.) y la vertiente artística y creativa. Va dirigido tanto al público general o con conocimientos de fotografía, como al más especializado. En este servicio trabajan diferentes técnicos del Centro, sobre todo los que están más relacionados con la difusión y la promoción.

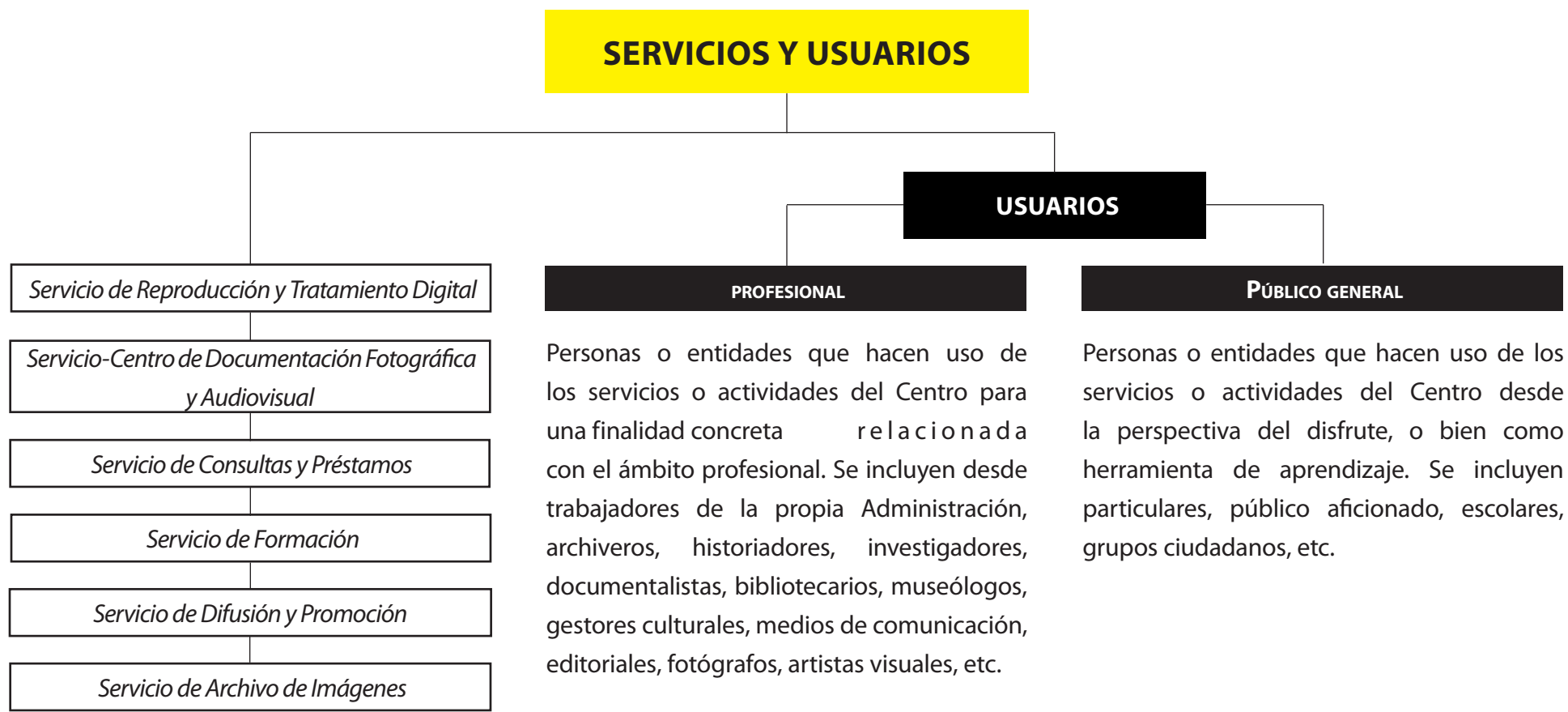
SERVICIO DE DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN

Tiene dos objetivos, uno es impulsar la fotografía artística y documental y, a la vez, apoyar a los fotógrafos y fotógrafas en el desarrollo de proyectos, así como promover la obra de creadores audiovisuales. El segundo objetivo es difundir las actividades del Centro (exposiciones, publicaciones, conferencias, etc.). El perfil del profesional de este servicio es el de un técnico o una técnica en gestión cultural.

SERVICIO DE ARCHIVO DE IMÁGENES

Encargado de recoger, realizar su tratamiento archivístico, preservar y conservar el patrimonio documental de imagen fija y en movimiento. Los profesionales que trabajan en este servicio son técnicos en archivística.

El Centro de la Imagen requiere profesionales dedicados a difundir y divulgar el contenido de los fondos fotográficos y documentales. En relación al patrimonio documental, estos profesionales también deben dar a conocer la función social del Centro en relación a la conservación del patrimonio histórico y cultural de la comunidad. En conjunto, el Centro de la Imagen debe responder a las diferentes necesidades de la población y ofrecer un servicio técnico de calidad a la hora de gestionar las imágenes. El Centro debe de tener una vocación pedagógica respecto a algunas actividades diseñadas para un público escolar o para colectivos determinados, como asociaciones, agrupaciones, etc.



FUENTE: Navarro Sastre, Natàlia. INSPAI, Centro de la Imagen de la Diputación de Girona.

“el patrimonio cultural tangible tiene un gran significado sociocultural porque constituye una parte importante de la herencia cultural de toda comunidad, o nación, y la humanidad entera...”]

Krebs, Magdalena. Patrimonio Cultural: aspectos económicos y políticas de protección.

2.9.1 PATRIMONIO CULTURAL

El **PATRIMONIO CULTURAL** de una nación comprende todos aquellos bienes que son expresiones y testimonios de la creación humana propios de ese país. Es el conjunto de edificios, museos, obras de arte, sitios y restos arqueológicos, libros, manuscritos, documentos, fotografías, producción cinematográfica, etc. Estos objetos expresan la manera de ser y hacer de un pueblo. Este patrimonio es todo aquello que le da una identidad única a un país.

Según informes de *UNESCO* el patrimonio cultural mundial está cada vez más amenazado de destrucción, no solo por causas de deterioro sino también por motivos sociales y económicos. La pérdida del patrimonio

cultural constituye un empobrecimiento del patrimonio de todos los pueblos del mundo.

Todo bien de patrimonio cultural es un recurso no renovable. Debido a esto, la responsabilidad e importancia de tomar las medidas de preservar nuestra herencia cultural para que esté a disposición de las generaciones futuras.

Es de suma importancia la educación e información sobre el patrimonio, de manera de estimular en la población el respeto y aprecio por el patrimonio cultural. Es necesario crear centros abiertos para que el patrimonio cultural este a disposición para uso público no excluyente de una gran comunidad de

personas. Para esto se debe preservar el patrimonio por medio de distintas y variadas técnicas y tecnologías, asegurando, de esta manera, una existencia más prolongada del bien cultural y así aumentar la cantidad de usuarios y público para que disfrute en el presente y futuro del objeto.

UNESCO indica que **ES OBLIGACIÓN DEL ESTADO** *identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural.* Para ello se deben adoptar políticas para la protección del patrimonio e instituir organismos que resguarden el patrimonio con personal capacitado y que disponga de los medios para ello.

2.9.2 PATRIMONIO AUDIOVISUAL

De las numerosas definiciones podría destacarse la publicada en “**TIME IN OUR HANDS**” (*National Film and Sound Archive of Australia*) en 1985. La cual define que el patrimonio audiovisual abarca, sin estar limitado a ello, lo siguiente:

- A** Las grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en video y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras, estén o no destinadas principalmente a la difusión pública.
- B** Los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y los equipos técnicos.
- C** Conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios.

Todo archivo debe promover la conservación del Patrimonio Audiovisual para su crecimiento. Entendiendo que solamente puede ser considerado archivo aquel que hace preservación de sus materiales para garantizar su consulta a los usuarios y a las generaciones futuras de manera permanente en el tiempo.

Los **ARCHIVOS AUDIOVISUALES** deben saber impulsar la investigación y la documentación como elementos fundamentales para su desarrollo. Dichas funciones forman parte de la mayoría de los decretos de creación de las principales Filmotecas. Teniendo esto en cuenta, José Enrique Monasterio, *Director de la filmoteca de Andalucía*, plantea el siguiente **PLAN DIRECTOR** básico a desarrollar:

PRESERVACIÓN

1. Localización.
2. Recuperación.
3. Conservación.

DOCUMENTACIÓN

1. Líneas de información a los agentes del sector.
2. Líneas de información sobre el sector audiovisual.
3. Líneas de atención al sector (apoyo y soluciones a sus necesidades).

INVESTIGACIÓN

1. Fomento para la creación de bases de datos sobre aspectos relacionados con el Patrimonio Audiovisual.
2. Ayudas a proyectos de investigación sobre el patrimonio audiovisual.
3. Iniciativas formativas.
4. Estudios transversales de otras materias relacionadas (Física, Química).

DIFUSIÓN

1. Fomento de la exhibición de obras audiovisuales.
2. Divulgación y uso de los materiales de archivo.
3. Creación y establecimiento de líneas editoriales en materias relacionadas con la investigación y el patrimonio audiovisual.
4. Divulgación de las funciones y actividades del archivo.

COOPERACIÓN

1. Agentes del sector.
2. Instituciones autonómicas, estatales e internacionales.
3. Archivos audiovisuales y Centros de Documentación nacionales e internacionales.
4. Agentes sociales.

De los puntos aquí expuestos debemos incidir que el valor de un **ARCHIVO AUDIOVISUAL**, al igual que en un museo, forma parte en las colecciones que este archivo pueda disponer. Esto indica que el punto de partida para la creación y justificación de un archivo audiovisual es la **PRESERVACIÓN** de un patrimonio Audiovisual. Es a partir de entonces cuando se desarrollan los llamados Servicios, que son las líneas de documentación alrededor de dichos materiales y entonces la investigación actúa como base de ambas funciones, tanto en su vertiente de apoyo a su desarrollo o como resultado de sus necesidades.

Desde este orden de **PRIORIDADES LA DIFUSIÓN**, a través de la organización de actividades y ciclos, es una de las mejores bazas para dar a conocer dichas funciones y sus distintos resultados. Este factor que incide en la visualización de los archivos, y que los dinamiza entre la sociedad, tiene, por desgracia, el peligro de terminar convirtiéndose en la principal razón de ser de un archivo audiovisual marginando a la preservación y a los servicios e investigación. El buen equilibrio y la buena base de estas funciones determinarán la calidad e importancia de una filmoteca.

La creación de las primeras Filmotecas fue en los años 30. Las películas no tenían ningún valor y se vendían al peso. Solo la intuición y el compromiso personal de personas visionarias como Jean Mitry, Henri Langlois y George Franju (creadores de la Cinemateca Francesa en 1934) evitaron que esta situación se perpetuase y de paso crearon los cimientos de la "imagen romántica" de las Filmotecas, pues el amparo de aquellos ciclos de cine crecieron y peregrinaron numerosos directores de prestigio y gestores culturales actuales.



2.9.3 PATRIMONIO IMAGENES EN MOVIMIENTO

LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO no solo se perfilan como un medio de entretención o expresión de arte. Las imágenes captadas por distintos medios son registro de la historia, de la sociedad, de sucesos y vivencias. Esto nos llega a través de todo tipo de material y temática, ya sea documentales, ficción, noticiarios, etc. Todo documento grabado es testimonio de un momento de la historia de nuestra humanidad.

Así mismo, las imágenes en movimiento se han convertido en importante medio de comunicación y de entendimiento entre toda la población del mundo, rompiendo las barreras del idioma, distancia y cultura. Al transmitir y diseminar cultura y conocimiento alrededor del mundo, las imágenes en movimiento han contribuido extensamente en la educación y el enriquecimiento del ser humano.

Por ello **PRESERVAR LA MEMORIA VISUAL** de un país o comunidad se ha convertido no solo en una labor local o nacional, sino de importancia internacional, ya que es un registro de los pueblos de la humanidad siendo capturadas para la eternidad las imágenes de una cultura, sociedad y país.

“... las imágenes en movimiento proporcionan un medio fundamental de registro del desarrollo de sucesos y como tal, constituye importantes, y a veces, únicos testimonios, de una nueva dimensión, de la historia, tipo de vida y cultura de los pueblos y de la evolución del universo...”

UNESCO Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.

UNESCO DEFINE LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO COMO CUALQUIER SERIE DE IMÁGENES GRABADAS (independiente del método de grabación o de la naturaleza del medio, como es una película, cinta o disco, usado en su inicial o subsiguiente fijación), **CON O SIN SONIDO, QUE CUANDO PROYECTADAS IMPARTAN LA IMPRESIÓN DE MOVIMIENTO Y QUE ESTAS SEAN CON FINES DE COMUNICACIÓN O DISTRIBUCIÓN AL PÚBLICO O HECHAS PARA PROPÓSITOS DOCUMENTALES.**

“... expresión de la identidad cultural de los pueblos y debido a su valor educacional, cultural científico e histórico, forman parte integral de la herencia cultural de una nación.”

UNESCO Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.

2.9.4 PRESERVACION PATRIMONIO AUDIOVISUAL

Las recompensas de preservar el patrimonio audiovisual de una nación son variadas y pueden afectar a toda la población.

CONTRIBUCIÓN A LA IDENTIDAD DE LA NACIÓN: *al difundir y educar la población sobre el patrimonio cinematográfico, las obras van a ser reconocidas e identificadas en la memoria colectiva de la población.*

BENEFICIOS CULTURALES E HISTÓRICOS PARA LA NACIÓN: *La nación gana culturalmente al conservar, proteger y difundir el patrimonio cinematográfico, ya que es fuente invaluable de la historia del país.*

HERENCIA: *se asegura a las generaciones actuales y futuras la disponibilidad de goce y uso del material patrimonial y la opción de disponer de este bien para investigación y consulta a través del tiempo.*

AFIANZAR A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA NACIONAL: *al tener el deber de conservar toda imagen movimiento, se da la seguridad a la producción nacional que no es una labor efímera, sino que perdura en el tiempo y que las obras van a estar disponibles para su consulta sin importar cuanto tiempo transcurra.*

BENEFICIO NIVEL TÉCNICO: *Dar infraestructura y recursos a restauradores, investigadores y técnicos, otorgándole espacio a la labor y mayor desarrollo a la profesión.*

PRESERVACIÓN: *No solo se va a proteger el material cinematográfico, sino otros tipos de materiales involucrados en la industria del cine, como es vestuario, guiones, afiches, proyectores, cámaras, etc.*

La conservación debe basarse en la preservación de los negativos originales de las películas, de copias máster de seguridad y de copias de proyección aptas para permitir el acceso a las características originales de las obras cinematográficas. Debe crearse una política de conservación con alternativas como, plantearse la transferencia de las películas filmadas (transfer) sobre soportes de acetato de celulosa a las nuevas generaciones de soportes de poliéster (mucho más estables); la realización de duplicados de separación en blanco y negro desde los negativos en color, o la transferencia de las películas filmadas en sistemas fotoquímicos a las nuevas tecnologías digitales.

Actualmente en Costa Rica esto resulta absolutamente imposible por diversos motivos. Sin embargo existen numerosos intereses de proyección mediática que hace incurrir en la selección de aquellos títulos que tienen consideración a nivel general y otorgan prestigio, desligándose de otros que quizás no tengan el mismo componente artístico pero que son importantes para nuestra memoria.

RESTAURACION DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO

UN ARCHIVO FÍLMICO DEMANDA CONDICIONES ESPECIALES DE CONSERVACIÓN. Los filmes se autodestruyen con el paso del tiempo si no son conservados en **UNA ATMÓSFERA CONTROLADA DE HUMEDAD Y TEMPERATURA.** El soporte de nitrato, que se usó hasta la década de 1950, no sólo se arruina meramente como soporte, también las imágenes registradas en él pierden densidad fotográfica, contraste y luz.

Menos inflamables, pero igualmente delicadas de tratar, son las películas de acetato, cuyas imágenes también son sensibles al deterioro que implica el paso del tiempo. El trabajo del archivo es doble. Por un lado, debe preservar las cintas originales y, por otro, permitir que esos documentos fílmicos se puedan ver. Para ello, es necesario hacer copias duplicadas

de los originales a formatos modernos de uso corriente. Con el tiempo, las cintas se contraen, se vuelven rígidas o sufren alteraciones de todo tipo. Para realizar copias de algunas cintas, es necesario sumergir los rollos durante tres días en un baño de vapor dentro de un recipiente hermético que hace que la película vuelva a su extensión original, pero sólo por un lapso de tres o cuatro horas. En muchos casos, ese tiempo no es suficiente para realizar el trabajo, y demanda, entonces, de otro baño rejuvenecedor durante tres días más.

LA ADQUISICIÓN:

El material fílmico se adquiere a través de varias instancias, intercambio, donaciones, compras o depósitos cedidos a comodato. sufrido el film.

REVISIÓN Y ROTULADO:

Al llegar los films, son revisados en una moviola. Se identifica el estado de la cinta y su contenido.

REPARACIÓN:

A continuación se procede a limpiar el film, quitándole el polvo y otros elementos ajenos. Luego se reparan perforaciones producidas por las contracciones o dilataciones que ha sufrido el film.

RECONSTRUCCIÓN SONIDO:

Uno de los elementos que sufre mayor deterioro es el sonido de la cinta. Existen varios métodos para recuperar, mejorar y hasta rehacer el sonido.

RESTAURACIÓN DIGITAL:

Por medio del uso de un Transfer, se procede a restaurar digitalmente las partes faltantes de la cinta.

RECONSTRUCCIÓN SONIDO:

Uno de los elementos que sufre mayor deterioro es el sonido de la cinta. Existen varios métodos para recuperar, mejorar y hasta rehacer el sonido.

COPIADO:

Proceso de suma importancia ya que de éste se termina de completar el proceso de restauración de la cinta. Se pueden sacar copias en positivo y negativo, para el trabajo y proyección de la cinta. Además se pueden sacar copias en medios digitales, para luego ser almacenados en servidores.

CONSERVACION DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO**BÓVEDAS CON TEMPERATURA Y HUMEDAD CONTROLADA.**

- Temperaturas bajo 15 °C
- Humedad relativa de 30% a 45%
- Renovación aire 25 %

CONTROL FUEGO.

Sistemas detección incendio y control de fuego, con chimeneas de expansión y salida de gases.

PUREZA DEL AIRE.

El aire suministrado al área de almacenaje debe ser purificado y filtrado de gases y polvo.

MÉTODOS DE ALMACENAJE

Las latas de película se deben almacenar horizontalmente, en torres no mayores de unos 30 cm, y siempre que sea posible, todos los envases de la torre deben ser del mismo diámetro. Las cintas de nitrato tienen mayores resguardos de almacenaje. Se coloca una lata por nicho, el cual es fabricado en micron, que es retardante del fuego. Los nichos que almacenan cintas de acetato, soportan hasta 5 latas. La cinta de video se almacena verticalmente, con los ejes de enrollado en posición horizontal. No se amontonan las cintas de video una encima de la otra.

1 filme de 35 mm. (90 minutos aprox.) 9 latas.

1 lata = 25 – 30 cm de diámetro x 5 cm de espesor.

2.9.5 RECOMENDACIONES INTERNACIONALES

El 27 de octubre de 1980, la **UNESCO**, a través de la **RECOMENDACIÓN SOBRE LA SALVAGUARDIA Y LA CONSERVACIÓN DE LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO**, proclamaba que la **CINEMATOGRAFÍA** y el **AUDIOVISUAL** constituían una parte importante del **PATRIMONIO CULTURAL**, e invitaba a los Estados Miembros a "...tomar las medidas necesarias para impedir la pérdida, la eliminación injustificada o el deterioro de cualquiera de los elementos del patrimonio de imágenes en movimiento."

La Recomendación de la UNESCO culminó un largo proceso iniciado en los años treinta por las primeras filmotecas de reconocimiento de la cinematografía y los registros audiovisuales como Patrimonio Cultural. La Recomendación propuso la adopción de medidas para, por ejemplo, la adopción de sistemas de depósito

legal para las imágenes en movimiento de producción nacional y de acuerdos voluntarios de depósito de producciones extranjeras, y la creación y financiación adecuada de archivos de cine y televisión.

Con anterioridad a la citada Recomendación y para estudiar y preparar las medidas a adoptar, la UNESCO había convocado una serie de reuniones, entre las que destacó la Reunión internacional de expertos sobre los requisitos especiales concernientes a la Preservación de Filmes y otros Medios Audiovisuales, celebrada en Buenos Aires en octubre de 1978. En dicha reunión se resalto que cada año que pasa se produce un aumento significativo de la utilización de documentos de imágenes filmadas en todo el mundo. Al patrimonio cultural constituido a lo largo de los siglos por los medios tradicionales que

son los libros y los documentos, los cuadros y otras formas de arte, viene a sumarse en el siglo XX el patrimonio cultural y científico de la imagen filmada. Hay que insistir en el hecho de que el material de las imágenes filmadas se ha convertido ya en un rasgo fundamental de la existencia del hombre en todo el mundo, y que es probable que dichas imágenes constituyan en adelante un elemento más dominante todavía de nuestra vida cotidiana. Por su parte, el Consejo de Europa, emitió en 1979 una Recomendación sobre el Cine y el Estado, invitando a los Estados Miembros del Consejo de Europa a "*organizar el almacenamiento, la conservación y la restauración de películas*"

FUENTE: 1. UNESCO. PGI91/ WS/S. Cuestiones jurídicas relativas a los archivos audiovisuales. París, 1991.

2. Consejo de Europa, Recomendación 862 (1979), 11 de mayo de 1979.
3. Consejo de Europa, Recomendación R (85) 8, 14 de mayo de 1985.

2.10.1 FIAF [FEDERACION INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DEL FILM]

Fundada en 1938 por un grupo de coleccionistas – archivistas apasionados del cine que representaban ya cierto grado de internacionalización (*Londres, Estocolmo, Berlín, París y Nueva York*), la **FIAF** agrupa hoy más de 100 archivos de todos los continentes. Las cinemateca, archivos del film, museos de cine o de imágenes animadas, cualquiera que sea su denominación, todas estas instituciones se consagran a salvaguardar las imágenes y a difundirlas. Todas éstas instituciones, donde quieran que estén localizadas e independientemente de su estatuto, de una manera u otra, se encuentran en el seno de la Federación Internacional de Archivos del Film (FIAF).

La FIAF se planteó objetivos que aún son validos. En primer lugar, favorecer la **CONSERVACIÓN** de las películas consideradas obras de arte y documentos

históricos. En segundo término, fomentar la **CREACIÓN Y DESARROLLO** de cinematecas en todos los países. En tercer lugar, facilitar la **RECOLECCIÓN Y LOS INTERCAMBIOS** internacionales de películas y documentos relativos a la historia y el arte cinematográficos a fin de hacerlos accesibles al mayor número posible de personas y finalmente desarrollar la cooperación entre sus miembros.

Los miembros de la FIAF son instituciones autónomas sin fines de lucro, que se consagran al estudio de la historia del cine y de su estética, y cuyos servicios son accesibles al público. El objetivo principal de su actividad debe ser la adquisición, preservación y catalogación de las películas y la documentación relativa al cine. Además de éstas actividades esenciales, sin las cuales ninguna cinemateca puede pretender su título de archivo de film, las instituciones miembros de la FIAF también

son lugares de promoción y difusión del arte y de la cultura cinematográfica, como proyecciones, encuentros, exposiciones y publicaciones son los elementos constitutivos de la actividad regular de una cinemateca.

Más allá de una preocupación fundamental de conservación de las obras, los archivos de películas desarrollaron muy tempranamente una actividad propia de un museo, como lo fue la proyección de películas en el marco de una cinemateca donde la obra del cineasta es tratada como la obra de pintura en un museo.

Ya sea en el sentido amplio de actividad propia de un museo, conservar y exhibir, o más restringido de exposición, los museos de cine, en términos más generales, de imágenes en movimiento, forma parte de los campos de reflexión y acción de la FIAF.

2.10.2 FILM COMMISSIONS

Una **"FILM COMMISSION"** es una entidad destinada a facilitar a los productores audiovisuales nacionales e internacionales toda la información que precisen para la realización de rodajes en un determinado lugar (*incluyendo películas, televisión y anuncios*). Promociona con su trabajo la industria audiovisual y la propia zona en la que opera. Existen más de **300** organizaciones activas en más de **40** países de todo el mundo, sobre todo en los Estados Unidos y Europa. Su labor se basa en apoyar a los cineastas o productoras en la búsqueda de localizaciones de rodaje en los ámbitos territoriales de cada *"Film Commission"*. En principio son oficinas sin ánimo de lucro vinculadas a los ayuntamientos locales con la intención de promocionar la cultura.

La *"Association of Film Commissioners International"* (**AFCI**) es una organización educativa sin fines de lucro fundada en 1975

para atender las crecientes necesidades de producción de cine y televisión. Esta además funciona como cabeza para *"Film Commissions"* de todo el mundo.

Los servicios prestados por las *"Film Commissions"* se han ampliado en respuesta al crecimiento de la filmación en locación. Para los productores de cine, televisión y publicidad episódica, éstas ofrecen hoy una gama de servicios gratuitos, de buscar locaciones dentro de su área de solución de problemas con las autoridades locales y ayudar a cortar a través de papeleo y burocracia. Algunas de ellas ofrecen incentivos económicos, tales como rebajas de impuestos y descuentos de hotel a los scouts ubicación. Otros ofrecen una variedad de servicios gratuitos, incluyendo investigaciones para guionistas o el trabajo de enlace con las agencias gubernamentales locales. Además tienen dentro de sus objetivos la atracción de productores al territorio

nacional para que utilicen sus localizaciones como lugar de rodaje, para generar tanto beneficio económico como turístico.

EL GOBIERNO DE COSTA RICA Y EL CCPC ESTÁN TRABAJANDO JUNTOS PARA ESTABLECER UNA "FILM COMMISSION", cuyo propósito será apoyar todas las actividades cinematográficas. Muchos directores famosos como Ridley Scott (*"1492"*), Frank Marshall (*"Congo"*), Robert Rodriguez (*"Spy Kids 2"*), y Stephen Spielberg (*"Jurassic Park"*) han llegado a Costa Rica para filmar sus proyectos. En promedio, **100** proyectos de cine y video se tiran anualmente en Costa Rica. Y desde el año 1990 cerca de 250 películas extranjeras, comerciales y videos musicales se han realizado aquí.

FUENTE: 1. <http://www.afci.org/about-afci/history>

2. <http://www.spainfilmcommission.org/index/w,pr/>

3. <http://puravidafilms.com/>



III CAPITULO
MARCO CONCEPTUAL

DE LAS IMAGENES EN MOVIMIENTO A LA ARQUITECTURA EN MOVIMIENTO

El siglo XX se caracterizó por un cambio de actitud hacia los parámetros de espacio y tiempo. **Anteriormente, el TIEMPO era CONTINUO y el ESPACIO definido por sus límites físicos, ambos se caracterizaban por una ESTABILIDAD DE LA ESTRUCTURA. La nueva experiencia del espacio-tiempo se convirtió en uno de la FRAGMENTACIÓN, de multiplicidad, un sistema abierto carente de continuidad universal, reconociendo la autonomía del punto de vista particulares.** Las primeras obras que ejemplifican este cambio estructural fundamental se puede encontrar a través de las manifestaciones artísticas de principios del siglo XX, que van desde la simultaneidad representada en el **CUBISMO (IMAGEN 3.01) Y EL FUTURISMO (IMAGEN 3.02)**, a la creciente industria cinematográfica.

La idea de que el espacio y el tiempo están íntimamente relacionados, nos presenta la posibilidad de combinar las formas de arte tradicionalmente percibido como ya sea temporal o espacial. La calidad de un sonido se ve afectada directamente por el espacio en el que se crea, la comprensión de una imagen sólo puede realizarse con el tiempo. **LA IMAGEN EN MOVIMIENTO ES EL MEDIO QUE COMBINA ESPACIO Y EL TIEMPO A TRAVÉS DEL SONIDO, LA IMAGEN, EL MOVIMIENTO.** La imagen en movimiento tiene el potencial de presentar recuerdos, eventos simultáneos y expectativas a través de una fragmentación del tiempo y el espacio que no es lineal. Pasado, presente y futuro se puede presentar en cualquier orden que la nueva concepción del espacio-tiempo se vuelve firmemente arraigada en el presente.



PINTURA CUBISTA.

Autor: PICASSO.



PINTURA FUTURISTA.

Autor: GIACOMO BALLA.

FUENTE: Harris, Yolande. "Moving Image to Moving Architecture. A discussion of the "space-time" phenomenon of the twentieth century, with particular reference to architecture, moving image, and music". Cambridge, England March 2000.



PUENTE DE SALGINATOBEL

Autor: ROBERT MAILLART.



VILLA SAVOIE.

Autor: LE CORBUSIER.

Un argumento central de Siegfried Giedion (*historiador suizo de arquitectura*) fue que "el trasfondo común de espacio-tiempo ha sido explorado por los cubistas través de la representación espacial y por los futuristas a través de la investigación en el movimiento". La fragmentación del plano de la imagen se convirtió en, entre otros, las pinturas de De Stijl, las innovaciones estructurales en los puentes de Maillart (**IMAGEN 3.03**), la arquitectura de la Bauhaus y de Le Corbusier. Giedion sostiene que fue a partir de estos inicios que arquitectos modernistas desarrollaron un nuevo concepto de espacio que ya no se trataba volúmenes interiores, sino más bien la interacción entre el espacio interior y exterior. Villa Savoye (**IMAGEN 3.04**) de Le Corbusier (1928-1930) es, en opinión de Giedion, uno de los mejores ejemplos de una construcción en el espacio-tiempo. "Un corte en cualquier punto muestra el espacio interior y exterior que penetra entre sí estrechamente."

Las imágenes en movimiento en el inicio del

siglo demostraron la posibilidad de yuxtaponer diferentes espacios, lugares y tiempos en una secuencia de fluye suavemente, donde el espectador experimenta una especie de espacio en movimiento mientras los ojos se asocian con la cámara, es manipulado por la edición y es llevado al movimiento presentado en la pantalla.

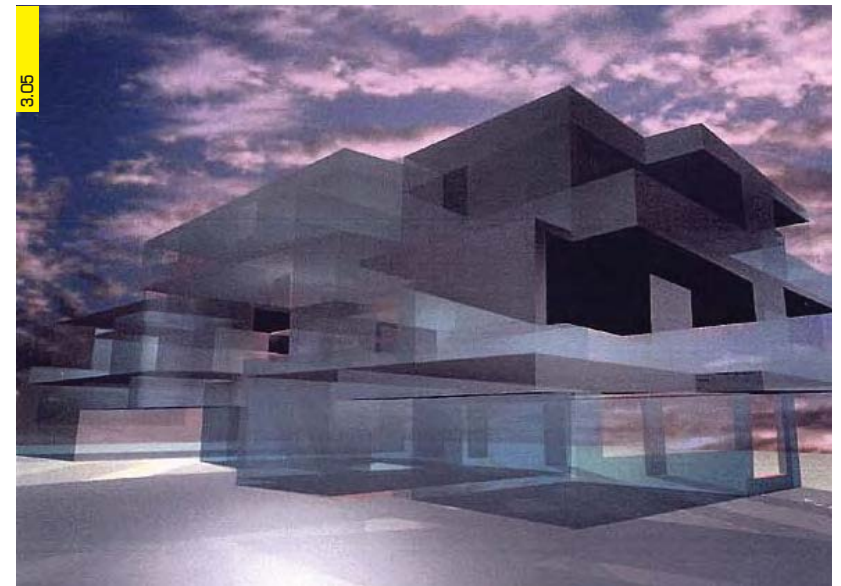
El tiempo y el espacio no son separables, en contraste con la modernidad, la arquitectura ya no tiene por qué ser estática. **CON EL USO DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO**, que también puede convertirse en una herramienta poderosa lejos de su lugar de contar historias, **EL ESPACIO PUEDE SER DESCRITO Y CONSTANTEMENTE TRANSFORMADO A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO DE LA LUZ Y LAS IMÁGENES**. La arquitectura deja de ser una coraza aislada del espacio en el que la gente se mueve, sino que se convierte en un organismo viviente reflejando la fluidez del sitio sin tener que trabajar en contra de este.

La **ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO**, según la describe *Patrik Schumacher*, depende de una arquitectura rígida o basada en un orden (*modular*), la cual debe de ser reinterpretada desde una visión lógica e historia. Entendiendo la lógica como un movimiento creativo, fluido y arrítmico que solo es entendible por su significado negativo, una desviación de un espacio estructurado algorítmicamente.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, teniendo una visión diferente de la arquitectura en su época, debatieron sobre la noción o el concepto de **"DOBLEZ"** (*folding*). El cual era una crítica política de un rígido, jerárquico y segregante orden, el cual es utilizado como una forma de geometría. Deleuze y Guattari hicieron "sketches" de anti-arquitecturas (*refiriéndose a la arquitectura de su época*) abiertas, flexible y fluidas, en movimiento permanente dentro y fuera de sistemas de relaciones.

En este sentido se podría entonces interpretar el urbanismo moderno como intento tardío para finalmente llevar el paisaje urbano capitalista caótico, al dominio de la arquitectura. Los modelos urbanos de *Tony Garnier*, *Le Corbusier*, *Frank Lloyd Wright*, *Ernst May*, *Ludwig Hilbersheimer*, entre otros, se basan en los cánones geométricos clásicos de la modularidad. Como consecuencia a esto, surgieron conceptos opuestos que buscaban espacialidades más complejas y abiertas. Emergentes a través *suprematismo*, *futurismo*, *cubismo* y el *neoplasticismo* que se asimilaron en experimentos espaciales de (anti) arquitectura. Aquí también se generó el origen político y filosófico del *deconstructivismo*, probablemente el movimiento anti arquitectura más extremo en el siglo 20.

Tal concepción del espacio como generado por el movimiento espontáneo implica una comprensión del individuo y del espacio en su punto de desaparición. La arquitectura sólo se puede aproximar o simular su desaparición implícita. El trabajo de *Zaha Hadid* y de *Berkels & Bos* podría interpretarse como tal anti-arquitectura. Particularmente se puede hacer referencia a dos proyectos residenciales, en donde se reta más radicalmente la cuestión del ser y estar en casa.



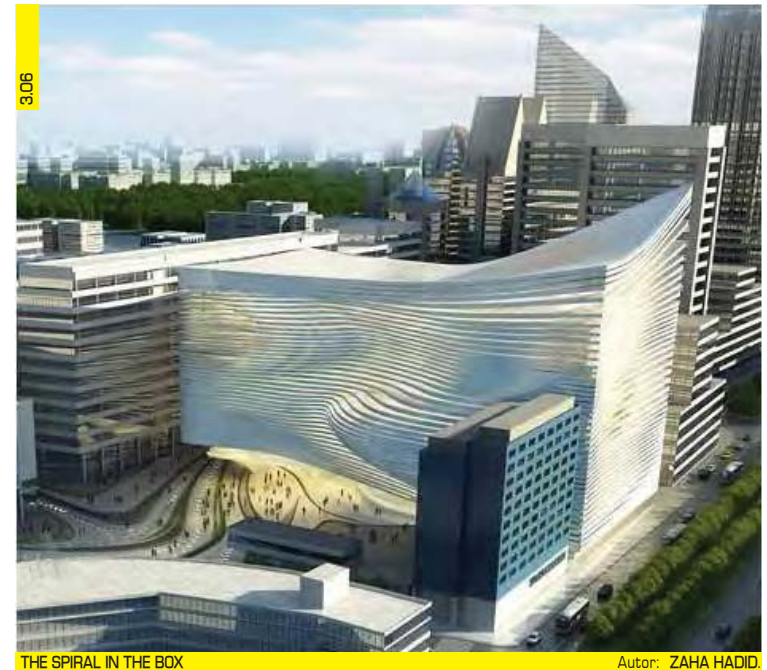
COMPLEJO MULTIFAMILIAR EN HOLANDA.

Autor: BERKEL & BOS.

El proyecto de vivienda Ben van Berkels de varios pisos en Borneo-Sparenberg (IMAGEN 3.05) radicaliza la disolución del marco estable y modular de la orientación que se localiza su hogar dentro de la estructura. Diez unidades dúplex (*tridimensionalmente figuras complejas*) se enredan entre sí, constituyendo una masa rectilínea. Dentro de este laberinto, la unidad como elemento único pierde su identidad y integridad. El habitante ya no es capaz de pasar por alto cuando su espacio inicia y termina. Desaparece en una geometría inconcebible.

El espacio público exterior penetra y permea el bloque. El rompecabezas tridimensional evoca un laberinto continuo que genera espacios intersticiales, que además funcionan como accesos y espacios de iluminación. Un espacio potencialmente liberador, que viene como una sorpresa dentro de un edificio varios niveles, el cual rompe con el paradigma de la modularidad.

El diseño de Zaha Hadid (1991), de una villa de La Haya ("*Spiral in the box*") (IMAGEN 3.06 Y 3.07) procede de lo que parece a primera vista una contradicción puramente formal o contraste entre un interior violentamente dinámico y un exterior estrictamente modular. El envoltente se prefiguró según los retiros y se colocó rígidamente dentro de la cuadrícula del masterplan. Este volumen dado se concibe como continuidad indivisible. La división entre las áreas de programas y áreas de circulación se borra. Todo parece estar atravesado por el movimiento, ese impulso dinámico parece ser atrapado y se fija dentro de la grilla cúbica.



FUENTE: Schumacher, Patrik. "Arquitectura del movimiento". Alemania, 1996.

EL DECONSTRUCTIVISMO COMO REACCION A LA MODERNIDAD RACIONAL

“La arquitectura no puede escapar a una activa relación con los problemas y las condiciones de nuestra sociedad contemporánea. No podemos estar alejados ni creernos estar por encima de estos problemas, sean sociales, éticos, culturales, técnicos o ecológicos, porque es solo enfrentándolos que encontraremos un tema significativo para nuestro arte.”

Thom Mayne, Theorizing a New Agenda for Architecture.

La función debe siempre estar, pero el edificio puede tomar muchas formas diversas. Es la forma la que comunica las intenciones del arquitecto. Históricamente comunicaba certezas como las relaciones de causa y efecto del Modernismo. Durante las primeras décadas del siglo XX muchos arquitectos conscientemente adaptaron sus diseños al proceso de racionalización que se vivía, querían reflejar el avance racional de la humanidad. Hoy los arquitectos están interesados en reflejar temas como la transgresión, el placer y la violencia, la descomposición, la fragmentación, con la locura y el azar (IMAGEN 3.08 Y 3.09), con campos que van más allá de los límites de la razón. Su forma de pensar ya no procede de un ideal, una esencia o una naturaleza verdadera como base de una arquitectura. Ellos son anti-fundamentalistas pero con fundamentos.

“Es mi visión, que las mejores obras del espíritu contemporáneo vienen de la irracionalidad, mientras que lo que prevalece en nuestro mundo, lo que domina y muchas veces mata, lo hace siempre en nombre de la Razón”

Daniel Libeskind



FUENTE: Steverlynck, Fernando. *El deconstructivismo como reacción a la modernidad racional. Universidad de Belgrano, 2008.*

Robert Venturi, un exponente del Post-Modernismo, demostraba un pensamiento paralelo al Deconstructivismo arquitectónico cuando en **“COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN”** (1966) ataca la *“transparencia”* del Modernismo. Para él, el error estaba en la creencia que el exterior de un edificio debiera reflejar su lógica interior, que debiera ser transparente en este sentido, permitir una lectura y una comprensión de su funcionalidad. Si un edificio fuese concebido en esta manera, el interior antes que el exterior, entonces el diseño urbano dejaría de existir, ya que cada edificio se tornaría en sí mismo sin poder integrarse con sus vecinos.

FORMA
+
FUNCION

Existe un balance entre forma y funcionalidad, que uno como arquitecto debe tener en mente a la hora de diseñar. Ambos están relacionados y se afectan mutuamente, el interior con el exterior y la función con la forma. La habilidad del arquitecto está en saber otorgar la debida importancia a cada uno sin olvidarse que el otro se verá afectado. Si uno modifica el interior de un edificio, muy probablemente cambiará el exterior y entonces se deberá arreglar ese cambio exterior y viceversa.

Muchos de los arquitectos que diseñan por medio de los conceptos del deconstructivismo, se relacionan de alguna manera al filósofo francés Jacques Derrida (1930-2004). Derrida se caracterizó por trabajar en reacción a las ideas de otros pensadores, que por propia iniciativa con nuevas ideas. Él refutaba estos pensadores con argumentos derivados de escritos propios, para demostrar que el mismo razonamiento llevado a su conclusión lógica termina rechazando el argumento inicial.

Sus *“ataques”* se centran principalmente en temas como la metafísica, la claridad, el logocentrismo, el significado, el pensamiento binario y el fonocentrismo. La metafísica es la búsqueda, desde hace siglos, de la *“verdad”* y de la *“esencia del ser”* que fue el centro de la filosofía occidental. El logocentrismo es la creencia que el significado de una palabra tenga su origen en la estructura misma de la realidad, en esas verdades fundamentales.

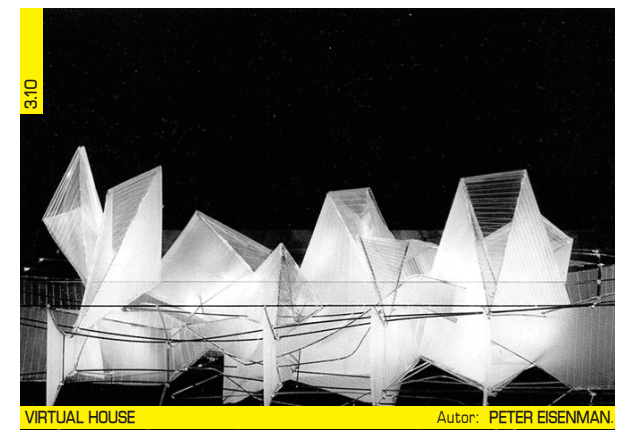
Derrida despreciaba el Logocentrismo y también rechazaba la relación entre una palabra y su significado. Él quería que las palabras (y presumiblemente también los edificios) no tengan literalmente ningún significado. Él opinaba que las palabras tienen varios significados en oposición a un único significado. Según Derrida, nuestro objetivo no debería haber sido imponer otro *“absoluto”* sino buscar una pluralidad de visiones.

Algunos arquitectos tomaron literalmente la idea de que no hay un único significado y trataron de crear edificios absolutamente sin significados, organizados de acuerdo a reglas puramente geométricas que no transmiten ningún significado. Yo encuentro la idea de significados múltiples más atractiva que la negación total del significado. De hecho mi idea de un buen edificio es uno que nos transmita algo, y cuantos más los niveles de comunicación tenga, más interesante será el edificio. Podremos encontrar en el edificio relaciones con nuestra cultura, con nuestro tiempo o con el pasado, con la geografía del lugar o hasta con la literatura, el cine o la moda. Podremos encontrar metáforas o alusiones en un edificio, algunas podrán ser obvias y otras podrán ser apreciadas solo por expertos, como alguna relación con otro edificio. Sería leer al edificio como si fuera una cebolla, cuanto más profundamente lo analicemos, más significados descubriremos, más capas penetraremos.

El Universo mismo ha estado dividido desde un inicio en una de las oposiciones binarias más grandes, la de **“ORDEN Y CAOS”**. Y la podemos encontrar también en arquitectura, entre el Modernismo y la Deconstrucción. Del discurso de Le Corbusier, se puede notar que está gobernado por la búsqueda del orden y la razón. El Deconstructivismo es lo opuesto, una mayor importancia es otorgada a los sentimientos antes que a la razón, y su imagen es indudablemente caótica. Peter Eisenman, por ejemplo, dice que las personas han estado interesadas en relacionarse con su medioambiente como una fuente de seguridad. Si el medioambiente físico les genera una ansiedad, ellas podrían volverse en sí mismas y es internamente que encontrarían la fuente de seguridad. El medioambiente físico no puede nunca proporcionar eso, puede proporcionar confort físico, refugio, pero no podrá nunca proporcionar refugio psicológico.

“El Deconstructivismo en filosofía como en arquitectura no significa destrucción, no es negativo... Significa deshacer los principios axiales sobre los que un discurso se construye. La arquitectura tradicional dependía de capas de significado que no eran en sí mismas arquitectura, por ejemplo que la arquitectura deba ser funcional, o dependa de la religión... o en monumentos políticos. Entonces lo que los arquitectos deben hacer es liberarla de lo que no es estrictamente arquitectura, no para poder así reconstruir una arquitectura pura, sino por el contrario, para que una vez liberada de esos principios pueda formar nuevas relaciones con otras artes.”]

Jaques Derrida, Interview from The deconstructivist.



["No queremos que la arquitectura excluya todo lo que es inquietante. Queremos que la arquitectura tenga más... La arquitectura debe ser cavernosa, ardiente, suave, dura, angular, brutal, redonda, delicada, colorida, obscena, voluptuosa, de ensueño, de fascinación, repelente, mojada, seca y punzante."]

Wolf Prix, (fundador Coop Himmelblau).



Cuando se trata de sus propios edificios Eisenman (IMAGEN 3.10), como lo explica en "INTERVIEW FROM THE DECONSTRUCTIVIST" en el Centro de Arte Moderna Wexner (IMAGEN 3.11), en Ohio, crea un "espacio realmente perturbante, completamente dislocado, en el que uno nunca sabe en donde se encuentra, ni en qué nivel, nunca se sabe..." Eisenman está preocupado en generar una incertidumbre en las personas que la inducirá a buscar seguridad dentro de ellas mismas. El estaba tratando de crear una arquitectura de pura sintaxis geométrica sin ningún significado semántico. Eisenman desafía las premisas del Modernismo, las que dicen que la forma debe seguir la función, el lugar y la estructura. La forma para Eisenman sigue la teoría, la teoría sobre el significado y el lenguaje, y como diseñar en relación a dicha teoría. También se interesa también en el lado psicológico de la arquitectura. Hasta hoy, la arquitectura tenía como objetivo proveernos un refugio psicológico. El libera a la arquitectura de esto, cree que no

deberíamos buscar refugio psicológico en la arquitectura ni en el ambiente físico sino en nosotros mismos.

Esto es lo que está pasando con el Deconstructivismo hoy, la realidad del periodo moderno ha cambiado y por lo tanto también la arquitectura debería cambiar. Como hemos visto, la filosofía evolucionó, la metafísica perdió su lugar preponderante, la búsqueda de la "verdad" que fue el centro de la filosofía occidental por siglos dejó pronto de importar. El arte también sufrió un cambio profundo; se tornó más abstracto, psicológico y experimental. El caos perdió su imagen negativa y muchos aprendieron a apreciarlo, a darle un papel más importante en el arte y la arquitectura. Todo esto sumado a los cambios sociales, los avances en la ciencia, la informática y la tecnología de la construcción debía reflejarse en alguna manera en la arquitectura.

Algunos arquitectos comunican mejor unos aspectos de la vida moderna y otros, otro. Libeskind (IMAGEN 3.12), por ejemplo, refleja muy bien el lado psicológico de ella, la forma que sus edificios hacen a uno sentirse ansioso; es la incertidumbre que vivimos hoy día, y solo aceptándola nos sentiremos libres. Himmelblau (IMAGEN 3.13) es el espíritu rebelde de la arquitectura, la suya es una rebelión contra las reglas y el orden, una actitud de continuo cuestionamiento. Tschumi (IMAGEN 3.14) toma la visión de una cultura heterogénea, Hadid parece reflejar la velocidad de la vida moderna en sus diseños curvilíneos y los logros de la construcción con sus edificios suspendidos en el aire casi sin apoyo. Gehry (IMAGEN 3.15) transmite fantasía en sus obras, un grito contra la racionalidad. Y si tomamos a todos juntos y vemos que diferentes son unos de otros, aun cuando pertenecen al mismo periodo histórico, entendemos la visión deconstructivista de una realidad fragmentada, una visión anti-absolutismos.



MUSEO REAL DE ONTARIO Autor: DANIEL LIBESKIND.



ENERGY ROOF, PERUGIA. Autor: COOP-HIMMELBLAU.



PARC DE LA VILLETTE Autor: BERNARD TSCHUMI.



DANCING BUILDING Autor: FRANK GEHRY.

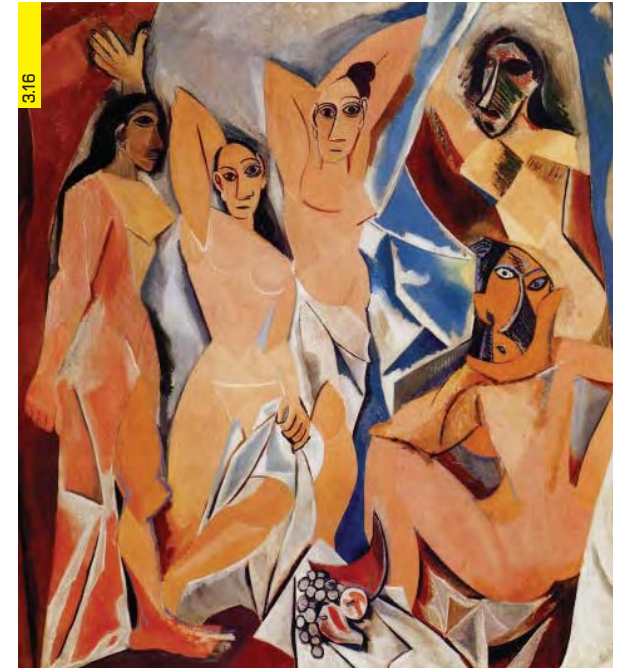
FUENTE: Steverlynck, Fernando. *El deconstructivismo como reacción a la modernidad racional*. Universidad de Belgrano, 2008.

La relación entre arte y arquitectura es sin duda una muy estrecha, al punto que muchos consideran a la arquitectura como una rama del arte y que sigue el camino liderado por la pintura. Esta es una visión que no concuerda mucho con la realidad, es una visión de los que solo están interesados en el aspecto formal de la arquitectura. La arquitectura es independiente de la pintura y en algunos casos incluso la precedió. Los casos que analizaré ahora sin embargo fueron anteriores al nacimiento del deconstructivismo, pero son los que fueron preparando ese espíritu rebelde que caracteriza al Deconstructivismo.

EL CUBISMO, generalmente considerado de haber empezado con la obra de Picasso *Les Femmes d'Alger (O. J.)* (IMAGEN 3.16), en 1907 y finalizar en 1914. En retrospectiva, es considerado como uno de los períodos más influyentes de la pintura de este siglo. Una de las afirmaciones cubistas es llevar el reconocimiento de cuatro dimensiones al plano bidimensional del lienzo. Esto

se consigue mediante la presentación simultánea de diferentes puntos de vista, que genera una fragmentación del plano de la imagen.

Casi al mismo tiempo **EL FUTURISMO** italiano se concentra en la investigación sobre el movimiento, la velocidad y el sonido en una celebración de las nuevas posibilidades de la tecnología (IMAGEN 3.17). Su primer manifiesto, escrito por F. T. Marinetti, se publicó en la primera plana del diario de París *Le Figaro* en 1909 y exigió una agresiva liberación de la apatía reinante hacia las convenciones de la pintura. El segundo manifiesto, "*Pintura Futurista: Manifiesto técnico*" (1910), describe su actitud hacia la presentación de movimiento en la imagen, con su frase: "*un caballo que corre no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares...*" La multiplicidad y el dinamismo se pueden considerar como una manifestación directa de las actitudes generales del nuevo espacio-tiempo.



LES DEMOISELLES D'AVIGNON Autor: PICASSO



AUTOMÓVEL + VELOCIDADE + LUZ Autor: GIACOMO BALLA

FUENTE: 1. Steverlynck, Fernando. *El deconstructivismo como reacción a la modernidad racional*. Universidad de Belgrano, 2008.
2. <http://www.artespana.com/futurismo.htm>

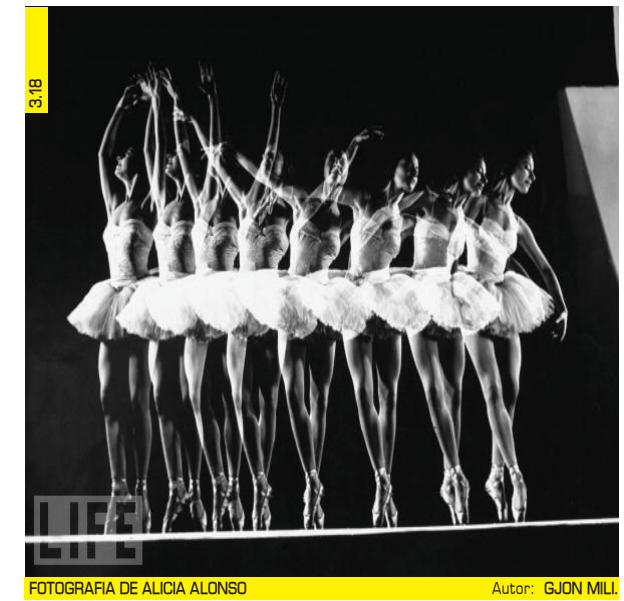
LA CARACTERÍSTICA PRINCIPAL DEL FUTURISMO ES LA PLÁSTICA DEL DINAMISMO Y DEL MOVIMIENTO. El efecto de la dinámica se transmitía en vibrantes composiciones de color que debían producir un paralelismo multisensorial de espacio, tiempo y sonido. Al principio, se valieron para la realización de sus objetivos artísticos de la técnica divisionista, heredada del neoimpresionismo y más tarde se aplicó la técnica cubista de abstracción como procedimiento para desmaterializar los objetos. A partir de estas premisas, la representación del movimiento se basó en la simultaneidad, es decir, multiplicación de las posiciones de un mismo cuerpo, plasmación de las líneas de fuerza, intensificación de la acción mediante la repetición y la yuxtaposición del anverso y del reverso de la figura.

Buscaban por todos los medios reflejar el movimiento, la fuerza interna de las cosas, ya que el objeto no es estático. La multiplicación

de líneas y detalles, semejantes a la sucesión de imágenes de un caleidoscopio o una película, pueden dar como resultado la impresión de dinamismo. Crearon ritmos mediante formas y colores. En consecuencia, pintan caballos, perros y figuras humanas con varias cabezas o series radiales de brazos y piernas. El sonido puede ser representado como una sucesión de ondas y el color como una vibración de forma prismática.

L. M. Farrelly es su libro *"The architectural Review" (1986)* ve varios movimientos en arquitectura y en el arte formando una tendencia emergente que llamó *"Nuevo Espíritu" (New Spirit)* que contagiaría a los futuros arquitectos deconstructivistas. Describe a su espíritu como uno interesado con la *"honestidad y apertura"* con el empuje de la imagen constructivista y la belleza salvaje del futurismo. Sobre todo ella reconoce un *"estado mental Dada"* del cual emergen el Surrealismo, *"Pop art"*, *"Action Painting"*, Escultura Conceptual, *"Performance Art"*, los *"happenings"* de los 60, los *"Situationist"*

y *"Punk - New Wave"*. Un ejemplo de esto son las fotografías de larga exposición del artista albanés Gjon Mili, quien, ya en los años 40 y siguiendo los preceptos del Futurismo Italiano, revolucionó el mundo de la fotografía con portadas para la revista Life como la que hizo con la gran bailarina cubana Alicia Alonso (**IMAGEN 3.18**).



FOTOGRAFÍA DE ALICIA ALONSO

Autor: GJON MILI

Los arquitectos del “Nuevo Espíritu” de Farrelly poseen una renovada actitud de cuestionamiento, un interés en el espacio y el movimiento, en el uso de materiales como acero, concreto, madera, piedra e inclusive plástico, mostrándolos como son. Más importante aún, el dinamismo de la asimetría, el cual origina un verdadero sentimiento de libertad”.

Este proceso de juntar diferentes materiales en un collage y diferentes fragmentos en una misma composición fue ya experimentado ampliamente en el Arte Moderno. La fragmentación de la imagen descubierta por los cubistas anticipa la fragmentación en la arquitectura deconstructivista. El Cubismo analítico tuvo sin duda un fuerte efecto sobre el Deconstructivismo, sus formas y contenidos seccionados vistos desde distintas perspectivas simultáneamente. Una sincronización de espacios disociados es evidente en muchos de los trabajos de Frank Gehry y Bernard Tschumi.

“Cuando no hay más distinción entre la representación y la realidad, cuando la realidad es solamente simulación, entonces la representación pierde la fuente apriorística de su significación, tomándose igualmente una simulación.”

Eisenman, Peter. “The end of the classical...”



IV CAPITULO

MARCO REFERENCIAL



EXTERIOR ACMI Autor: LAB ARCHITECTURE.



FEDERATION SQUARE Autor: LAB ARCHITECTURE.

AUSTRALIAN CENTRE FOR THE MOVING IMAGE, FEDERATION SQUARE.

ARQUITECTO: Lab Architecture.

UBICACIÓN: Victoria, Melbourne, Australia.

ÁREA PROYECTO: (-----)

AÑO CONSTRUCCIÓN: 2002

El Centro Australiano de Imagen en Movimiento, **ACMI** (*Australian Centre for the Moving Image*) (**IMAGEN 4.01**), es la primer institución con tecnología de última generación a nivel mundial para la exhibición y promoción de filmaciones, televisión y nuevos medios digitales. Éste se encuentra ubicado en Federation Square (**IMAGEN 4.02**), la cual es una plaza considerada como el nuevo centro de actividad cultural en Melbourne. La cual satisface la necesidad de un espacio de encuentro que tenia la ciudad, dándole al ciudadano de Victoria un autentico destino cívico.

Las varias instituciones y servicios provistos por el Centro Australiano

de Imágenes en Movimiento han sido clasificados en dos tipos diferentes de edificios. Uno cerrado, sin ventanas o aperturas, el cual contiene dos cines de última generación. El otro, un edificio más abierto albergando las oficinas y estudios para los funcionarios del ACMI y del servicio especial de radiodifusión (SBS).

Está encargado de la preservación de filmes, televisión y videos de significancia cultural e histórica, además de educar y preparar a los ciudadanos de Victoria con respecto a las imágenes en movimiento.

Dentro de las facilidades brindadas por al Centro, se encuentra un rango variado de programas para publicidad, servicios y actividades. Dentro de estos se encuentran un estudio web, un laboratorio de producción (filmación digital, efectos de sonido, animación y edición), aulas audiovisuales, cinemateca interactiva, exhibición y promoción de tecnología.

Además, cuenta con dos estudios, el estudio 1 es un anfiteatro de producción y educación (**IMAGEN 4.03**), el cual puede albergar desde presentaciones en multimedia hasta transmisiones de televisión. Está equipada con equipo de video proyección, video conferencia, web "casting" y otras facilidades por medio de la Internet. El estudio 2 contiene un estudio digital para impartir talleres y programas de producción. Los

usuarios tienen acceso a tecnología de última generación para desarrollar habilidades y poder producir sus propias imágenes en movimiento. El Centro cuenta con un video jardín, el cual funciona como una galería exterior para la proyección de multimedia y exhibición de objetos. Estos espacios están ubicados en el nivel de acceso del ACMI, están abiertos al público y son utilizados particularmente por escuelas.

Además de estas facilidades, el Centro contiene un cine para 400 asientos (**IMAGEN 4.04**), para formatos amplios como 70 mm hasta formatos angostos de 16mm. También incorpora un cine educacional de un tamaño menor (200 asientos), el cual proyecta formatos inferiores a 35mm hasta el formato super-8.



ANFITEATRO ACMI.

Autor: LAB ARCHITECTURE.



CINE PRINCIPAL ACMI.

Autor: LAB ARCHITECTURE.



GALERIA DE PROYECCION ACMI.

Autor: LAB ARCHITECTURE.



GALERIA DE PROYECCION ACMI.

Autor: LAB ARCHITECTURE.

Otro elemento fundamental del ACMI es su galería de proyección (**IMAGEN 4.05 y 4.06**), la cual tiene una dimensión de 1700 m². Este amplio espacio abierto y flexible está ubicado debajo del nivel de la calle, en donde anteriormente se ubicaban dos plataformas de la compañía de ferrocarril Princes Bridge. Ésta, sirve para la exhibición de material audiovisual como video arte, instalaciones interactivas, arte en sonido. Además de la más grande colección de objetos relacionados con las imágenes en movimiento, como lo son impresiones, fotografías de publicidad, afiches y otros objetos únicos; además de incorporar nuevos medios de proyección. Esta galería de proyección es una de las más grandes de su tipo a nivel mundial y es un medio perfecto para la proyección audiovisual, experimentación y creación de nuevas experiencias dentro de los campos en expansión de los servicios especiales de radiodifusión (SBS).

MUSEUM OF THE MOVING IMAGE, NEW YORK, USA.**ARQUITECTO:** Leeser Architecture.**UBICACIÓN:** Astoria, New York, USA.**ÁREA PROYECTO:** 4645.152 m² (existentes) + 4432m² (nueva construcción).**AÑO CONSTRUCCIÓN:** 2008-2011.

El Museo está localizado a un costado de Estudio Astoria (IMAGEN 4.07 y 4.08), uno de los estudios más grandes de los Estados Unidos. El Museo para las Imágenes En Movimiento, **MOMI** (*Museum of the Moving Image*), le brinda la posibilidad al público de apreciar el arte, la historia, técnica y la tecnología del film, la televisión y medios digitales en general. El Museo lo realiza por medio de la colección, preservación y concediendo acceso a artefactos relacionados con las imágenes en movimiento, films, actividades interactivas y ofreciendo programas educacionales y de interpretación a estudiantes, profesores y público en

general.

Las exhibiciones del Museo generalmente son acompañadas de presentaciones de directores, actores, críticos o estudiosos del tema. Normalmente brindan música en vivo para las películas o cortos de cine silente, restaurant películas antiguas y hacen presentaciones de cortos de artistas nuevos emergentes. Además de esto, todas las presentaciones están acompañadas de material escrito original, con el propósito de ayudar ubicar el film dentro del contexto histórico y artístico.



ACCESO MOMI USA.

Autor: LEESER ARCHITECTURE.



EXTERIOR MOMI, USA.

Autor: LEESER ARCHITECTURE.

FUENTE: 1. <http://www.movingimage.us/site/about/index.html>
 2. <http://www.leeser.com/work/cultural/momi/>



CINE/AUDITORIO PRINCIPAL MOMI USA.

Autor: LEESER ARCHITECTURE.



ANFITEATRO MOMI USA.

Autor: LEESER ARCHITECTURE.

Después de ser remodelado por la firma de arquitectura Leeser Architecture. El Museo prácticamente dobla su dimensión, permitiendo el crecimiento e innovación de la cultura audiovisual. Además de darle la bienvenida a los visitantes a una experiencia en la cual la arquitectura se fusiona sutilmente con las imágenes en movimiento.

El cine/auditorio principal (**IMAGEN 4.09**) está equipado con una amplia variedad de clásicas proporciones y equipo de proyección para formatos desde 16mm hasta 70mm y alta definición digital 3-D. El escenario, está diseñado de tal manera que pueda albergar expositores, discusiones o eventos de esta índole. Además de incorporar el espacio de una mini orquesta, para el acompañamiento idóneo de las proyecciones de cine silente.

Debido a la intención del arquitecto de que el Museo sea o se asemeje a una imagen en movimiento en sí, varios de sus elementos cumplen una doble función. Como por ejemplo, al entrar al Museo por su nuevo acceso principal, el visitante recorre una pared de 15m de longitud recubierta con pintura especial para proyección de imágenes, la cual varía de tema según la disposición de los curadores del museo. Además de esto, en el primer descanso de la escalera principal, ésta se ensancha hasta crear un anfiteatro de proyección audiovisual de 160m² (**IMAGEN 4.10**). En el cual, la pared que sostienen las escaleras funciona como pantalla para exhibiciones temporales de imágenes en movimiento.

Incorpora una Galería de exhibición fija de elementos utilizados para la producción de imágenes en movimiento en todas sus formas. La cual es de dos niveles y de un tamaño de 1400 m², equipada con monitores, computadoras, "software" e iluminación interactiva. Éste espacio exhibe y concede acceso a una colección de más de 130 000 objetos, la cual sirve a la comunidad internacional de investigadores y escolares que visitan el Museo.

En el tercer nivel, se ubica una sala para exhibiciones temporales (**IMAGEN 4.11**), la cual es el primer y único espacio completamente flexible. Ésta se creó con el propósito de fomentar y preservar proyectos de última generación. Cuenta con 380 m². de espacio libre para presentación de exhibiciones de materiales de toda variedad, desde artefactos de la cultura audiovisual hasta instalaciones digitales.

El Museo incorpora un Centro Educativo

utilizado para programas públicos (**IMAGEN 4.12**), el cual recibe aproximadamente 60 000 estudiantes anualmente. Dentro de éste, se encuentra una sala de proyección (*Celeste and Armand Bartos Screening Room*) con capacidad para 68 asientos (**IMAGEN 4.13**). La cual es ideal para proyecciones más íntimas y presentaciones, además de funcionar como salón de clase y simposios. Incorpora un anfiteatro enfocado a la orientación de estudiantes (*William Fox Amphitheater*). Además con un espacio flexible para el aprendizaje por medio de la enseñanza digital, con estaciones de trabajo especialmente diseñadas. El cual es divisible en dos laboratorios audiovisuales o puede funcionar como un auditorio para hasta 100 estudiantes. Cuenta con un estudio de producción experimental, en el cual los estudiantes pueden grabar sus propios videos con alta tecnología, acabarlos en una bahía de post producción y distribuirlos a una audiencia mundial vía Internet.



4.11 SALA EXPOSICIONES TEMPORALES Autor: LEESER ARCHITECTURE.



4.12 CENTRO EDUCACIONAL. Autor: LEESER ARCHITECTURE.



4.13 SALA DE PROYECCION Autor: LEESER ARCHITECTURE.

MUSEUM OF THE MOVING IMAGE, ENGLAND.**ARQUITECTO:** Avery Associates Architects.**UBICACIÓN:** London, England.**ÁREA PROYECTO:** 5110 m².**AÑO CONSTRUCCIÓN:** 1989

EXTERIOR MOMI, UK. Autor: AVERY ASSOCIATES ARCHITECTS.



EXTERIOR MOMI, UK. Autor: AVERY ASSOCIATES ARCHITECTS.

El “*Museum of the Moving Image*” o **MOMI** (IMAGEN 4.14 Y 4.15), como se le conoce popularmente, ha recibido diecisiete distinciones que van desde la “*Outstanding New Tourist Attraction*” (*distinguida nueva atracción turística*), hasta premios internacionales al mérito cultural.

El objetivo general del museo es educar a un público lo más amplio posible acerca de la historia, el proceso de producción y el conocimiento crítico de la imagen en movimiento mediante una amplia política de recolección, conservación y exposición de los artefactos de la imagen en movimiento en su contexto social.

El MOMI abarca varias cronologías superpuestas: la evolución del cine como forma de arte, la evolución de la televisión

como una influencia importante en nuestras vidas, el desarrollo de las dos tecnologías respectivas y el trasfondo de la historia sociopolítica de nuestros tiempos.

El museo fue concebido como una introducción al estudio de la historia y el desarrollo del cine y la televisión, y con el propósito de satisfacer las necesidades de los usuarios. Es raro que un visitante ocasional salga del museo sin que éste le haya conmovido o influenciado de alguna manera.

El MOMI construye también una experiencia educativa para toda la familia. Trata de mantener el equilibrio entre la educación y la distracción, y ha iniciado nuevas maneras de presentación y comunicación.

Desde el principio, los creadores del MOMI desearon que fuera un museo en el sentido estricto de la palabra.

La educación es fundamental para el MOMI, por lo que se planea que todas las visitas sean las más significativas posibles, y que estén al alcance de un público amplio y diversificado (IMAGEN 4.16). Miles de niños y escolares visitan el museo cada año por su propia iniciativa, para hacer uso de sus salas de estudio. El museo procura ante todo satisfacer las exigencias de los planes de estudio nacionales y ofrecer una amplia gama de actividades educativas relacionadas no solo con el estudio de los medios de comunicación, sino también con otras materias.

El MOMI muestra la manera en que la humanidad ha utilizado las imágenes en movimiento desde los tiempos de las "sombras chinas" del año 2000 a.C. hasta la época de las imágenes cinematográficas y las electrónicas de televisión del siglo XX.

El museo explora temas como los primeros pasos del cine, la utilización de películas para propaganda y la influencia de la televisión en nuestras vidas (IMAGEN 4.17). El museo está organizado de manera cronológica, con exposiciones destinadas a satisfacer tres niveles de apreciación: el del visitante entendido, el del visitante joven que busca una introducción en la historia del cine y la televisión y, finalmente, el del visitante ocasional que no tiene ideas preconcebidas sobre el tema.

Aunque en el mundo existen museos que se ocupan de juguetes mecánicos precursores del cine o de la evolución de la producción cinematográfica y tele visual, el MOMI es el único que trata de contar la historia completa de la imágenes en movimiento. La historia que describe es importante y de interés para la vida del ciudadano promedio. Es una historia con la que la mayoría de la gente se puede identificar.



SALA DE EXPOSICION, MOMI UK. Autor: AVERY ASSOCIATES ARCHITECTS.

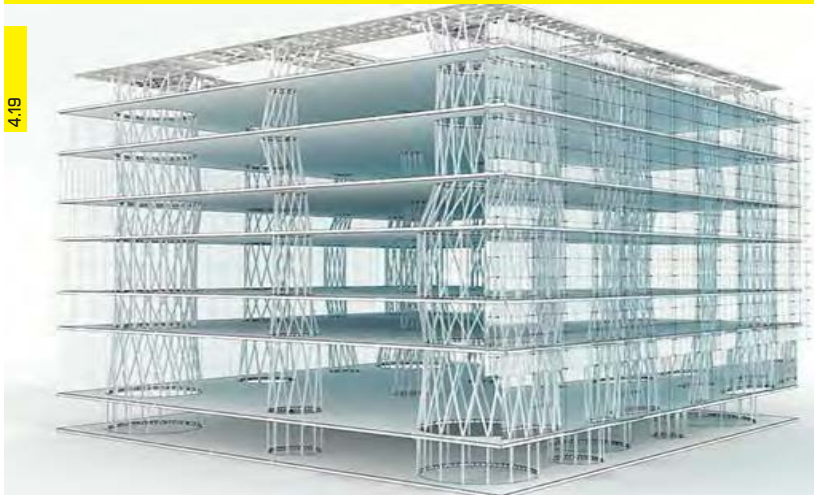


SALA DE EXPOSICION, MOMI UK. Autor: AVERY ASSOCIATES ARCHITECTS.



EXTERIOR MEDIATECA SENDAI.

Autor: TOYO ITO.



ESTRUCTURA MEDIATECA SENDAI.

Autor: TOYO ITO.

MEDIATECA DE SENDAI, JAPÓN.**ARQUITECTO:** Toyo Ito.**UBICACIÓN:** Sendai, Miyagi, Japón.**ÁREA PROYECTO:** Área total 21.682 m².**AÑO CONSTRUCCIÓN:** Enero de 1998 - Agosto de 2000.

La Mediateca es un recipiente de cristal de 50x50 metros, de 36 metros de altura, con varias plantas y una serie de pilares que lo atraviesan desde la primera a la última (IMAGEN 4.18 Y 4.19). La tecnología está muy presente en este edificio, tanto en el interior como en la construcción de toda la caja. Los pilares son tubulares metálicos soldados, éstos son, los elementos más destacados de la obra pues la recorren desde la primera hasta la última planta, y lejos de ser ortogonales, tienen una planta circular que va cambiando con la altura, variando así su sección en cada una de las plantas.

La Mediateca se sustenta en la metáfora del acuario, de ahí su transparencia y la similitud de los pilares con las algas.

Se trata de un edificio multifuncional, abierto y dinámico, con multitud de "microentornos" cuyas actividades vienen coordinadas por el mobiliario. Su implantación en la calle se hace de manera que su presencia no interrumpe el recorrido del usuario, el edificio se puede atravesar por su planta baja ya que no se trata de una caja maciza.

En un principio, cuando se plantea el concurso de la Mediateca, ya hay unas intenciones de usos, pero debido al carácter público del proyecto, hubo algunas variaciones. A pesar de todo, el programa del que parte contiene: la construcción de la Galería para los Ciudadanos de Sendai, la Reconstrucción de la Biblioteca Municipal del Distrito de Aoba, la ampliación del Centro Municipal de Material Audiovisual y la biblioteca multimedia debería contener varias funciones: biblioteca, cabinas de internet, áreas de DVD, galerías, cafés, etc (IMAGEN 4.20 Y 4.21). Se trata pues de un proyecto mixto y flexible donde conviven los diferentes usos.

Con respecto a la forma del edificio podíamos plantearnos la cuestión de si verdaderamente la Mediateca tiene una forma concreta, aparentemente

podría pasar por un cubo, pero sus límites son transparentes y tan difusos y su interior tan dinámico y ambiguo, tan cambiante, que es difícil asignarle una forma. Este deseo de Toyo Ito de no crear formas lo expresa en la frase *"... lo que me atrae no es visualizar el viento, sino pensar lo maravilloso que sería si pudiera existir una arquitectura que no tuviera forma, ligera como el viento."*

Las instalaciones de la Mediateca (*ascensor, escaleras, conducciones y tuberías de energía*) se instalan en el interior de los tubos, éstos se comportan como núcleos (IMAGEN 4.22). Pero los tubos no sólo tienen esta función de contenedores, sino que son conductores de luz natural, transmitiéndola desde la cubierta hasta los pisos interiores, haciendo de la luz y el aire parte fundamental del edificio.



BIBLIOTECA MULTIMEDIA, MEDIATECA SENDAI.

Autor: TOYO ITO.



BIBLIOTECA MULTIMEDIA, MEDIATECA SENDAI.

Autor: TOYO ITO.



La idea principal sobre la que se construye la Mediateca de Sendai es la de un espacio abierto y fluido, donde la forma del espacio no esté predeterminada.

De forma, que el arquitecto formuló cinco deseos para su obra:

- **DESEO DE NO CREAR JUNTAS**
- **DESEO DE NO CREAR VIGAS**
- **DESEO DE NO CREAR PAREDES**
- **DESEO DE NO CREAR HABITACIÓN**
- **DESEO DE NO CREAR ARQUITECTURA**

Este último deseo será, quizás, el que más condicione la obra, a pesar de ser el más problemático. Toyo Ito llega tan lejos en este sentido que esta idea no se refleja únicamente en la obra sino también en como esta se instala en la ciudad. El edificio se desmaterializa, no se piensa en interior-exterior, la arquitectura en contacto con la naturaleza para su perfecta armonía, es necesaria la creación de unos contornos más suaves que fusionen el interior con el exterior.

AREA SOCIAL, MEDIATECA SENDAI.

Autor: TOYO ITO.

UFA CINEMA CENTER, DRESDEN, ALEMANIA.**ARQUITECTO:** Coop Himmelb(l)au.**UBICACIÓN:** Dresden, Germany.**ÁREA PROYECTO:** 6.174 m²**AÑO CONSTRUCCIÓN:** 1993 – 1998

El concepto de diseño urbano de la “**UFA CINEMA CENTER**” se enfrenta al problema del espacio público, actualmente en peligro de extinción en las ciudades europeas (IMAGEN 4.23 Y 4.24). Esta situación se debe a la insolvencia financiera de los gobiernos municipales, lo que obliga a la venta de espacios públicos para los desarrolladores, quienes proponen edificios mono funcionales con el fin de maximizar la rentabilidad del capital. Al desintegrarse la mono funcionalidad de estas estructuras y la adición de las funciones urbanas para ellos, una nueva urbanidad puede surgir en la ciudad. Este carácter no sólo sería determinado por la diferenciación funcional y la creación de nuevas secuencias espaciales, sino también por la inyección de eventos de los medios.

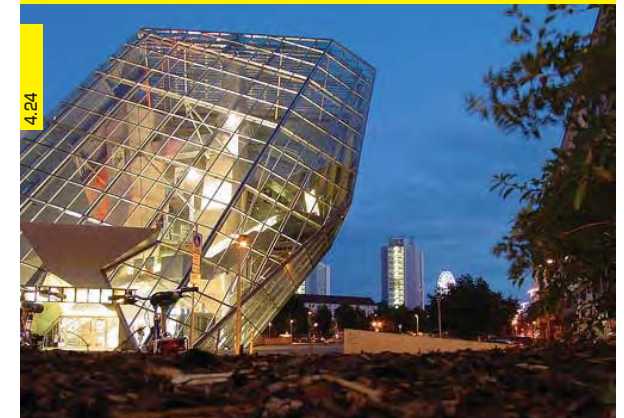
El UFA está conectado a los seis determinantes de la forma como lo indicó Paul Rudolph (decano de la Yale School of Architecture durante seis años, 1918 – 1997):

- 1. ESCALA** - *UFA mantiene escala proporcional a sus vecinos y actúa como punto focal debido a su forma irregular.*
- 2. FUNCIÓN** - *El funcionamiento del edificio fluye con pasillos y lugares de espectáculo y la reflexión.*
- 3. REGIÓN** - *Su forma está evidentemente sacando el máximo provecho de las condiciones de iluminación natural.*
- 4. MATERIALES** - *Se utilizaron materiales tradicionales como metal y vidrio.*
- 5. DEMANDAS PSICOLÓGICAS** - *Secuencias de espacio para despertar la curiosidad se mezclan con los pasillos que revelan espacios para “actuar” como en cortos de películas.*



EXTERIOR UFA CINEMA CENTER.

Autor: COOP HIMMELB(L)AU.



EXTERIOR UFA CINEMA CENTER.

Autor: COOP HIMMELB(L)AU.



EXTERIOR UFA CINEMA CENTER.

Autor: COOP HIMMELB(L)AU.



INTERIOR UFA CINEMA CENTER.

Autor: COOP HIMMELB(L)AU.

6. ESPIRITO DEL TIEMPO – *Utilizando voladizos con torres de vidrio, tratan de enriquecer el lenguaje de arquitectura en nuestro tiempo.*

El diseño se caracteriza por dos unidades de construcción intrincadamente interrelacionados: el bloque de Cine, con ocho salas de cine y capacidad para 2.600, y el cristal, una cáscara de cristal que sirve al mismo tiempo como recibidor y plaza pública (IMAGEN 4.25). El entrelazamiento de las plazas públicas, los interiores públicos, y los pasillos se propuso como una forma de dinamizar y densificar el nuevo centro de Dresde. Las uniones entre estos vectores urbanas se definen como espacios públicos. El Bloque de Cine se abre hacia la calle y es permeable para el tráfico peatonal entre Prager Strasse y San Petersburger Straße. Se diferencia por el sistema de circulación de las salas de cine y vistas a través de St. Petersburger Straße.

El Bloque de Cine se abre hacia la calle y es permeable para el tráfico peatonal. Se

diferencia por el sistema de circulación de las salas de cine y vistas a través de la ciudad. El cristal es un atrio de acceso funcional para los cines, pero un pasaje urbano. Los puentes, rampas y escaleras a las salas de cine son en sí mismas expresiones urbanas (IMAGEN 4.26). Permiten vistas a la circulación de personas en una multitud de niveles, desarrollando el espacio urbano en tres dimensiones. La calidad animada de este espacio puede ser descrito en relación con la estructura dinámica de la película. El "Skybar", el doble como "flotante" en el interior del vestíbulo, es accesible y es la sede de diferentes funciones (cafetería, bar, etc.)

De esta manera, el contenido del edificio se hace visible a la ciudad tanto como la ciudad es visible desde el edificio. Se trata de un edificio de dentro a fuera que sostiene un diálogo con la ciudad. El evento mediático - proyectada desde el interior hacia el exterior - ayuda en la creación del espacio urbano.



V CAPITULO

PROPUESTA

Los problemas planteados anteriormente, apuntan por un lado a la necesidad de **PRODUCIR, CAPACITAR, CONSERVAR Y DIFUNDIR** adecuadamente el patrimonio fílmico nacional, y por otro a la de desarrollar un espacio cultural que a través de una propuesta urbana innovadora, permitan abolir el hermetismo en el que se encuentran muchos de ellos.

Debido a esto, nace la propuesta de proyectar un centro de carácter y escala nacional, el cual satisfaga satisfactoriamente sus necesidades. Para ello se propone la creación del **“NUEVO EDIFICIO PARA EL CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA (NUEVO CCPC)”**, el cual albergara múltiples actividades en torno a la actividad fílmica nacional. Cuyo objetivo fundamental será facilitar la transmisión cultural, para evitar que el patrimonio termine almacenado en museos y bibliotecas, además de brindar espacios para la capacitación, producción y aprendizaje sobre imágenes en movimiento.

Basándome en los planteamientos del actual Centro Costarricense de Producción Cinematográfica y de la Filmoteca de la Universidad Nacional de México, los principales fines del nuevo CCPC serán:

- **CONTRIBUIR A LA CULTURA AUDIOVISUAL NACIONAL POR MEDIO DE LA CAPACITACIÓN Y FACILITACIÓN DE INSTALACIONES ADECUADAS PARA LA PRODUCCIÓN DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO.**
- **COLECCIONAR, CONSERVAR Y PROTEGER TODAS LAS PELÍCULAS REFERENTES AL ARTE CINEMATOGRAFICO Y A SU HISTORIA.**
- **REUNIR TODOS LOS DOCUMENTOS CON FINES ARTÍSTICOS, HISTORIOGRAFICOS, PEDAGÓGICOS, DE DOCUMENTACIÓN, NO - COMERCIALES Y DE EDUCACIÓN RELATIVOS A ESTE ARTE.**
- **ADQUIRIR, ESTIMULAR, CREAR, PROYECTAR Y DIFUNDIR CUALQUIER DOCUMENTO CINEMATOGRAFICO REFERENTE A ACTIVIDADES GENERALES DE LA CULTURA.**
- **PROCURAR, DENTRO DEL MARCO DE LAS LEYES VIGENTES SOBRE LA PROPIEDAD ARTÍSTICA E INTELLECTUAL, LA DIFUSIÓN DEL ARTE CINEMATOGRAFICO A TRAVÉS DE CICLOS DE EXHIBICIONES, CURSOS, CONFERENCIAS, PUBLICACIONES, GRABACIONES Y PROGRAMAS DE TELEVISIÓN.**
- **ESTABLECER CONVENIOS CON LAS ORGANIZACIONES INTERNACIONALES AFINES A LA MATERIA, MEDIANTE LOS ACUERDOS E INTERCAMBIOS DE INSTITUCIONES SIMILARES.**
- **CONTRIBUIR A LA FORMACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE CINEASTAS Y ACADÉMICOS EN LAS ESCUELAS DE CINE, TALLERES DE FILMACIÓN Y OTROS CENTROS CULTURALES.**
- **REALIZAR LAS INVESTIGACIONES NECESARIAS PARA UN MAYOR CONOCIMIENTO DEL CINE EN SUS ASPECTOS SOCIALES, HISTÓRICOS, POLÍTICOS, ESTÉTICOS Y TÉCNICOS.**
- **PROCURAR, A TRAVÉS DE LAS EXHIBICIONES, EXPOSICIONES, INVESTIGACIONES Y PUBLICACIONES, LA FORMACIÓN DE UN PÚBLICO PARTICIPANTE, PREOCUPADO POR LA PROBLEMÁTICA SOCIAL, POLÍTICA Y CULTURAL DE COSTA RICA Y EL RESTO DEL MUNDO, CON DISCUSIONES CRÍTICAS E IDEOLÓGICAS DE DEFINICIÓN ANTE EL HECHO CINEMATOGRAFICO.**
- **BRINDAR ESPACIOS PARA LA COLABORACIÓN Y PRODUCCIÓN DE CINE**

La solución al deterioro que sufre nuestra ciudad debe empezar desde el espacio público, convirtiéndose en el principal proveedor de actividad recreativa, regenerador de la invasión privada y creador de pautas para el diseño de un paisaje urbano amigable al ciudadano y su vivencia. La ciudad y sus superficies deben regenerarse, reciclarse y reconquistarse para sus habitantes, generando espacios inclusivos dedicados a la cultura y al arte.

Los proyectos urbanos que manejan actualmente para la capital, obedecen al **PLAN DIRECTOR URBANO** que entro en vigencia en 1995, como una herramienta de planificación que *“ordeno el caos existente, mediante la distribución y fijación de los usos del suelo y de otras variables urbanas, sociales, económicas, culturales y ambientales”* (Johnny Araya Monge, Informe de gestión 1991-2008). Busca convertir a San José en una ciudad competitiva, funcional, sostenible, moderna, humana y habitable, por medio del proyecto

“SAN JOSÉ POSIBLE”. Además de una ciudad cultural (**IMAGEN 5.01**): *“la cultura es el elemento fundamental que permite a la ciudadanía vincularse afectivamente con el espacio urbano que habita o visita”* (Johnny Araya Monge, Informe de gestión 1991-2008).

Es por esto, que el sitio de investigación surge a partir de la búsqueda de un reforzamiento en el espacio urbano en el **EJE CULTURAL** identificado a lo largo del **PASEO DE LOS DAMOS** (**IMAGEN 5.02**), con la necesidad de reactivar y rescatar este espacio de gran potencial. Este sitio incluye un amplio espectro de generaciones que lo habitan y utilizan. Es un espacio con dos posibilidades: explotar su potencial social y urbano; o convertirse en un espacio pobre, despersonalizado y anónimo, factores que parecieran marcar el destino de la vida social urbana contemporánea.

El Eje Cultural, también se vuelve de interés, debido a su transformación en un lugar de encuentro, en donde la actividad nocturna

supera a la diurna. Convirtiéndose en un marco escénico de apropiación urbana, que refleja una pobre o nula intervención arquitectónica y urbanística.



FESTIVAL DE VERANO TRANSITARTE. Autor: PERIODICO AL DÍA.



PASEO DE LOS DAMOS. Autor: PERIODICO LA REPÚBLICA.

GENERALIDADES SAN JOSE

San José de Costa Rica es el centro de negocios del país así como la capital y ciudad de mayor concentración población, además de ser la capital. El gobierno central de Costa Rica tiene sus principales oficinas en San José y desde aquí es que los diferentes poderes del estado Costarricense administran este país.

San José se encuentra a una altitud de 1,170 metros sobre el nivel del mar y esta ubicado en el valle central. La temperatura oscila entre los 18 y 24 grados centígrados. Siendo siempre las noches un poco más frescas. Acumula una precipitación anual de aproximadamente unos 2200 mm y los meses más lluviosos son Mayo, Setiembre, Octubre y Noviembre. El resto del año es bastante soleado y algunos días se tienen lluvias bastante cortas.

La capital limita al norte con San Antonio de Belén, Santo Domingo (*Provincia de Heredia*),

Goicoechea, Tibás (*Provincia de San Jose*), al este limita con Montes de Oca y Curridabat y al sur con Desamparados, Alajuelita y al sur con el cantón de Escazú.

Costa Rica, una de las democracias más consolidadas de América, ha mantenido una buena estabilidad política, a pesar de las dificultades económicas y sociales de las últimas dos décadas. Ganó reconocimiento mundial al haber sido el primer país en abolir el ejército el 1º de diciembre de 1948. Su índice de desarrollo humano, uno de los mejores en Latinoamérica, lo coloca en cuarta posición detrás de Argentina, Chile y Uruguay. Costa Rica ocupa el quinto lugar a nivel mundial según la clasificación del índice de desempeño ambiental de 2008.

San José es hoy una ciudad donde se reúnen visitantes de todo el mundo; es una

capital llena de sitios de interés que reflejan la historia de un pueblo, de su arte, de su cultura y su desarrollo. Se destaca el Teatro Nacional inaugurado en 1897, un orgullo de los costarricenses y centro histórico de los mejores artistas nacionales y extranjeros. Además se puede apreciar una lista de museos de clase mundial, parques, hoteles, teatros y edificios históricos.

EL TREN tiene gran importancia en San José, ya que es un medio de transporte en auge y que moviliza un gran número de usuarios hacia el cantón. Cerca de **11.000 PERSONAS VIAJAN** en alguna de las tres rutas ofrecidas actualmente por el Incofer. Esa cifra palidece en comparación las **350.000 PERSONAS QUE EL INSTITUTO CALCULA DE FORMA PRELIMINAR QUE PODRÍAN CONVERTIRSE EN USUARIOS DEL TREN INTERURBANO.**

DATOS CLIMATICOS

La ciudad de San José posee un clima ideal a lo largo de todo el año. Sin grandes diferencias de temperatura, la media anual es de alrededor de 25°.

Como se halla situada en el corazón de la Meseta Central del Valle Intermontano Central, a 1.200m de altitud, recibe brisas constantes del noroeste que limpian el aire de toda contaminación. Gracias a este clima tan benigno, en las colinas de sus alrededores se sitúan las famosas plantaciones de café de Costa Rica.

La temporada seca va desde diciembre hasta marzo. La temporada de lluvias se extiende entre los meses de mayo a octubre. Pero entre los meses de noviembre a enero por las noches puede llover.

DISTRITO EL CARMEN

El Distrito del Carmen es el primero del cantón y uno de los cuatro distritos centrales que forman el casco original de la ciudad el cual ha venido experimentando un sostenido proceso de despoblamiento. Es el de menor extensión, menor cantidad de habitantes, y menor densidad de población, pero el de mayor porcentaje de población adulta mayor. Ocupa una de las primeras posiciones en cuanto a indicadores socioeconómicos.

El Carmen se compone de 6 barrios: Amón, Aranjuez, California, Empalme, Escalante y Otoyá.

En su territorio se albergan importantes edificaciones Tribunal Supremo de Elecciones, Centro Nacional de la Cultura (CENAC), Biblioteca Nacional Miguel Obregón Lizano, Asamblea Legislativa, La Antigua Aduana, Museo Nacional de Costa Rica,

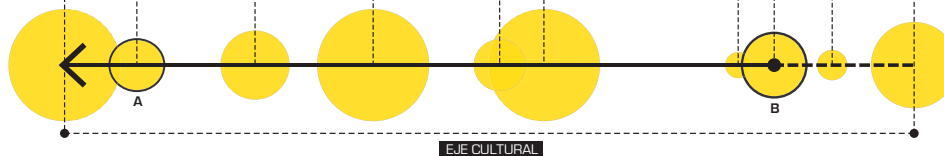
Instituto Nacional de Seguros con el Museo de Jade, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (*Casa Amarilla*), Hospital Doctor Rafael Ángel Calderón Guardia, Museo Rafael Ángel Calderón Guardia, Estación Ferrocarril al Atlántico, Patrimonio Histórico Arquitectónico de Costa Rica desde 1980. Sus barrios Amón, Otoyá y Aranjuez conservan un gran valor histórico arquitectónico, por tipo de edificaciones, muchas de las cuales han sido declarados patrimonio histórico arquitectónico, y que alberga el 50% de las edificaciones declaradas patrimonio. En su territorio se encuentran importantes parques como son el Parque Morazán, Parque España, Parque Nacional, Parque Francia, Parque Zoológico Simón Bolívar, Polideportivo de Aranjuez.

5.3_UBICACION.

CCPC V CAP. _ PROPUESTA



- 1 ANTIGUA ADUANA
- 2 CINE MAGALY
- 3 ESTACION FERROCARRIL AL ATLANTICO
- 4 PARQUE NACIONAL
- 5 BIBLIOTECA NACIONAL
- 6 CENAC
- 7 PARQUE ESPAÑA
- 8 PARQUE MORAZAN



EJE CULTURAL

DISTANCIA:
210m LINEALES

LOTE PROPUESTO A

3130 m²

65 %

100 %

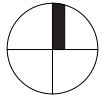
4828 m²

LOTE PROPUESTO B

DISTANCIA:
700m LINEALES

- CCPC LOTE ACTUAL
- A LOTE PROPUESTO A
- B LOTE PROPUESTO B
- VIALIDAD
- EJE CULTURAL
- LINEA FERROCARRIL
- RADIOS DISTANCIA @ 100m
- SITIOS DE INTERES CULTURAL





LOTE PROPUESTO A _ BARRIO EL CARMEN

El lote propuesto se ubica en Barrio El Carmen, entre **AVENIDA 7 Y CALLE 7**. Donde se propone la unificación de dos lotes actualmente ocupados como parqueos. Esta ubicación le permite conectarse con una de las principales arterias de transporte en San José. Además le permite una conexión directa con espacios de interés cultural como el **PARQUE MORAZAN** y el **PARQUE ESPAÑA**.

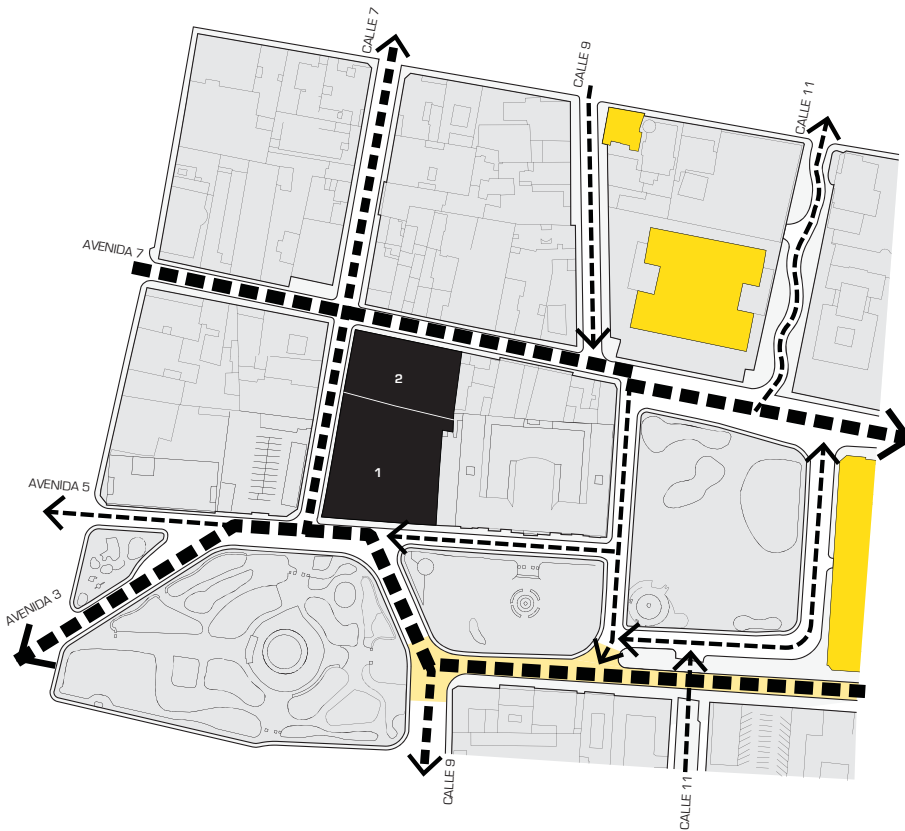
VIALIDAD Y RETIROS

Avenida 7 - Vía Nacional de Travesía Urbana	Retiro: 3m
Avenida 5 - Vía Nacional de Travesía Urbana	Retiro: 3m
Calle 7 - Vía Nacional de Travesía Urbana	Retiro: 3m

USO DEL SUELO:

Mixto (Vivienda y Comercio) [ZRMC]

AREA LOTE: 3130 m2



- LOTE PROPUESTO
- CONTEXTO CIRCUNDANTE
- SITIOS DE INTERES CULTURAL
- PASEO DE LOS DAMOS
- FLUJO VEHICULAR FUERTE
- - FLUJO VEHICULAR MEDIO
- - - FLUJO VEHICULAR BAJO
- ▨ LINEA FERROCARRIL

LOTE PROPUESTO B _ BARRIO CALIFORNIA

El lote propuesto se ubica en Barrio la California, entre **AVENIDA 3 Y CALLE 23**. Esta ubicación le permite conectarse con las principales arterias de transporte para ingresar a San José, como lo es el **PASEO DE LOS DAMOS**. Además tiene una conexión directa con la **ESTACIÓN DE FERROCARRIL AL ATLÁNTICO** y la **ANTIGUA ADUANA**.

VIALIDAD Y RETIROS

Avenida 3 - Vía Nacional de Travesía Urbana

Avenida 1 - Vía Nacional de Travesía Urbana

Calle 23 - Vía Nacional Secundaria

Calle 21 - Vía Local Terciaria

Retiro: 3m

Retiro: 3m

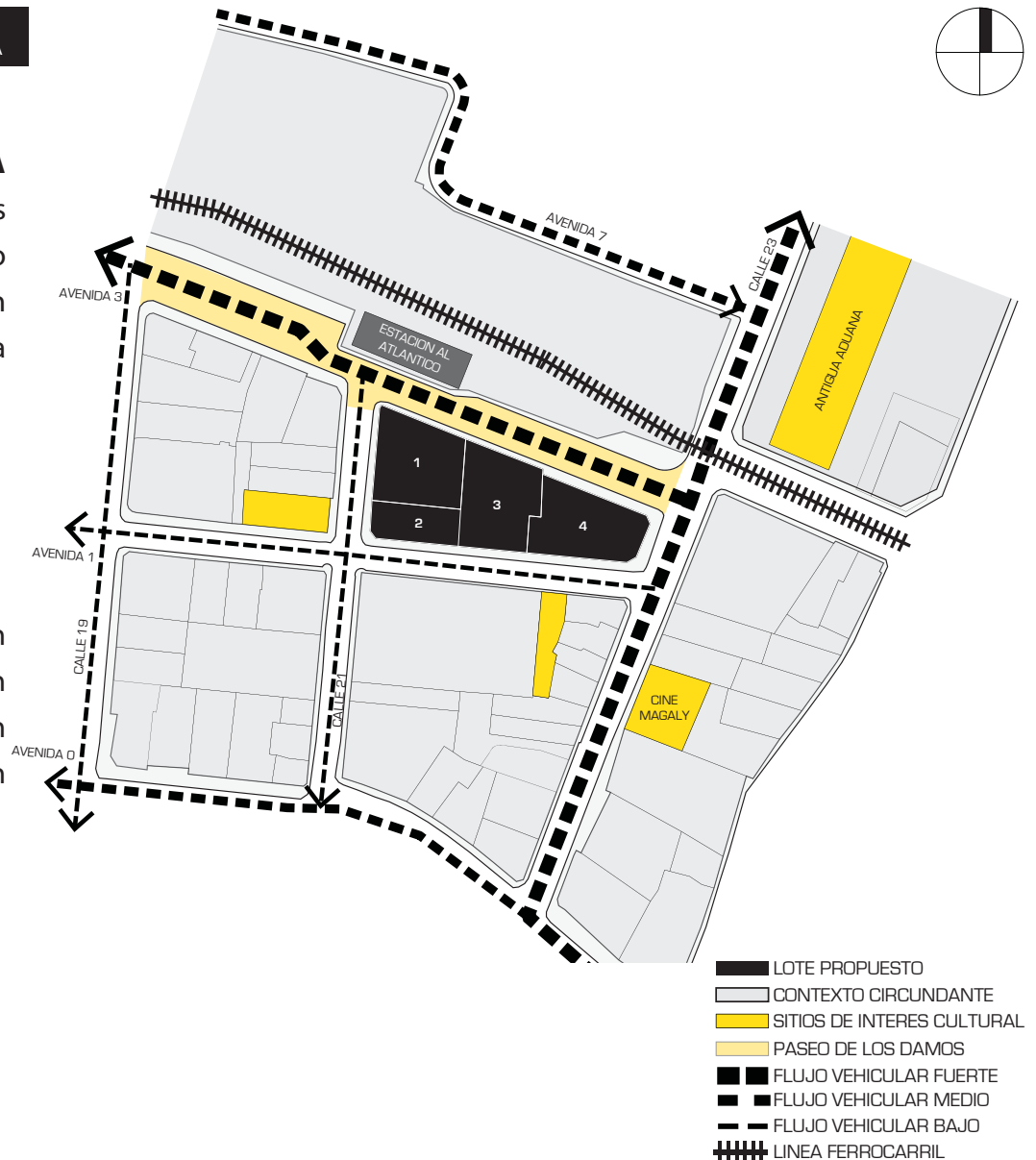
Retiro: 5m

Retiro: 2m

USO DEL SUELO:

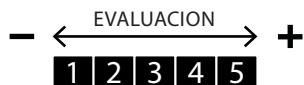
Zona Comercial 2 [ZC-2]

AREA LOTE: 4828 m²



COMPARACION LOTES

	LOTE A	LOTE B
AREA Dimensión del lote en m2	4	5
CALIDAD DE LA RED VIAL Anchos de vía y jerarquía de las vías circundantes	2	4
CONEXION CON EL EJE CULTURAL Cercanía con puntos importantes del eje cultural y protagonismo dentro del mismo	5	5
EMPLAZAMIENTO Morfología, colindancias y conexiones del lote	4	5
FLUJOS PEATONALES Conexión con los flujos peatonales existentes	3	5
	18	24



El lote escogido [**LOTE B**] para la ubicación del proyecto se encuentra en la esquina de calle 23 y avenida 3. Este tiene un área de aproximadamente 4828 m2. Actualmente está fragmentado en 4 lotes, dos de los cuales son parqueos y uno es una propiedad en condición de abandono. A pesar de contar con estas condiciones, la ubicación deseada es justificable desde el punto de vista urbano. Esto debido a la propuesta de revitalizar el Barrio La California, además de poseer la gran oportunidad de integrarse a otros proyectos de interés cultural como lo son la Antigua Aduana, el Cine Magaly, la Estación al Atlántico con su importancia patrimonial. También, existe una importante conexión por medio del Paseo de las Damos [**EJE CULTURAL**], con el CENAC, el Parque España y el Parque Morazán, entre otros. Convirtiéndose recientemente en importantes puntos de actividad cultural por medio de varios eventos, entre ellos el Festival de Verano TransitarTE.

REGISTRO FOTOGRAFICO

LOTE B _ BARRIO LA CALIFORNIA



- [todas las imagenes son propias de AC.]

REGISTRO FOTOGRAFICO

LOTE B _ BARRIO LA CALIFORNIA



- [todas las imagenes son propias de AC.]

CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

EL FOTOGRAMA

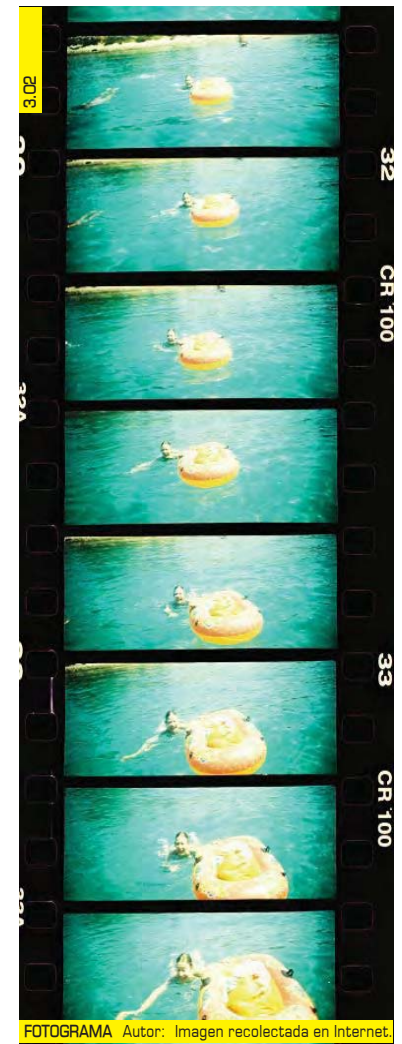
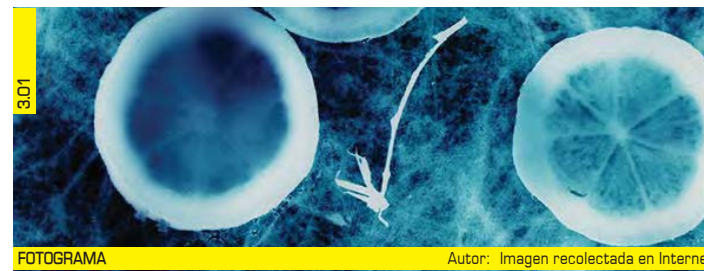
Se denomina **FOTOGRAMA** (IMAGEN 3.01) en fotografía a la imagen obtenida sin la cámara fotográfica, por medio de un proceso que consiste en la superposición del objeto a registrar sobre el material fotosensible de placa o de película fotográfica, de modo que el fotograma es cada una de las imágenes impresionadas de este modo químicamente en la tira de celuloide.

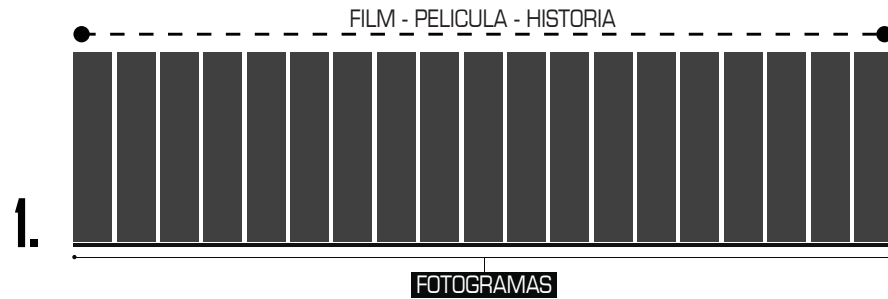
En el cine se le llama fotograma a cada una de las **IMÁGENES INDIVIDUALES CAPTADAS POR LA CÁMARA CINEMATOGRAFICA** y proyectada por el cinematógrafo; por extensión también se llama de ese modo a cada una de las imágenes individuales captadas por cámaras de video y registradas analógica o digitalmente. Es el elemento básico de una película de cine nace de la fotografía. Éste selecciona solamente la parte de la realidad que puede abarcar el objetivo, que depende del ojo humano, de la intención de quién filma.

Cuando una secuencia de fotogramas

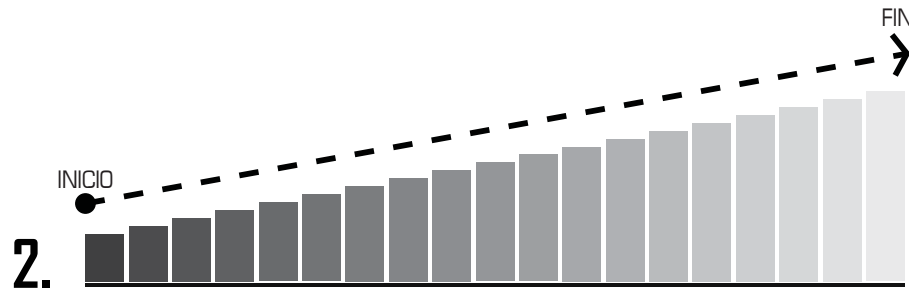
(IMAGEN 3.02) es visualizada de acuerdo a una determinada **FRECUENCIA** de imágenes por segundo se logra generar la sensación de **MOVIMIENTO** en el espectador. Se expresa en fotogramas por segundo (en inglés *frames per second* y abreviado *FPS*). Para conseguir que el sistema visual humano vea movimiento tiene que tener una frecuencia entre 16 y 24 FPS.

Para ver un film cinematográfico se requiere que los fotogramas sean proyectados a una **CADENCIA** de 24 por segundo, así producen la ilusión de movimiento. Esto es debido a que la sucesión tan veloz de imágenes bloquea la capacidad del cerebro de verlas como fotografías separadas. Esta **PERSISTENCIA EN LA VISIÓN** hace que el cerebro mezcle estas imágenes dando la sensación de movimiento natural.

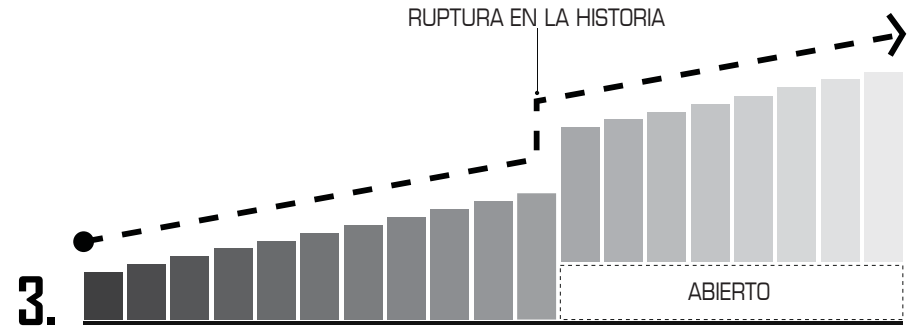




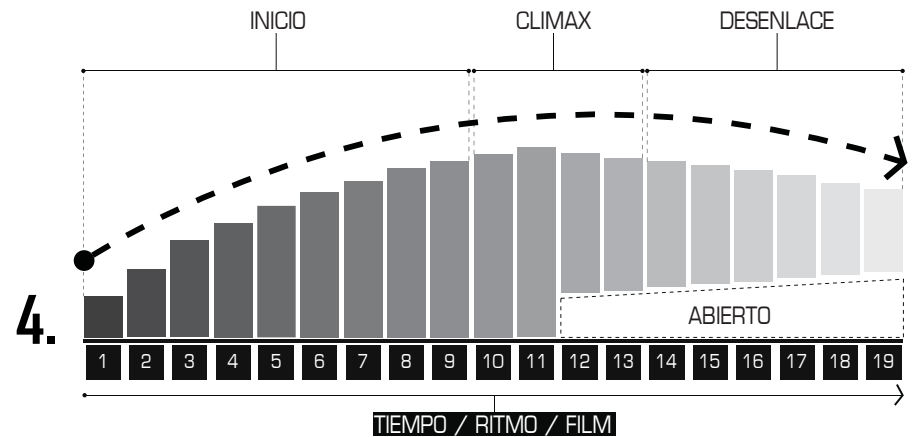
- LOS FOTOGRAMAS DEFINEN UNA **ESTRUCTURA**.
- REPRESENTAN UNA FRAGMENTO DE UNA HISTORIA, YA QUE NO MUESTRAN UN INICIO O UN FIN.



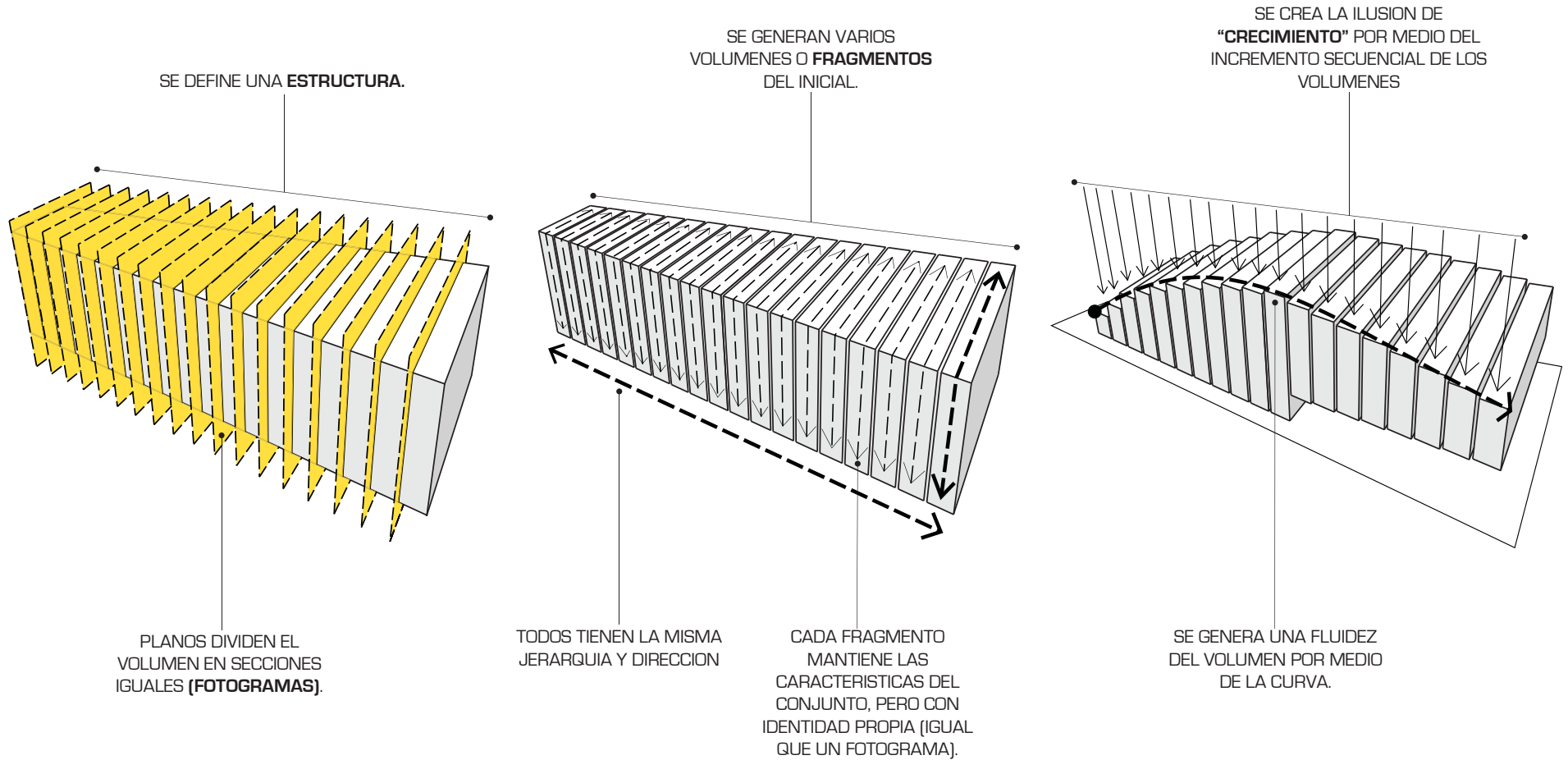
- SE JERARQUIZAN LOS FOTOGRAMAS POR MEDIO DEL TAMAÑO, LOGRANDO GENERAR UN INICIO Y UN FIN.
- SE APROVECHA LA INTENCIÓN DE GENERAR UN INICIO PARA FORTALECER LA NOCIÓN DE UN INGRESO AL EJE CULTURAL.



- SE MUEVEN LOS FOTOGRAMAS HACIA ARRIBA PARA LIBERAR EL ESPACIO EN SU PARTE INFERIOR.
- SE GENERA UNA RUPTURA EN LA HISTORIA.



- SE RE - ESTRUCTURAN LOS FOTOGRAMAS SIGUIENDO LA CURVA, PARA GENERAR CONTINUIDAD.
- SE CREA UN INICIO, UN CLIMAX Y UN DESENLACE PARA FORTALECER LA CONCEPCIÓN DEL PROYECTO COMO UNA HISTORIA - FILM.



EL MOVIMIENTO

El movimiento es un fenómeno físico que se define como todo cambio de posición que experimentan los cuerpos en el espacio, con respecto al **TIEMPO** y a **UN PUNTO DE REFERENCIA**, variando la distancia de dicho cuerpo con respecto a ese punto o sistema de referencia, describiendo una **TRAYECTORIA**. Según se mueva un punto o un sólido pueden distinguirse distintos tipos de movimiento:

SEGÚN LA TRAYECTORIA DEL PUNTO:

MOVIMIENTO RECTILÍNEO: La trayectoria que describe el punto es una línea recta (**IMAGEN 5.03**).

MOVIMIENTO CURVILÍNEO: El punto describe una curva cambiando su dirección a medida que se desplaza (**IMAGEN 5.04**). Casos particulares del movimiento curvilíneo son el movimiento circular describiendo un círculo en torno a un punto fijo, y las trayectorias elípticas y parabólicas.

SEGÚN LA TRAYECTORIA DEL SÓLIDO:

Traslación: Todos los puntos del sólido describen trayectorias paralelas, no necesariamente rectas.

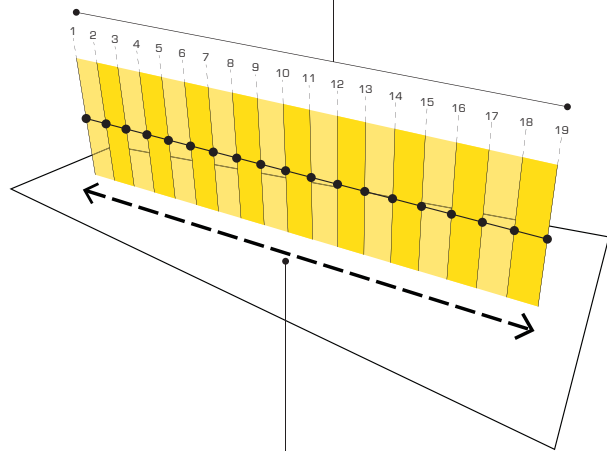
Rotación: Todos los puntos del sólido describen trayectorias circulares concéntricas.

Según la dirección del movimiento: Si la dirección del movimiento cambia, el movimiento descrito se denomina alternativo si es sobre una trayectoria rectilínea o pendular si lo es sobre una trayectoria circular (un arco de circunferencia).

Para hablar de movimiento es imprescindible referirse a dos magnitudes elementales de la física como son el espacio y el tiempo. Íntimamente relacionados, el tiempo permite ordenar los sucesos físicos en una escala que distingue entre pasado, presente y futuro, mientras que el espacio puede verse como un medio abstracto en el que se desplazan los cuerpos.

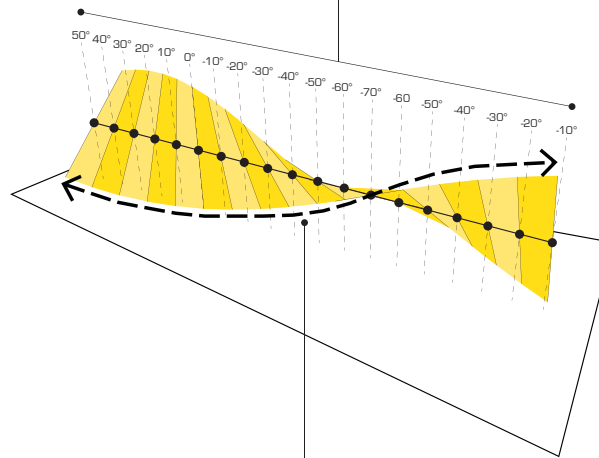


SE DEFINE UNA **ESTRUCTURA**
ORGANIZADA POR EJES
ORTOGONALES.



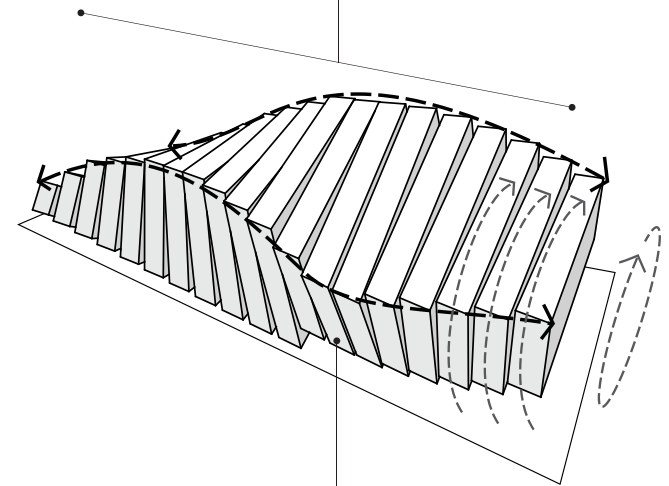
DEFINEN UN PATRON
LINEAL.

LOS EJES SE ROTAN DESDE
SU CENTRO CON
VARIACIONES DE 10°,
GENERANDO UN **RITMO**



DEFINEN UN RITMO CURVO
CONTINUO.

SE APLICA ESTE RITMO A LOS
FOTOGRAMAS, GENERANDO
COMO CONSECUENCIA LA
ILUSION DE **MOVIMIENTO**.



SIGUEN SIENDO FRAGMENTOS
DENTRO DE UNA
ESTRUCTURA DEFINIDA.

CINE SILENTE
CINE BLANCO Y NEGRO
CINE FÍLMICO
MENOS TECNOLOGÍA

EVOLUCIÓN

CINE SONORO
CINE COLOR
CINE DIGITAL
MÁS TECNOLOGÍA

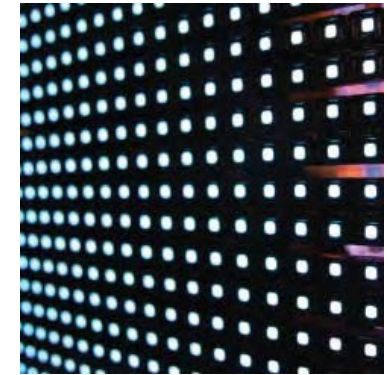
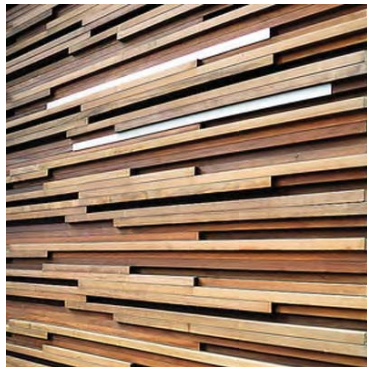
MATERIALES (RUSTICOS)

MATERIALES ESPECIALIZADOS

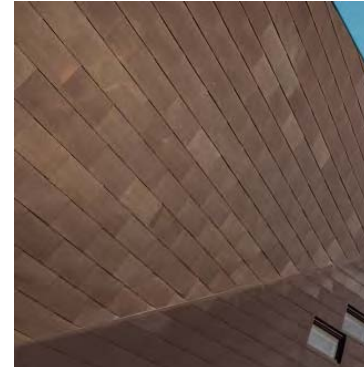
CONCRETO ARMADO



MADERA



PANTALLAS _ LED



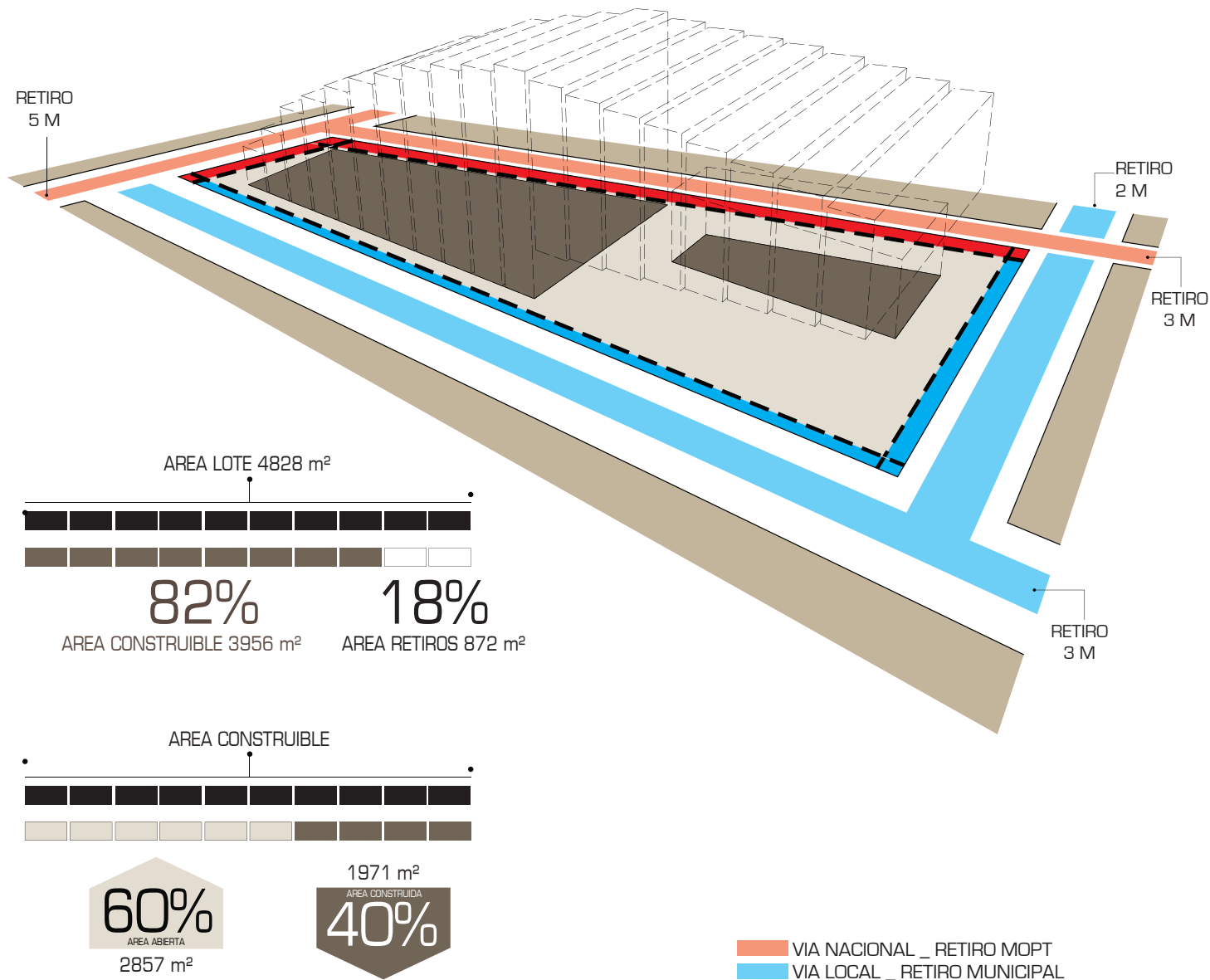
METAL CLADDING

RETIROS Y VIALIDAD

- Se analiza el tipo de vías que rodean al lote, para así determinar cuánto hay que retirarse en cada uno de sus lados.

- El área correspondiente a los retiros es de 872 m², los cuales corresponden al 18% del área total del lote.

- Se propone que la huella del proyecto sea un máximo de un 40% del lote, para así brindar la mayor cantidad de área al espacio público. Esto con la intención de fortalecer la actividad urbana en el Eje Cultural.

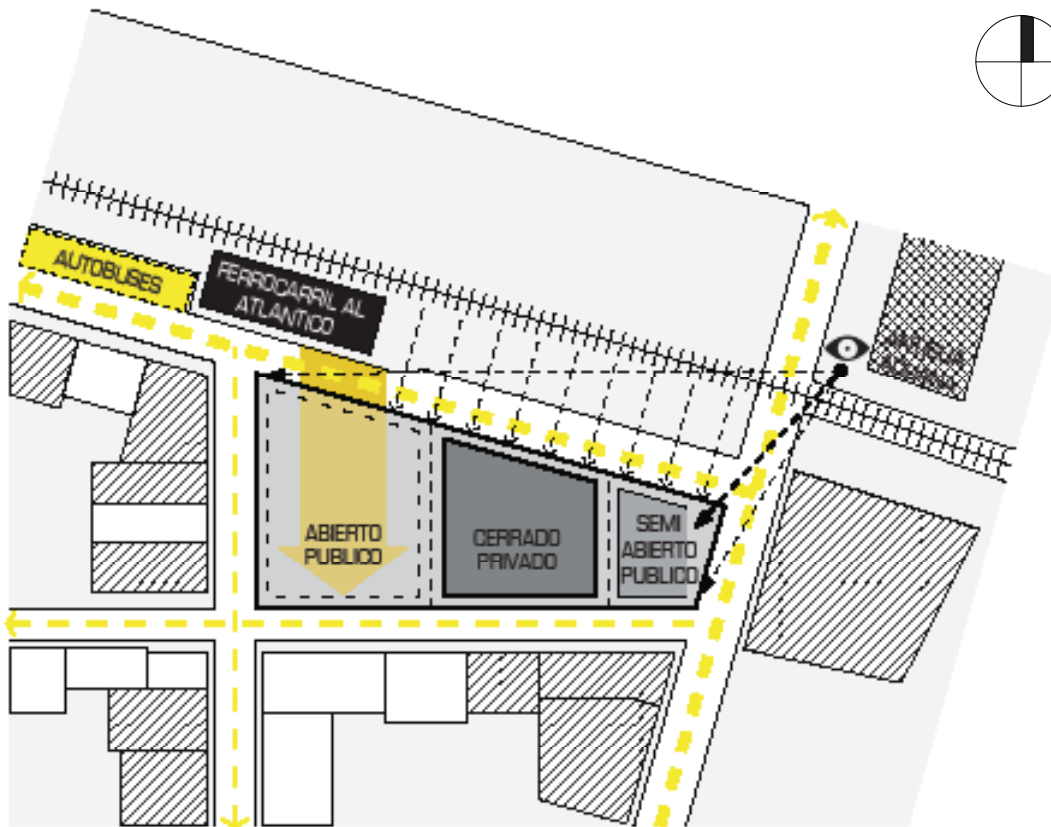


ANALISIS SITIO



Se propone la zonificación del lote en 3 ámbitos distribuidos a lo largo de la configuración del mismo, según el nivel de privacidad:

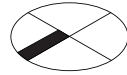
- Abierto / Publico.
- Semi Abierto / Publico.
- Cerrado / Privado.



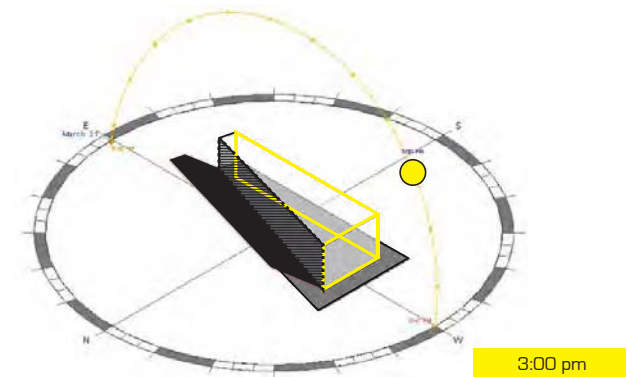
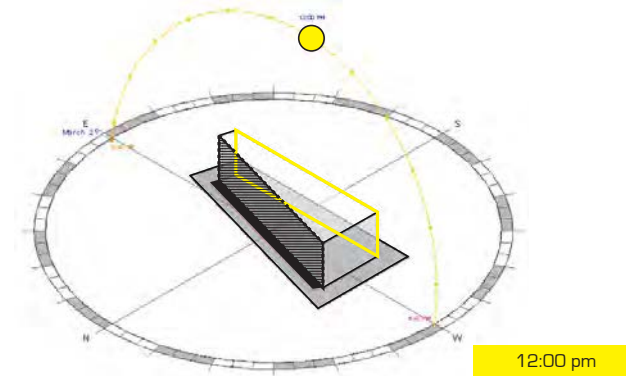
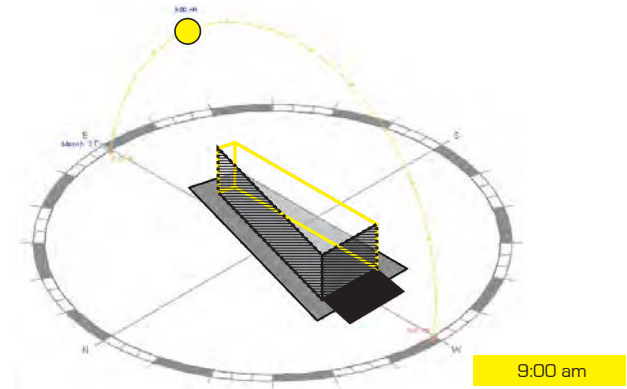
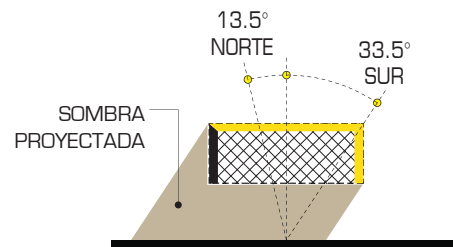
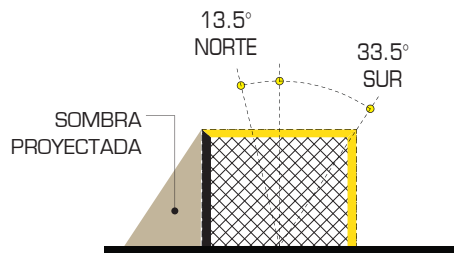
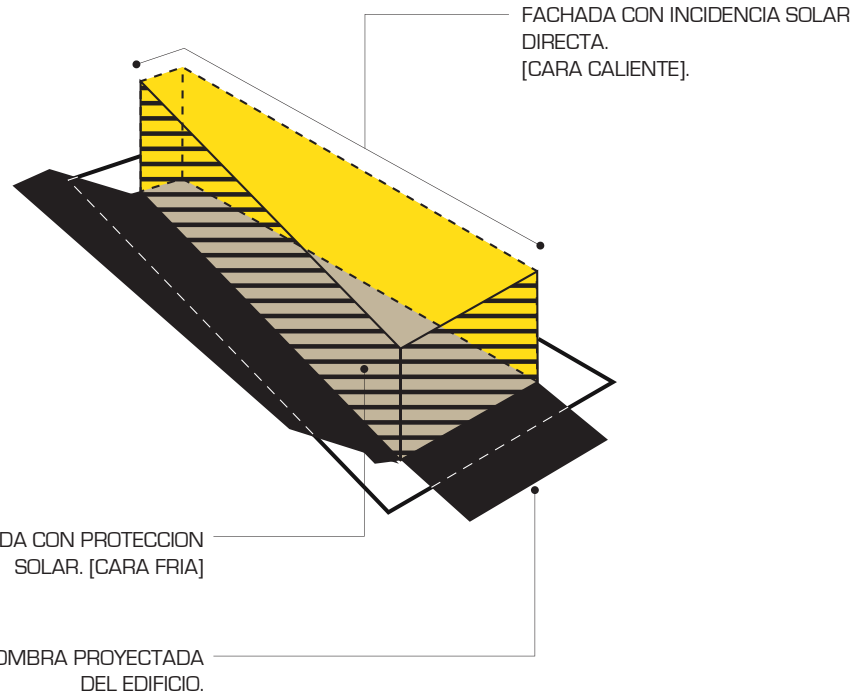
- COMERCIO
- FLUJO VEHICULAR FUERTE
- INTERES CULTURAL
- FLUJO VEHICULAR MEDIO
- CONEXION VISUAL
- FLUJO VEHICULAR BAJO



ANALISIS SOLAR

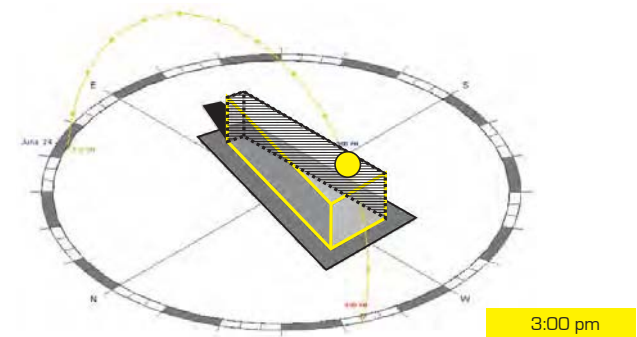
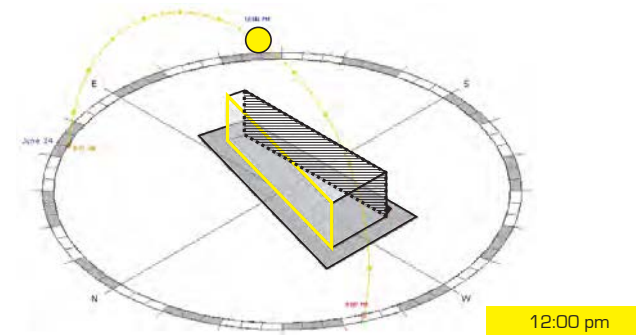
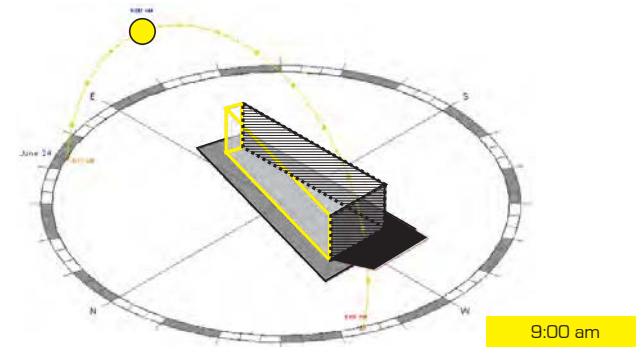
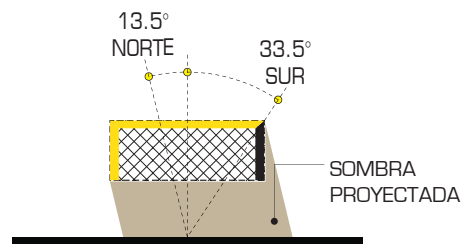
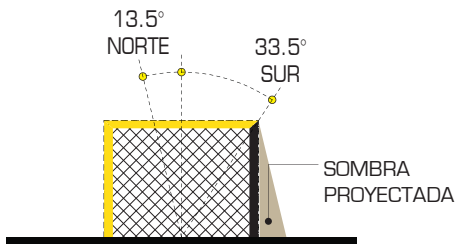
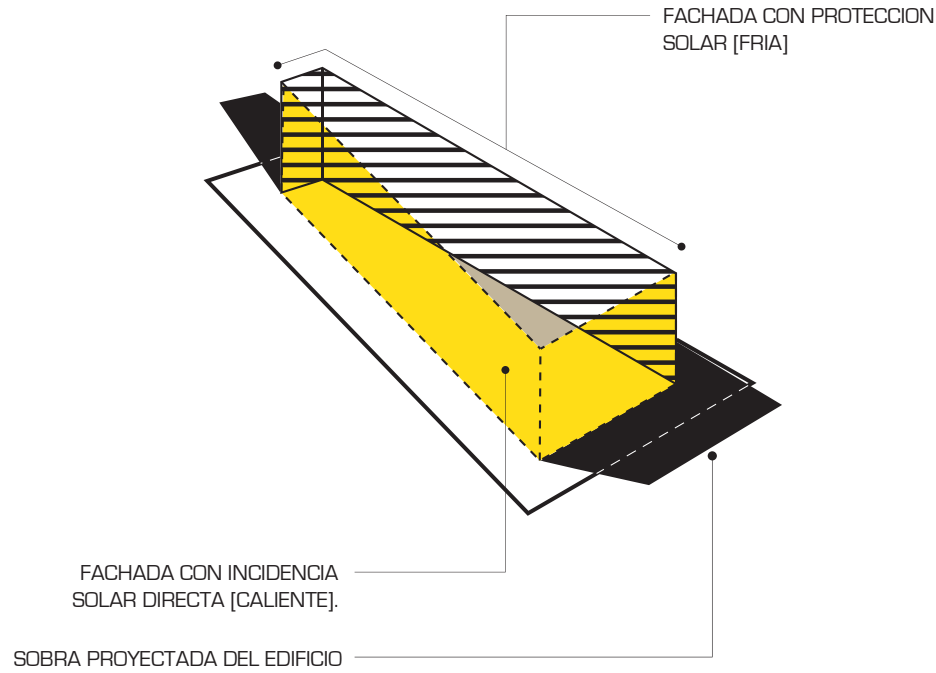
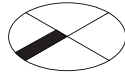


21 MARZO

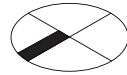


ANALISIS SOLAR

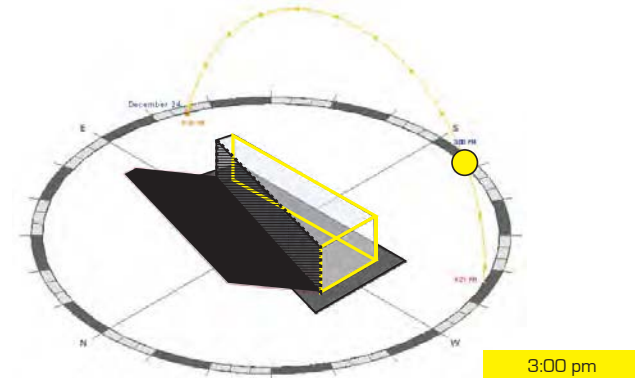
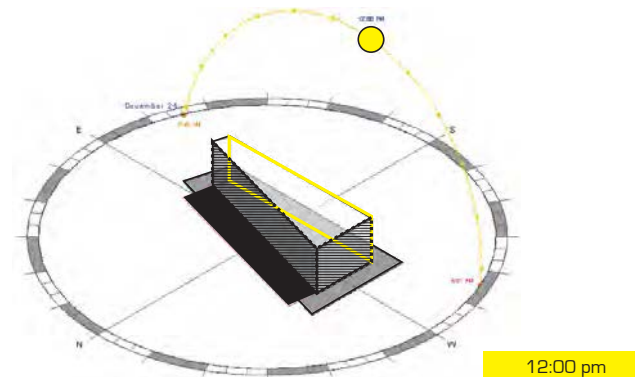
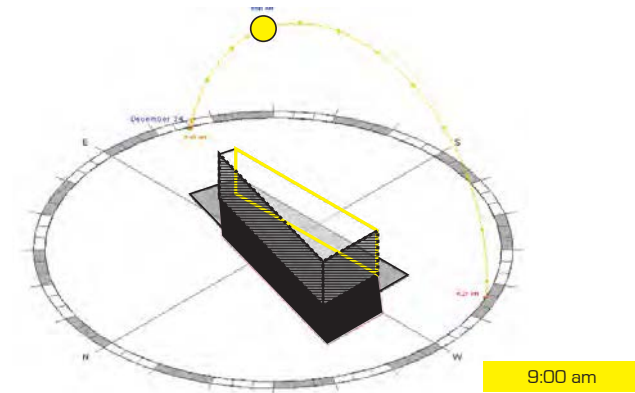
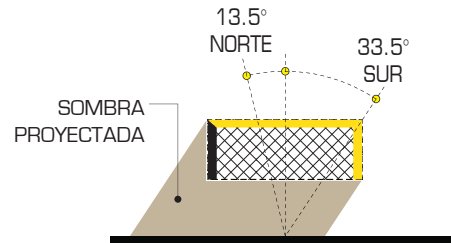
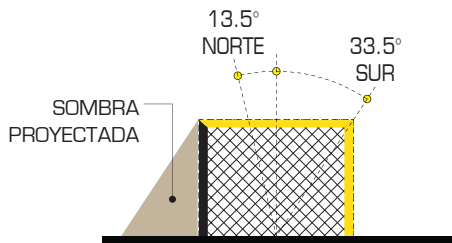
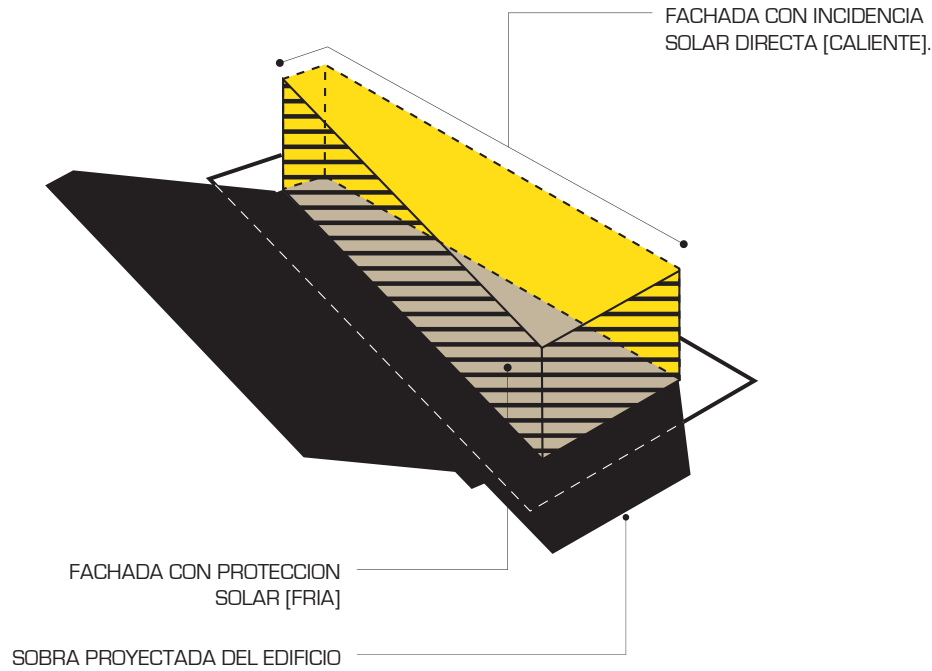
24 JUNIO



ANALISIS SOLAR



21 DICIEMBRE



SINTESIS SOLAR

FACHADA SUR.

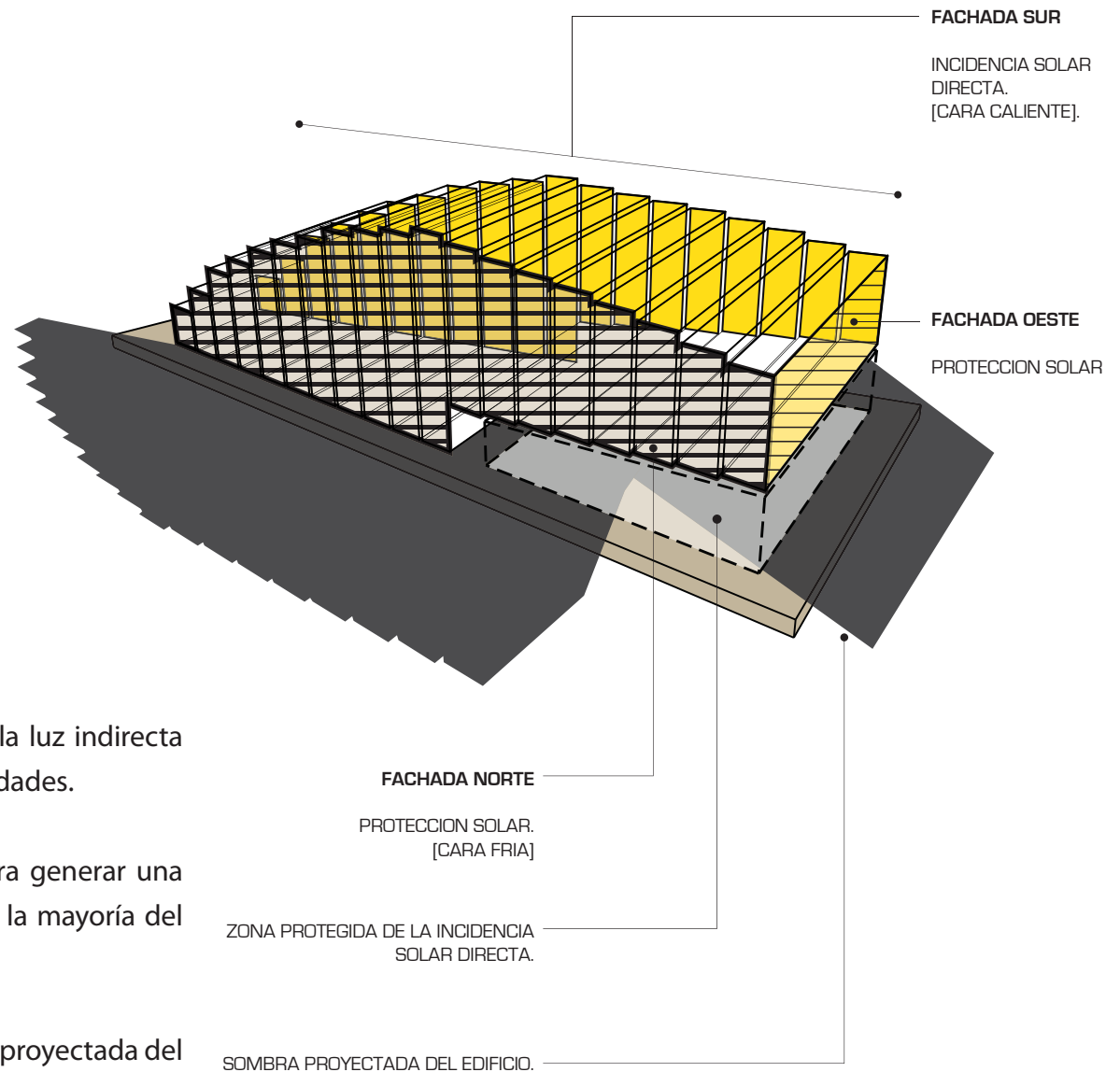
- Se deben implementar materiales que aíslen el calor.
- Generar el mínimo de aperturas.

FACHADA OESTE.

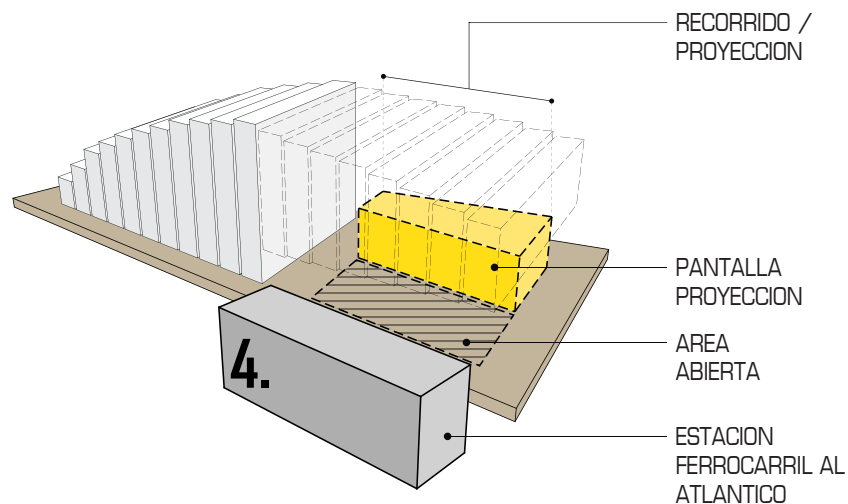
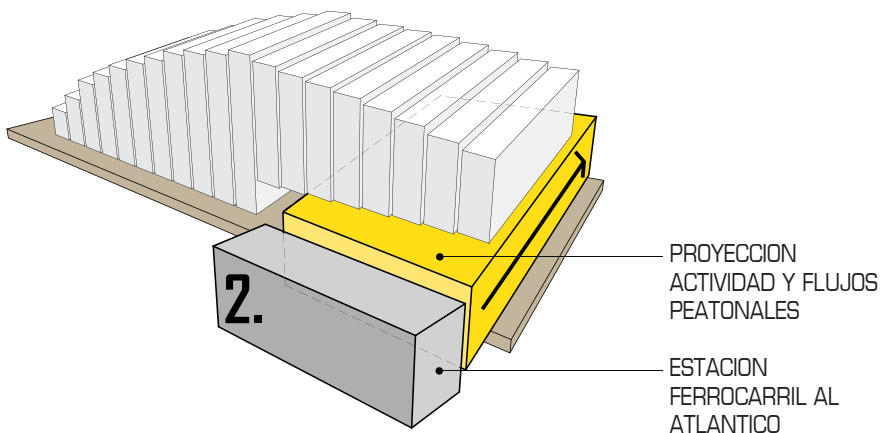
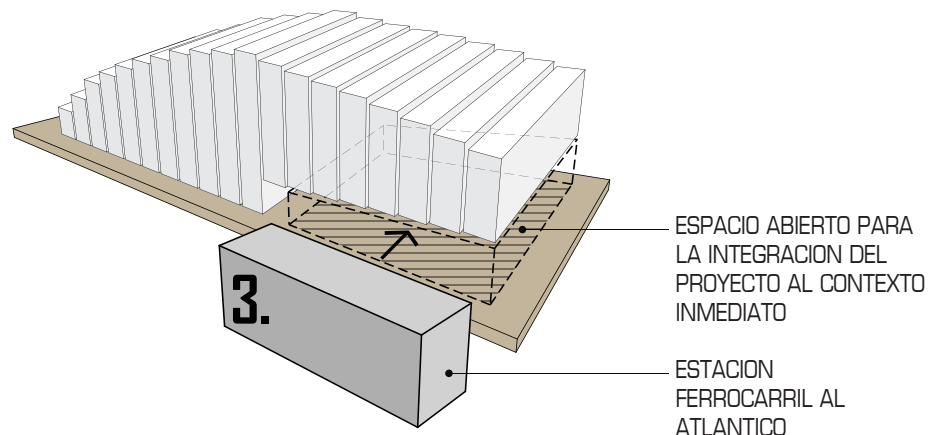
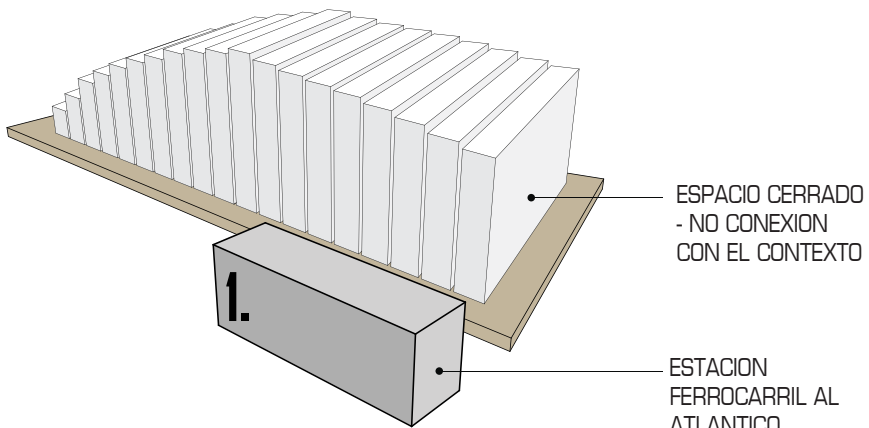
- Implementar métodos de protección solar, esto debido a que solo recibe una incidencia solar directa durante un bajo porcentaje del día.

FACHADA NORTE.

- Ideal para incluir aperturas hacia el exterior, ya que la luz indirecta norte es la mejor luz natural para el desarrollo de actividades.
- Aprovechar la sombra proyectada por el edificio para generar una plaza, la cual estaría protegida del sol directo durante la mayoría del año.
- Remeter la pantalla de proyección para que la sombra proyectada del volumen superior la proteja en el mes de junio.



INTENCIONES



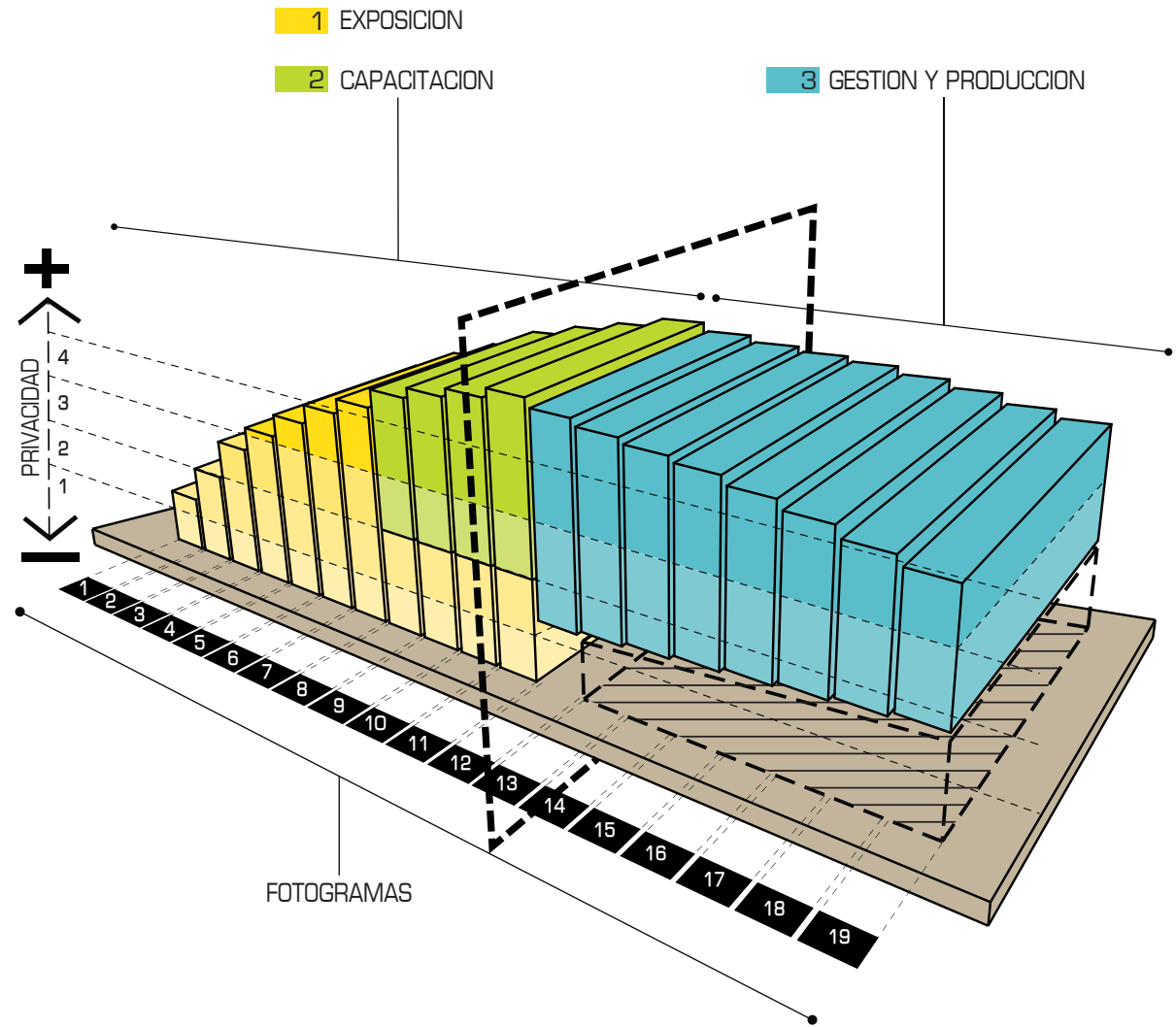
EJES DEL PROYECTO

El proyecto está conformado por tres ejes principales, los cuales se relacionaron con la propuesta formal conceptual del proyecto. Se vinculo cada uno de estos ejes con el ritmo determinado por la secuencia de fotogramas, de esta forma se logro generar la lectura de una historia en proyecto.

EXPOSICION: es una de las tareas más importantes de la preservación y protección del patrimonio cultural de una nación, se ubicó en el inicio de la historia.

CAPACITACION: brinda espacios tecnológicamente aptos para el aprendizaje sobre las imágenes en movimiento, se ubicó en el clímax de la historia.

GESTION Y PRODUCCION: aportan espacios aptos para el fomento y desarrollo de actividades relacionadas con el ámbito cinematográfico, se ubicaron en el desenlace de la historia.



USUARIOS

PERMANENTE —————> Personal mediateca, áreas investigación, conservación y administración.

VISITANTE —————> Público general. Visitante que se acerca al centro para disponer de sus dependencias de difusión como salas de cine, biblioteca, salas exposición o utilizar el centro como lugar de encuentro y recreación. Este grupo puede ser conformado por grupos organizados, estudiantes, familia, individuos, etc.

TEMPORALIDAD

	SEMANA	FIN DE SEMANA
DIA	<p>USO PRIMARIO: académico (escolares, universitarios, visitas guiadas, etc.).</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: Salas de exposición, auditorio, biblioteca, salas de cine.</p> <p>USO SECUNDARIO: lugar de encuentro y recreación.</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: plaza, salas de cine, cafeterías, locales comerciales.</p>	<p>USO PRIMARIO: recreativo (familias, individuos).</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: Salas de exposición, auditorio, biblioteca, salas de cine, plaza, cafetería.</p> <p>USO SECUNDARIO: académico</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: Salas de exposición, auditorio, biblioteca, salas de proyección.</p>
NOCHE	<p>USO PRIMARIO: recreativo.</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: plaza, anfiteatro, salas de cine, cafetería.</p>	<p>USO PRIMARIO: recreativo.</p> <p>DEPENDENCIAS UTILIZADAS: plaza, anfiteatro, salas de cine, cafetería.</p>

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.
PRODUCCION	AREA TRABAJO	35	Estaciones de trabajo+ barras de colaboración	MEDIO	170	290
	AREA EXPOSICION	-	Pantallas de proyeccion LED	PUBLICO	10	
	SALA CORRECCION COLOR	5	Estaciones de trabajo con equipo especial	PRIVADO	25	
	SALA CORRECCION SONIDO	2	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	25	
	AREA LOUNGE	8	Sofás	PUBLICO	15	
	SALA REUNIONES / PRODUCCION	16	Mesa, sillas y pantalla de proyeccción	PRIVADO	30	
	SALA REUNIONES INFORMAL	4	Sofás	PRIVADO	15	
FILM COMMISSION	AREA ABIERTA TRABAJO	18	Estaciones de trabajo, barras de colaboracion y mesas pequeñas de reuniones.	MEDIO	220	315
	OFICINA DIRECTOR FILM COMMISSION	1	Escritorio completo, 2 sillas visitas y mesa pequeña de reuniones	PRIVADO	25	
	OFICINA A	1	Escritorio completo + silla visitas	PRIVADO	17.5	
	OFICINA B	1	Escritorio completo + silla visitas	PRIVADO	17.5	
	AREA EXPOSICION	-	Pantallas de proyeccion LED	PUBLICO	35	
CCPC	AREA ABIERTA TRABAJO	18	Barras de colaboracion y mesas pequeñas de reuniones.	MEDIO	75	140
	OFICINA DIRECTOR CCPC	1	Escritorio completo, 2 sillas visitas y mesa pequeña de reuniones	PRIVADO	30	
	OFICINA A	1	Escritorio completo + silla visitas	PRIVADO	17.5	
	OFICINA FESTIVAL DE CINE	1	Escritorio completo + silla visitas	PRIVADO	17.5	

GESTION Y PRODUCCION

CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.
------------	---------------	----------	------------	------------------	-------------	----------

GESTION Y PRODUCCION	CCPC	SALA STREAMING	4	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	50	290
		DIFUSION Y PROMOCION	4	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	35	
		SALA DOCUMENTACION FOTOGRAFICA Y AUDIOVISUAL	4	Puesto de trabajo con equipo especial + barra de trabajo	PRIVADO	40	
		SALA TECNICA	4	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	55	
		ARCHIVO IMAGEN (SERVIDORES)	-	Servidores, ambiente controlado.	PRIVADO	10	
		ARCHIVO IMAGEN (MATERIAL GRAFICO)	-	Archivos móviles, ambiente controlado	PRIVADO	25	
		ARCHIVO IMAGEN (FILM)	-	Archivos móviles, ambiente controlado	PRIVADO	75	
		AREA CONJUNTO					

EXPOSICION	AUDITORIO / SALA PROYECCION PRINCIPAL	BACKSTAGE	10	-	PRIVADO	40	535
		BODEGA 1	-	Estantes especiales	PRIVADO	10	
		BODEGA 2	-	Estantes especiales	PRIVADO	15	
		TARIMA	15	Pantalla para cine	PUBLICO	50	
		SALIDA A ESCENA	10	-	PRIVADO	15	
		AREA ASIENTOS	415	Butacas especiales	PUBLICO	335	
		CAMERINO PRIVADO	1	Estación preparación y SS privado	PRIVADO	15	
		CAMERINO COMUN	6	Estación preparación y SS.	PRIVADO	25	
		CABINA PROYECCION	5	Equipo proyección, sonido e iluminación.	PRIVADO	30	
		AREAS PROYECCION EXTERIOR	RECORRIDO PROYECCION	30	Pantallas de proyección LED	PUBLICO	
	ANFITEATRO / CINE ABIERTO		40	Pantalla de proyección LED	PUBLICO	100	
	AREA PANTALLA PROYECCION		50	Pantalla de proyección LED	PUBLICO	120	

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.	
EXPOSICION	AREA EXPOSICION PRINCIPAL	EXPOSICION MULTIMEDIA / AREA MULTIUSO	30	Pantallas de proyección LED	PUBLICO	50	525
		SOPORTE EVENTOS	5	Mesas para eventos	PUBLICO	20	
		SOPORTE CATERING SERVICE	4	Mobiliario cocineta.	PRIVADO	15	
		EXPOSICION FIJA	80	Mobiliario para exponer.	PUBLICO	225	
		ALMACENAMIENTO	-	Estantes especiales	PRIVADO	215	
	AREA EXPOSICION MULTIMEDIA	CUARTO PROYECCION	15	Pantallas de proyección LED	PUBLICO	80	620
		EXPOSICION PRINCIPAL	40	Mobiliario especial para proyección y pantallas de proyección LED	PUBLICO	310	
		AREA EXPOSICION A	10	Pantallas de proyección LED	PUBLICO	110	
		AREA EXPOSICION B	15	Pantallas de proyección LED	PUBLICO	80	
		ALMACENAJE A	-	Estantes especiales	PRIVADO	20	
		ALMACENAJE B	-	Estantes especiales	PRIVADO	20	
	MEDIATECA	AREA PROYECCION	6	Pantallas de proyección LED y sofás	PUBLICO	20	195
		AREA LECTURA	18	Sofás y mesas	PUBLICO	50	
		AREA INVESTIGACION	18	Estaciones de trabajo con computadoras	MEDIO	75	
		CABINA VISUAL 1	3	Sofá + pantalla de proyección	PRIVADO	7	
CABINA VISUAL 2		3	Sofá + pantalla de proyección	PRIVADO	7		
CABINA VISUAL 3		3	Sofá + pantalla de proyección	PRIVADO	7		
CABINA VISUAL 4		3	Sofá + pantalla de proyección	PRIVADO	7		
CABINA VISUAL 5		3	Sofá + pantalla de proyección	PRIVADO	7		
RECEPCION		1	Mobiliario recepción	PUBLICO	15		

AREA CONJUNTO 2275

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.	
CAPACITACION	TALLERES CAPACITACION	TALLER A	15	Barras de colaboración	PRIVADO	45	90
		TALLER B	15	Barras de colaboración	PRIVADO	45	
	ESPACIO MULTIUSO (PARED MOVIL)	SALA A	15	Escritorios pequeños	PRIVADO	40	85
		ALMACENAMIENTO A	-	-	PRIVADO	2.5	
		SALA B	5	Escritorios pequeños	PRIVADO	40	
		ALMACENAMIENTO B	-	-	PRIVADO	2.5	
	CUBICULOS EDICION	CUBICULO TIPO A	2	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	10	70
		CUBICULO TIPO A	2	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	10	
		CUBICULO TIPO A	2	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	10	
		CUBICULO TIPO A	2	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	10	
		CUBICULO TIPO B	3	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	15	
		CUBICULO TIPO B	3	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	15	
	AREAS LOUNGE	LOUNGE A	15	Sofás + mobiliario freestanding	PUBLICO	50	125
		LOUNGE B	20	Sofás + mobiliario freestanding	PUBLICO	75	
	SALAS PROYECCION	SALA A	65	Butacas especiales	PUBLICO	110	230
		CABINA PROYECCION A	1	Equipo proyección, sonido e iluminación.	PRIVADO	5	
		SALA B	65	Butacas especiales	PUBLICO	110	
		CABINA PROYECCION B	1	Equipo proyección, sonido e iluminación.	PRIVADO	5	
	TALLERES AUDIOVISUALES	TALLER A	20	Escritorios pequeños	PRIVADO	40	120
		TALLER B	20	Escritorios pequeños	PRIVADO	40	
TALLER C		20	Escritorios pequeños	PRIVADO	40		

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.
------------	---------------	----------	------------	------------------	-------------	----------

CAPACITACION	SALA CASTING / TALLERES	SALA A	30	Escritorios dobles	PRIVADO	80	200
		BODEGA A	-	Estantes especiales	PRIVADO	10	
		CAMERINO A	2	Estación preparación	PRIVADO	10	
		SALA B	30	Escritorios dobles	PRIVADO	80	
		BODEGA B	-	Estantes especiales	PRIVADO	10	
		CAMERINO B	2	Estación preparación	PRIVADO	10	

AREA CONJUNTO	920
---------------	-----

COMERCIO	CAFETERIA	AREA MESAS	40	Mesas + Barra de asientos	PUBLICO	80	130
		AREA ATENCION	2	Mueble repostería, caja registradora y mueble preparacion bebidas.	MEDIO	15	
		AREA PREPARACION	2	Mobiliario cocina.	PRIVADO	35	
TIENDA	-	15	Mobiliario para mercadería y caja registradora.	PUBLICO	-	65	

AREA CONJUNTO	195
---------------	-----

ADMINISTRACION	VESTIBULOS	NIVEL ACCESO - ADMIN.	6	Sofás	PUBLICO	25	280
		NIVEL ACCESO - EXPO.	15	Sofás	PUBLICO	120	
		NIVEL 2 - ADMIN	4	-	PUBLICO	15	
		NIVEL 2 - EXPO	8	-	PUBLICO	25	
		NIVEL 3 - ADMIN	4	-	PUBLICO	15	
		NIVEL 3 - EXPO.	8	-	PUBLICO	20	
		NIVEL 4 - ADMIN.	4	-	PUBLICO	15	
		NIVEL 4 - EXPO.	8	-	PUBLICO	20	
		NIVEL P1 - ADMIN	8	-	PUBLICO	25	

CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.	
ADMINISTRACION	VESTIBULOS	NIVEL P1 - EXPO.	12	-	PUBLICO	25	75
		NIVEL P2 - ADMIN	8	-	PUBLICO	25	
		NIVEL P2 - EXPO.	12	-	PUBLICO	25	
	RECEPCIONES	NIVEL ACCESO - ADMIN	1	Mobiliario recepción	PUBLICO	7.5	37.5
		NIVEL ACCESO - EXPO.	1	Mobiliario recepción	PUBLICO	15	
		NIVEL 3 - ADMIN	1	Mobiliario recepción	PUBLICO	7.5	
		NIVEL 4 - ADMIN.	1	Mobiliario recepción	PUBLICO	7.5	
	SALAS ESPERA	NIVEL 3 - ADMIN	4	Sofás	PUBLICO	25	50
		NIVEL 4 - ADMIN.	4	Sofás	PUBLICO	25	
	SALAS REUNIONES	NIVEL 3 - ADMIN	9	Mesa de reuniones, pantalla proyección y mueble apoyo.	PRIVADO	30	60
		NIVEL 4 - ADMIN.	9	Mesa de reuniones, pantalla proyección y mueble apoyo.	PRIVADO	30	
	AREA EMPLEADOS	AREA A	16	Microondas, refrigeradora, 2 mesas 10 personas.	PRIVADO	50	100
		AREA B	16	Microondas, refrigeradora, 2 mesas 10 personas.	PRIVADO	50	
	OFICINAS	ADMINISTRACION	1	Escritorio completo + silla visitas	PRIVADO	20	55
CONTABILIDAD		4	Puesto de trabajo con equipo especial	PRIVADO	35		

AREA CONJUNTO

658

COMPLE.	CUARTOS IT	IT ADMINISTRACION	2	Servidores	PRIVADO	35	70
		IT EXPOSICION	2	Servidores	PRIVADO	35	
	CUARTO MANEJO DESECHOS	NIVEL ACCESO - ADMIN.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	20
		NIVEL ACCESO - EXPO.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.	
COMPLEMENTOS	CUARTO MANEJO DESECHOS	NIVEL 2 - ADMIN	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	95
		NIVEL 2 - EXPO	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	
		NIVEL 3 - ADMIN	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	
		NIVEL 3 - EXPO.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	
		NIVEL 4 - ADMIN.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	
		NIVEL 4 - EXPO.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	10	
		NIVEL P1 - ADMIN	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	15	
		NIVEL P1 - EXPO.	1	Equipo de limpieza, ducto basura.	PRIVADO	20	
	CUARTO ELECTRICO	NIVEL ACCESO - ADMIN.	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	100
		NIVEL ACCESO - EXPO.	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 2 - ADMIN	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 2 - EXPO	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 3 - ADMIN	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 3 - EXPO.	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 4 - ADMIN.	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL 4 - EXPO.	1	Equipo electrico	PRIVADO	7.5	
		NIVEL P1 - ADMIN	1	Equipo electrico	PRIVADO	12.5	
		NIVEL P1 - EXPO.	1	Equipo electrico	PRIVADO	12.5	
		NIVEL P2	1	Equipo electrico	PRIVADO	15	
	SERVICIOS SANITARIOS (HOMBRES + MUJERES)	NIVEL ACCESO - ADMIN.	8	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	75	235
		NIVEL ACCESO - EXPO.	12	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	80	
		NIVEL 2 - EXPO	12	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	80	

COMPONENTE	SUBCOMPONENTE	USUARIOS	MOBILIARIO	NIVEL PRIVACIDAD	M2 SUBCOMP.	M2 COMP.	
COMPLEMENTOS	SERVICIOS SANITARIOS (HOMBRES + MUJERES)	NIVEL 3 - ADMIN	8	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	75	350
		NIVEL 3 - EXPO.	12	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	80	
		NIVEL 4 - ADMIN.	8	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	75	
		NIVEL 4 - EXPO.	12	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	80	
		NIVEL P1	8	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	20	
		NIVEL P2	12	Equipo sanitario según corresponda + discapacitados	PRIVADO	20	
	PARQUEO SOTANO 1 (ABIERTO AL PUBLICO)	RAMPA ACCESO	-	-	PUBLICO	225	1967.5
		CABINA SEGURIDAD	1	Silla y caja registradora	PRIVADO	2.5	
		BODEGA 1	-	Estantes especiales	PRIVADO	25	
		BODEGA 2	-	Estantes especiales	PRIVADO	15	
		CUARTO MECANICO	-	Equipo mecánico	PRIVADO	40	
		ESPACIOS PARQUEO	50	47 espacios regulares + 3 discapacitados	PUBLICO	1660	
	PARQUEO SOTANO 2 (ACCESO RESTRINGIDO)	RAMPA ACCESO	-	-	PRIVADO	225	1970
		BODEGA 1	-	Estantes especiales	PRIVADO	10	
		BODEGA 2	-	Estantes especiales	PRIVADO	15	
		CUARTO MECANICO	-	Equipo mecánico	PRIVADO	60	
		ESPACIOS PARQUEO	50	47 espacios regulares + 3 discapacitados	PRIVADO	1660	

- [1 espacio de parqueo por cada 60 m2 de construcción]

- [5% espacios parqueo serán para discapacitados]

AREA CONJUNTO

4808



PRODUCCION	20%	1035
EXPOSICION	45%	2275
CAPACITACION	18%	920
COMERCIO	4%	195
ADMINISTRACION	13%	658

AREA TOTAL CONJUNTOS 5083

AREA COMPLEMENTOS 4808

AREA sub-TOTAL 9890

circulaciones 20% 1978

AREA PROYECTO 11868

AREA TOTAL PROYECTO 11900

AREA LOTE
4828 m2

40 %

100 %

11900 m2

AREA TOTAL PROYECTO

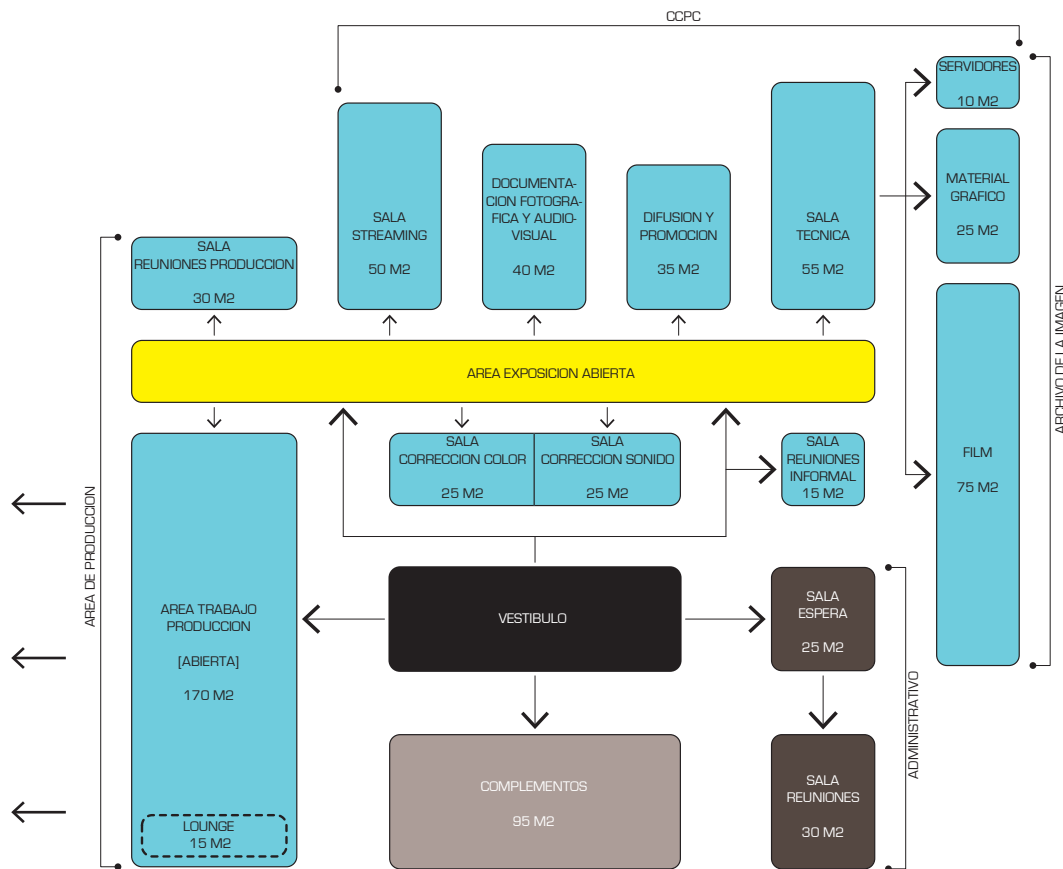


■ AREA LOTE

■ AREA PROYECTO

DIAGRAMA DE RELACIONES

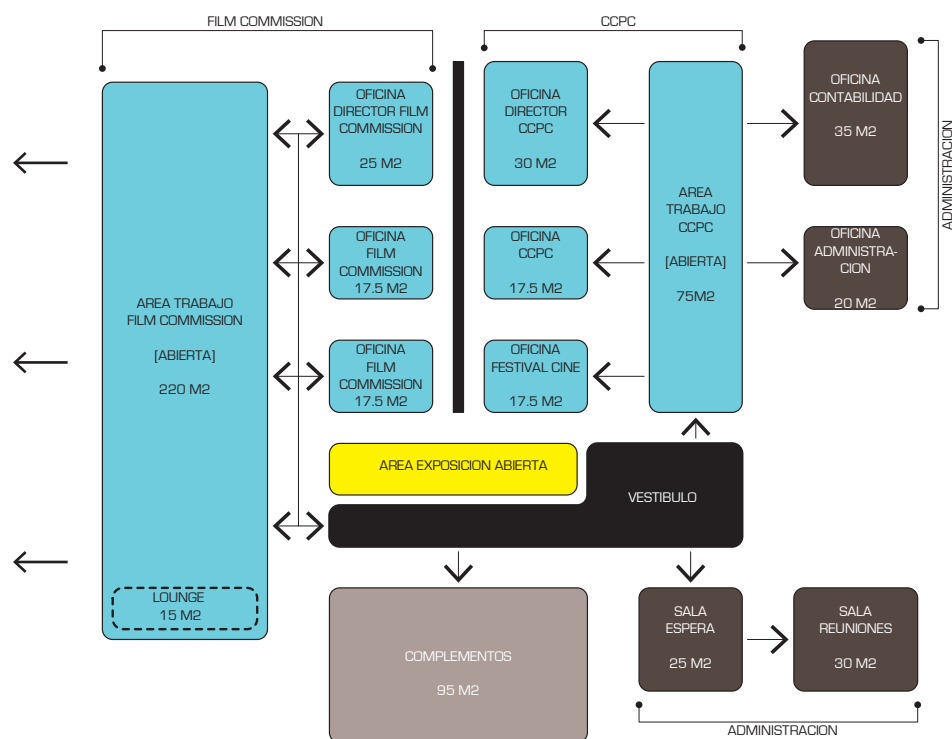
AREA GESTION Y PRODUCCION 01



- 1 Se concentraron los programas del Centro de la Imagen, como la sala de streaming, sala de documentación fotográfica y audiovisual, difusión y promoción, y la sala técnica.
- 2 El archivo de la imagen esta conformado por un cuarto de servidores especializados, archivo del material grafico y el archivo del film.
- 3 Se ubicaron los programas de gestión y producción como lo son la sala de corrección de color, sala de corrección de sonido, sala de reuniones informal, sala de reuniones, y área abierta de trabajo.
- 4 En esta área se trató de manejar varios ambientes de trabajo, tomando en cuenta su relación con el exterior. Las áreas de gestión y producción son las únicas que tienen aperturas al exterior, esto debido al tipo de actividad que se realiza.

DIAGRAMA DE RELACIONES

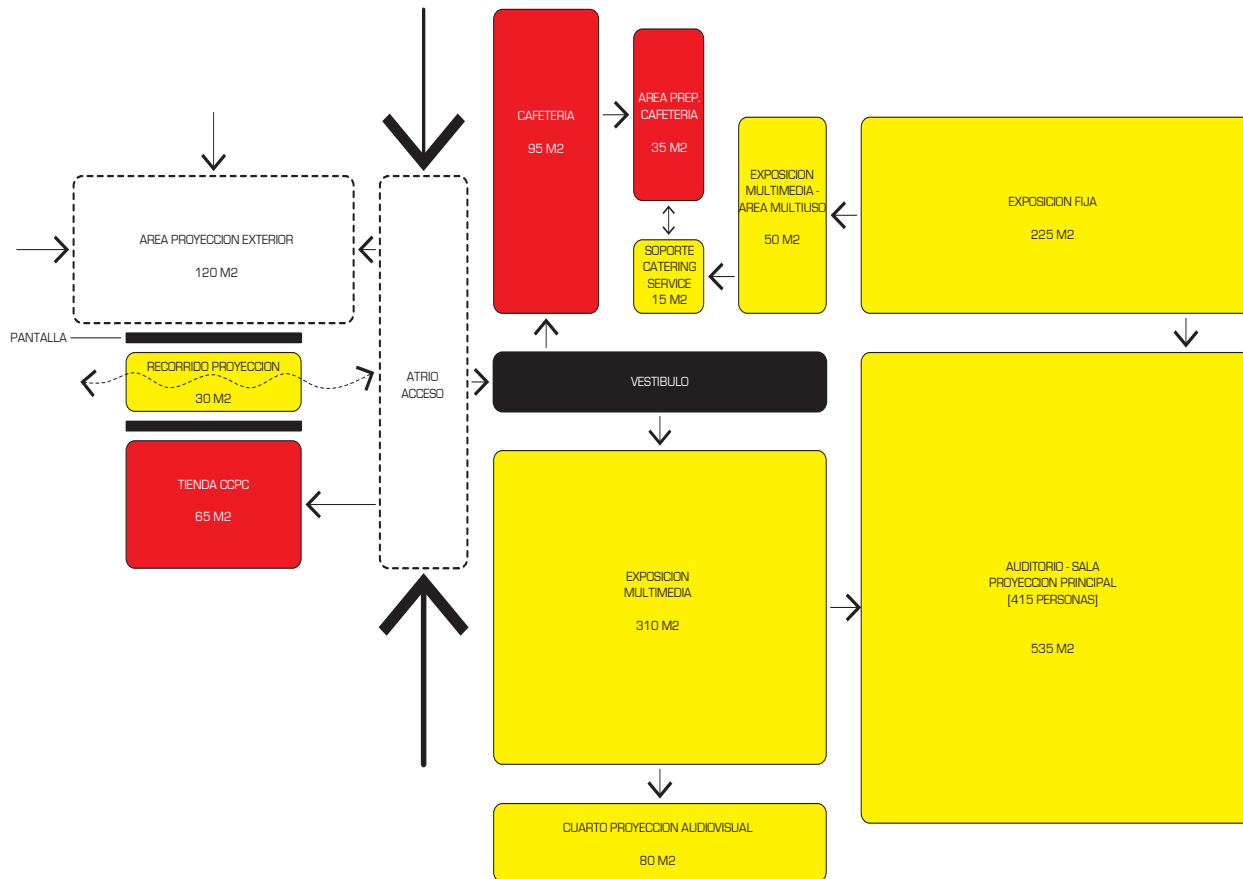
AREA GESTION Y PRODUCCION 02



- 1 Se agrupó el área administrativa del proyecto. La cual está compuesta por la oficina del director del Centro, Oficina del festival de Cine, Oficina de contabilidad y una Oficina administrativa. Las cuales están integradas por medio de un área abierta de trabajo y colaboración.
- 2 Incluye una sala de reuniones.
- 3 La Film Commission cuenta con la oficina del director y 2 oficinas adicionales. También cuenta con un área de trabajo abierta. La cual se maneja de tal forma que se conecte con el exterior por medio de las visuales.
- 4 Se manejaron estaciones de trabajo totalmente abiertas para eliminar las jerarquías y promover la colaboración.
- 5 Se concentraron los complementos para cada una de las 2 áreas. Incluyendo vestíbulo, S.S., cuarto de manejo de desechos, cuarto eléctrico, circulación vertical y de ser necesario, recepción y sala de espera.

DIAGRAMA DE RELACIONES

AREA EXPOSICION Y COMERCIAL



- 1 El proyecto se dividió en dos a nivel de acceso, de un lado se maneja lo administrativo y del otro lo expositivo.
- 2 El vestíbulo principal se diseñó con una altura total.
- 3 El área comercial, se ubicó en el primer nivel, formando parte del atrio de acceso.
- 4 Al ingresar y atravesar el vestíbulo principal, se encuentran las áreas de exposición interior. Las cuales incluyen un área de exposición multimedia y un área multiuso flexible. Además cuenta con un área de exposición fija.
- 5 Se incluyó un cuarto de proyección y un área principal de exposición multimedia, formando parte del recorrido de los usuarios para ingresar a la sala principal.
- 6 La sala de proyección principal cuenta con una capacidad de 415 personas. Esta se diseñó de tal forma que fuera flexible y pudiera también funcionar como auditorio, por lo que cuenta con un escenario.

DIAGRAMA DE RELACIONES

AREA CAPACITACION

- 1 El área de capacitación está concentrada para su mejor funcionamiento. Las salas de proyección se ubicaron a un costado para su fácil acceso, ya que aunque su función principal es la de un espacio educativo, también puede servir para proyectar material cinematográfico en algún evento como un Festival de Cine.
- 2 Se incluyeron pequeñas áreas de exhibición y estar a lo largo de todo el nivel para reforzar la idea de un recorrido expositivo.
- 3 Se ubicaron 2 talleres flexibles para 30 usuarios cada uno, los cuales pueden funcionar como sala de casting. Por lo cual cada uno incluye una bodega y un vestidor. Además se encuentran 3 talleres audiovisuales con capacidad para 20 usuarios cada uno.
- 4 La mediateca se ubica en este nivel para darle privacidad, pero también para que las personas que la quieran utilizar tengan que recorrer todo el interior del proyecto.

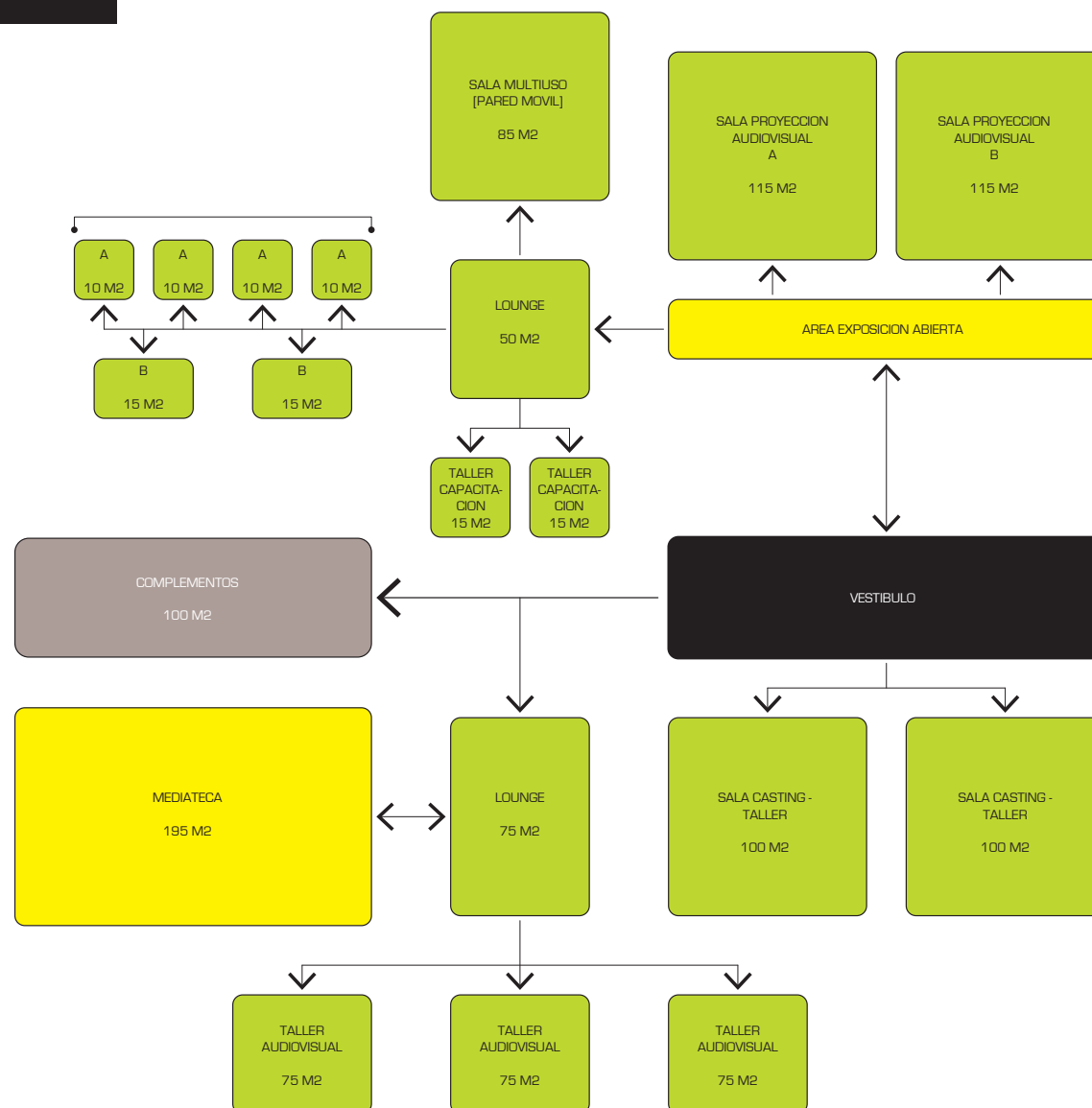
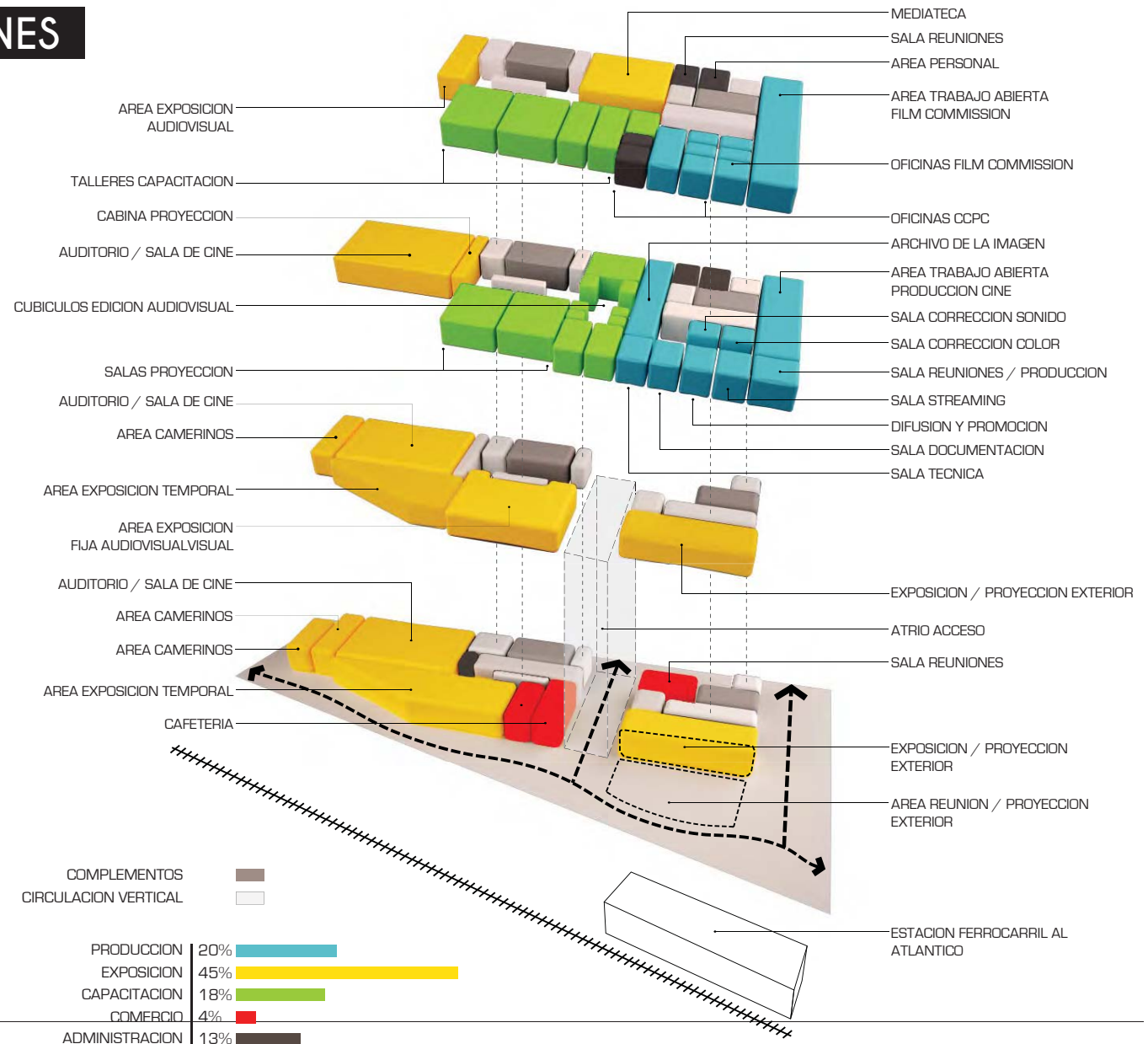


DIAGRAMA DE RELACIONES

Se propone que el proyecto este dividido en dos a nivel de accesos. Marcando el ingreso al área de exposición y al área de producción, estando articuladas por un atrio a doble altura.

Se ubica el área de exposición en los niveles inferiores por su bajo nivel de privacidad requerido, además para generar una conexión con los flujos peatonales y atraerlos a que ingresen al proyecto. Los programas comerciales se ubican vinculados al atrio de acceso para utilizarlos como puntos atractores.

Las áreas de capacitación y producción se ubicaron en los superiores, ya que requieren de mayor privacidad. El área de capacitación funciona como una transición entre el área de exposición y producción, ya que está vinculada a ambas.



CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

GESTION DEL PROYECTO

Se propone que el proyecto se financie por medio de un sistema de participación mixta.

Donde el Estado, a través de aportes financieros mediante presupuestos ordinarios y extraordinarios de la República u otros mecanismos como el acceso a fondos internacionales, gestione una parte del proyecto. Además contará con el apoyo del Ministerio de Cultura y Juventud, y del Ministerio de Comercio Exterior, como se plantea en el Plan Costa Rica Audiovisual.

El sector privado aportará otra parte, la cual provendría principalmente de donaciones culturales, a cambio de exenciones tributarias. Leyes de este tipo se han creado para proyectos culturales y deportivos, las cuales

35% - ESTADO	\$ 7,000,000
15% - SECTOR PRIVADO	\$ 3,000,000
50% - FINCIACION	\$ 10,000,000
100% - PROYECTO	\$ 20,000,000

a grandes rasgos indican que cualquier donación en dinero o especies que una empresa realice para financiar un proyecto, previamente aprobado por algún Ministerio, podrá acogerse a los beneficios tributarios consistentes en un descuento en el pago de sus impuestos. Junto con esto, pueden sumarse otros aportes provenientes de organismos y programas internacionales.

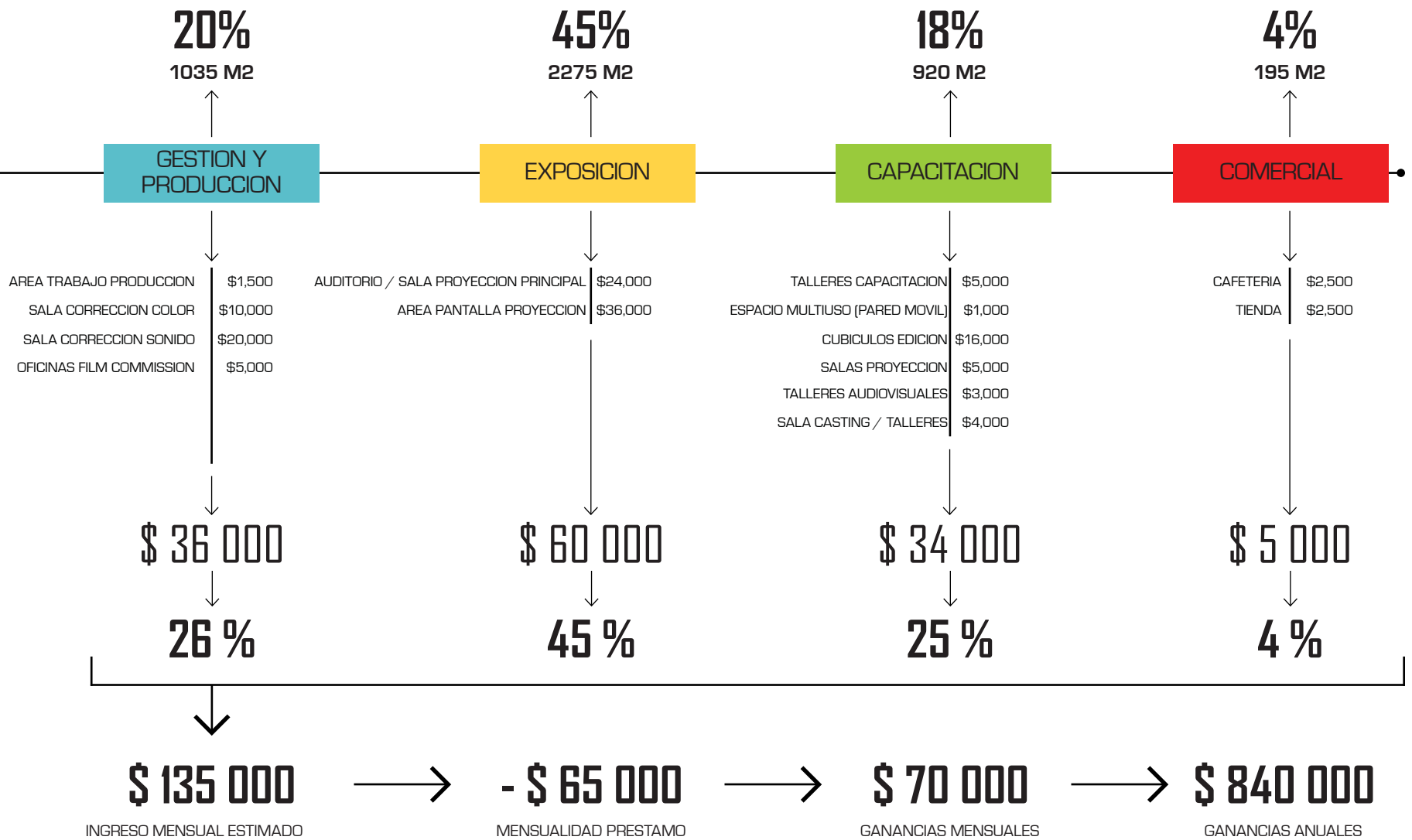
Una vez solucionado el financiamiento inicial, el NUEVO CCPC puede generar a través de sus propios recursos, los ingresos suficientes para pagar la mensualidad de un préstamo hipotecario con alguna Entidad Estatal. Estos recursos incluyen, taquilla, venta de material audiovisual, alquiler de talleres, aéreas de producción, pantalla de proyección [anuncios publicitarios], cafetería y tienda entre otros.

TERMINOS DEL FINANCIAMIENTO:

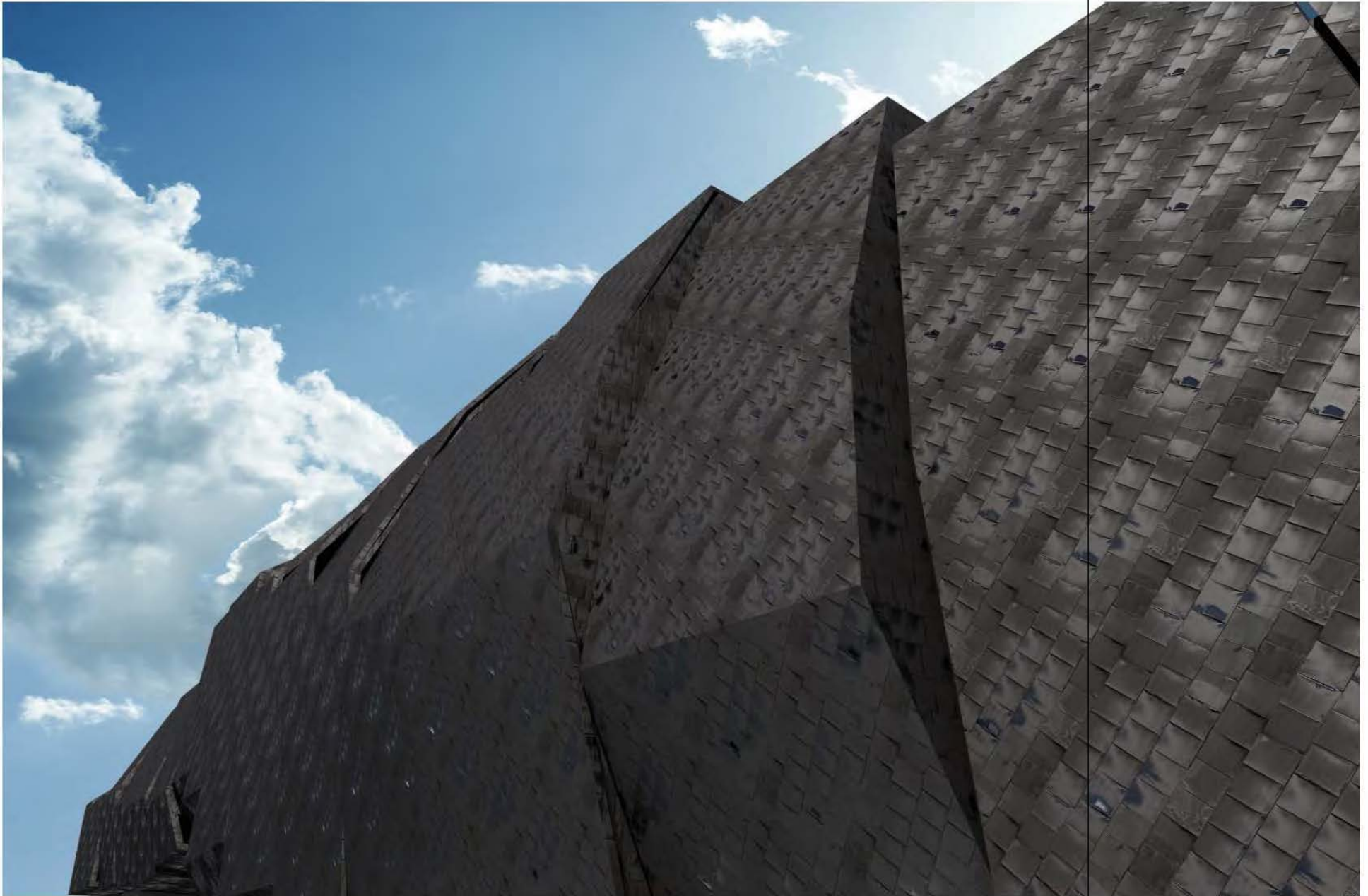
Totalidad prestamo:	\$ 20 000 000
Prima inicial:	\$ 10 000 000 [50%]
Monto a financiar:	\$ 10 000 000 [50%]
Plazo:	25 años
Interés:	6 %
Mensualidad	\$ 65 000

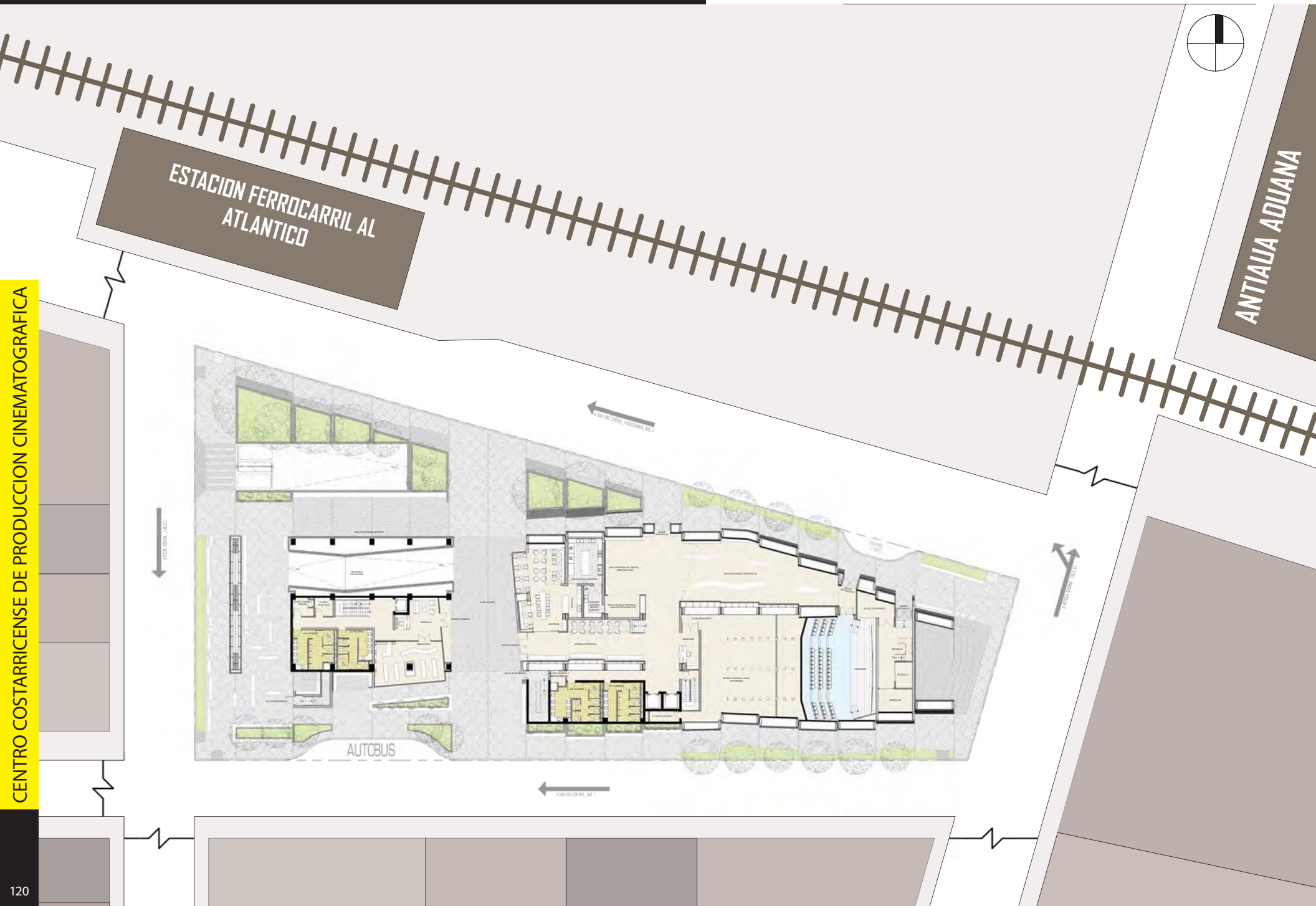
RENTABILIDAD

CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA



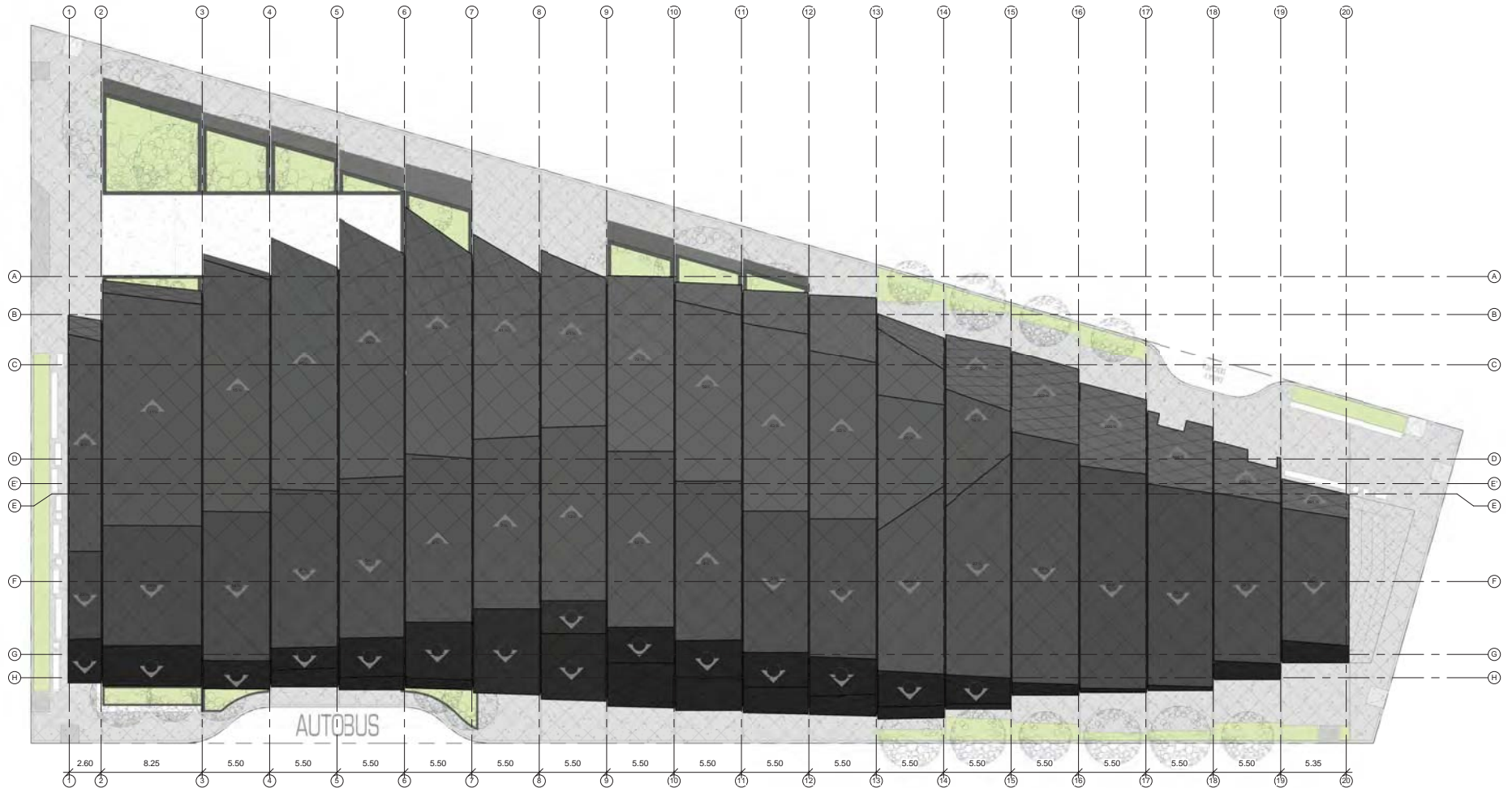
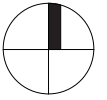
- SE ESTA TOMANDO SOLO EL 50% DE LA CAPACIDAD O EL USO.
 - LOS DATOS ESTAN MOSTRADOS EN VALORES DE INGRESOS MENSUALES.





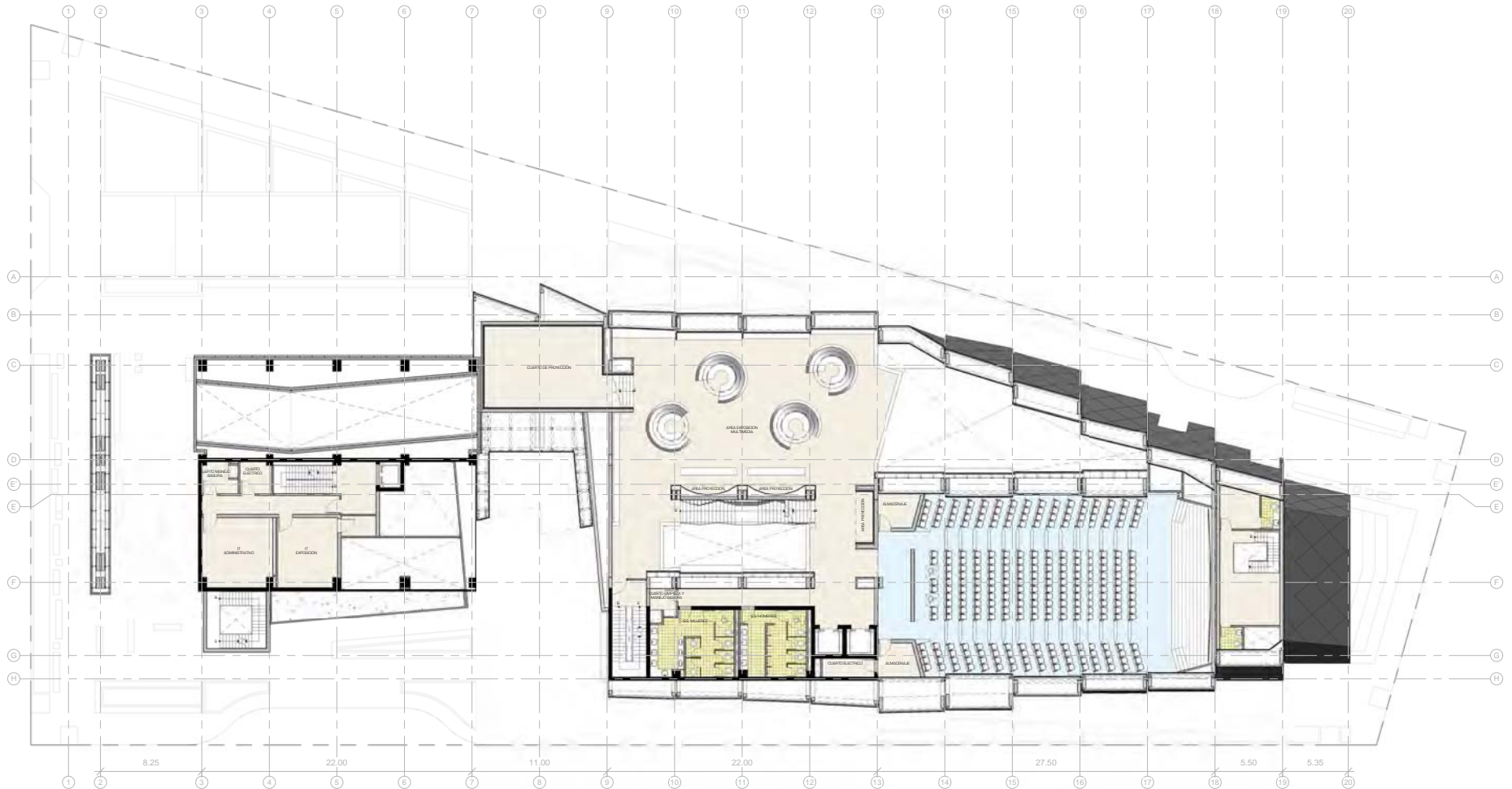
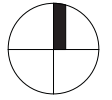
PLANTA ARQUITECTONICA _ CONJUNTO

SIN ESCALA



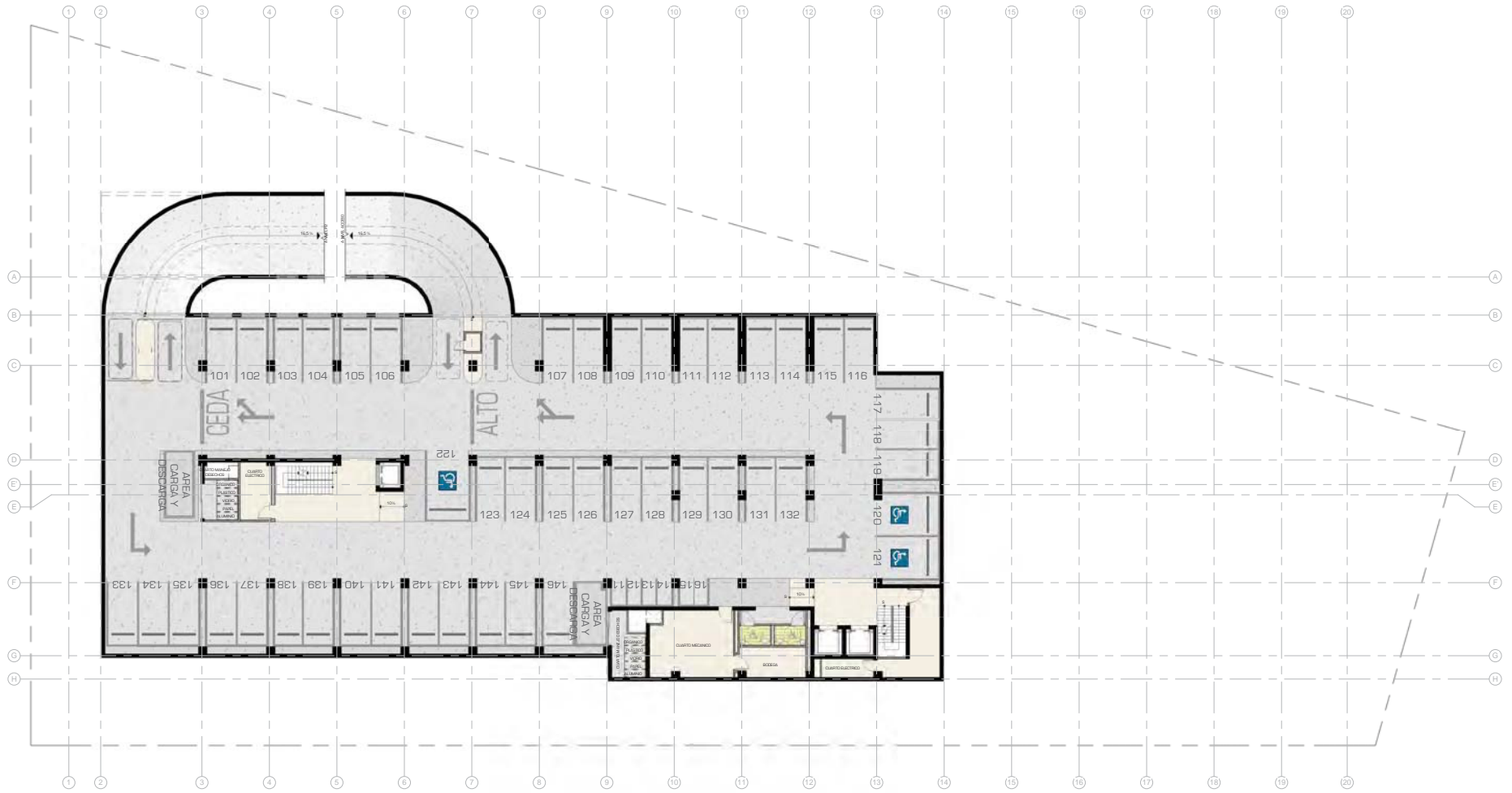
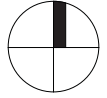
PLANTA ARQUITECTONICA _ NIVEL 2

SIN ESCALA



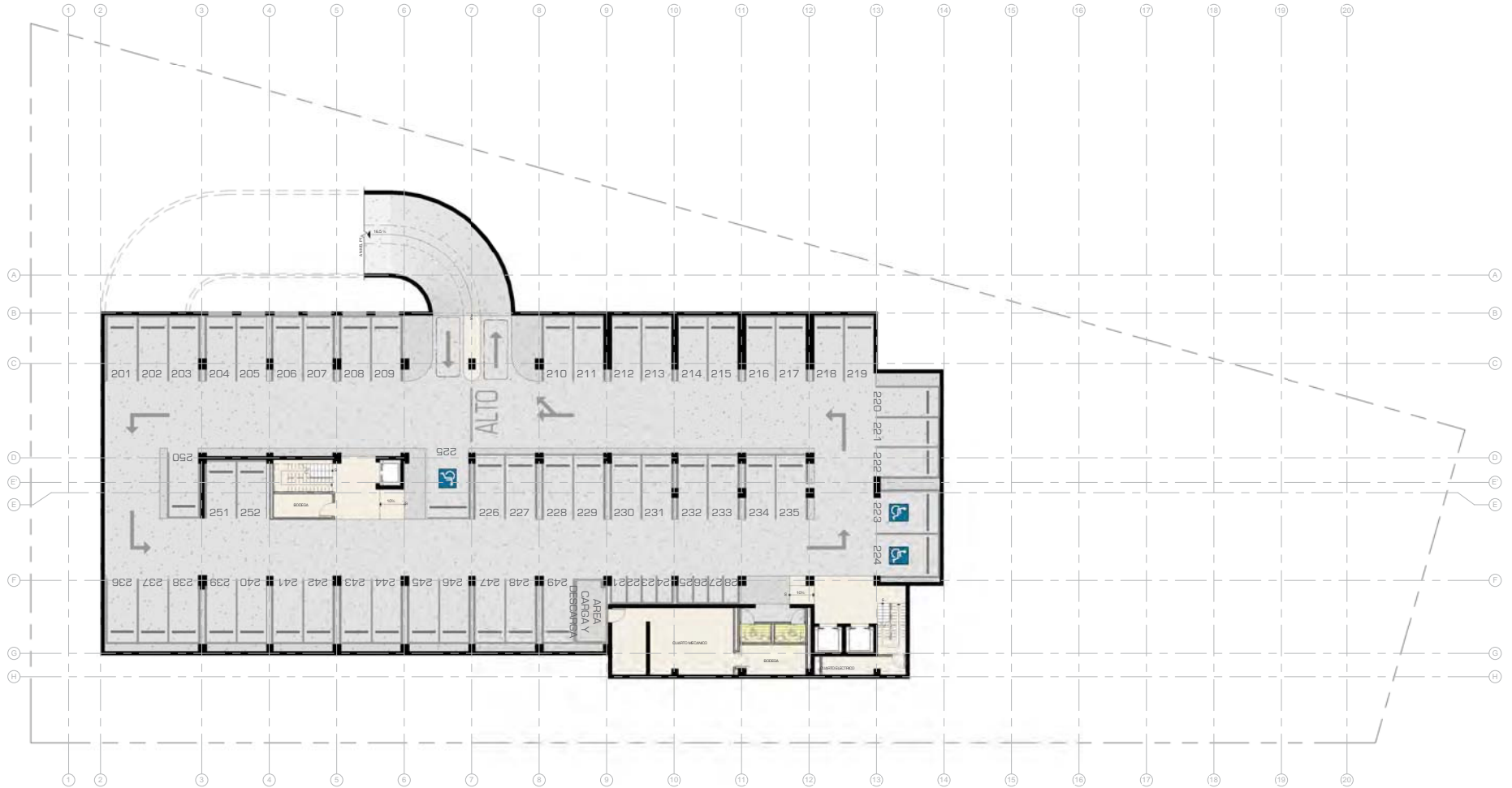
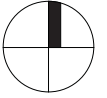
PLANTA ARQUITECTONICA _ SOTANO 1

SIN ESCALA

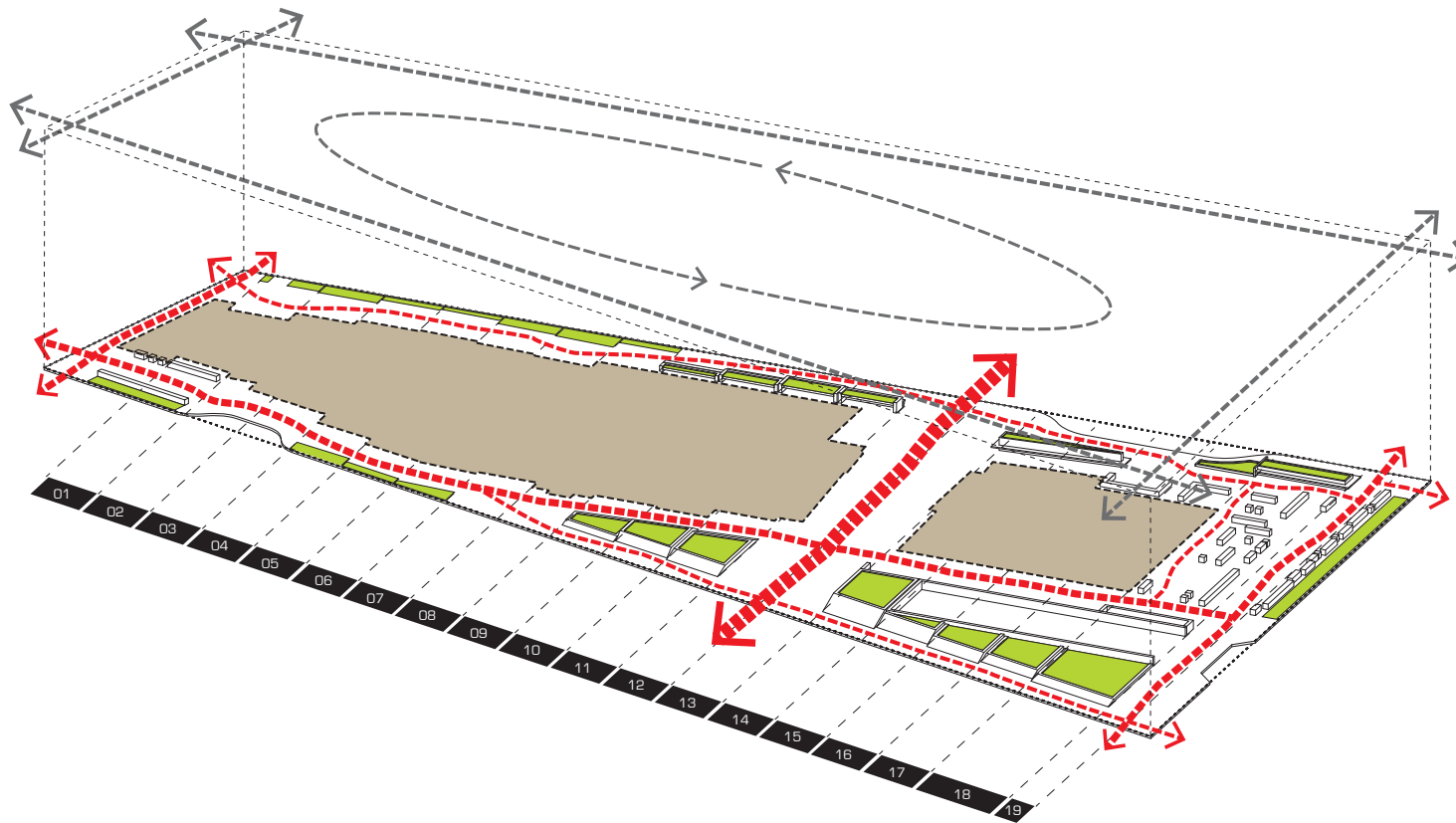




PLANTA ARQUITECTONICA _ SOTANO 2

SIN ESCALA



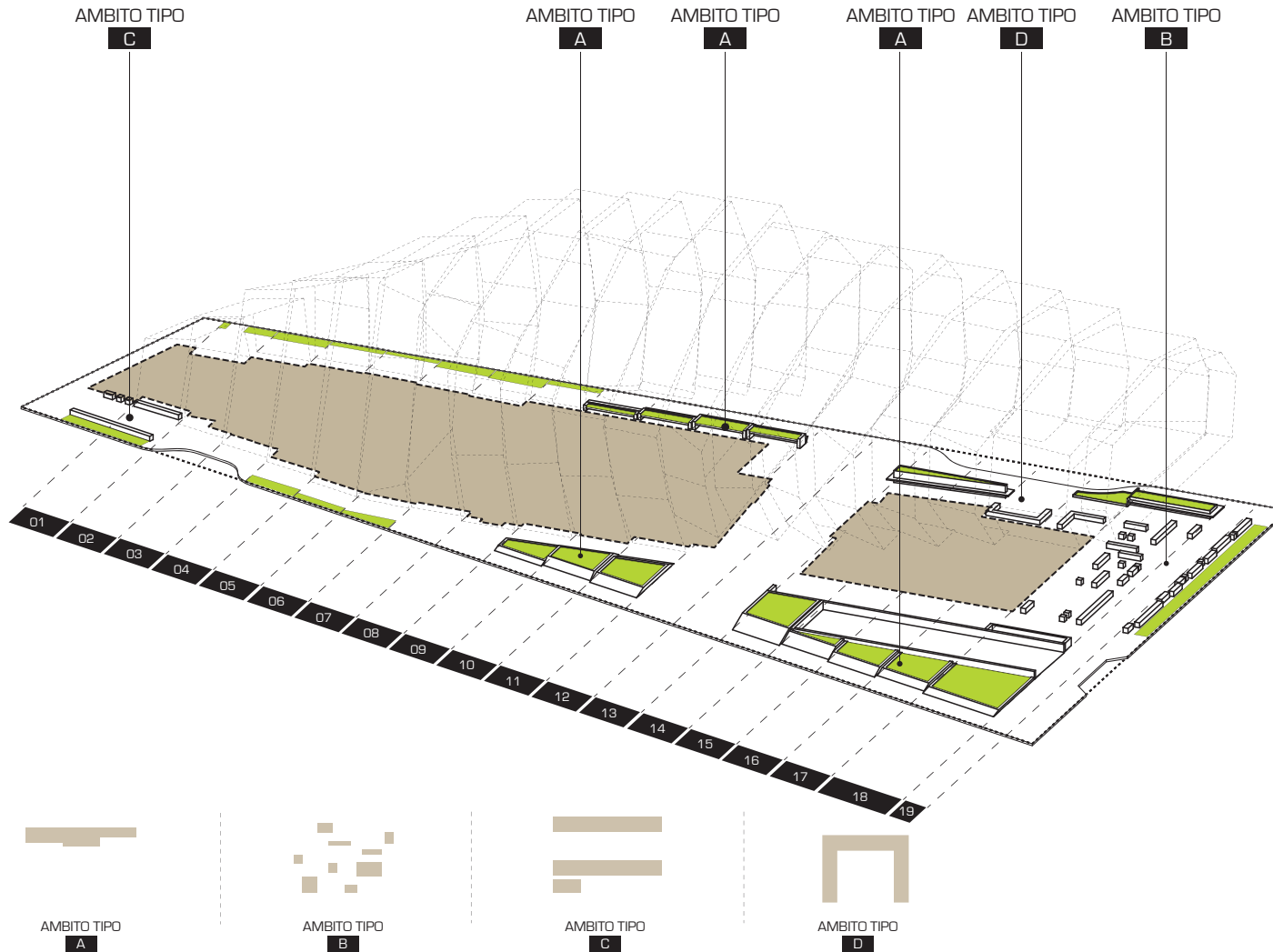
FLUJOS



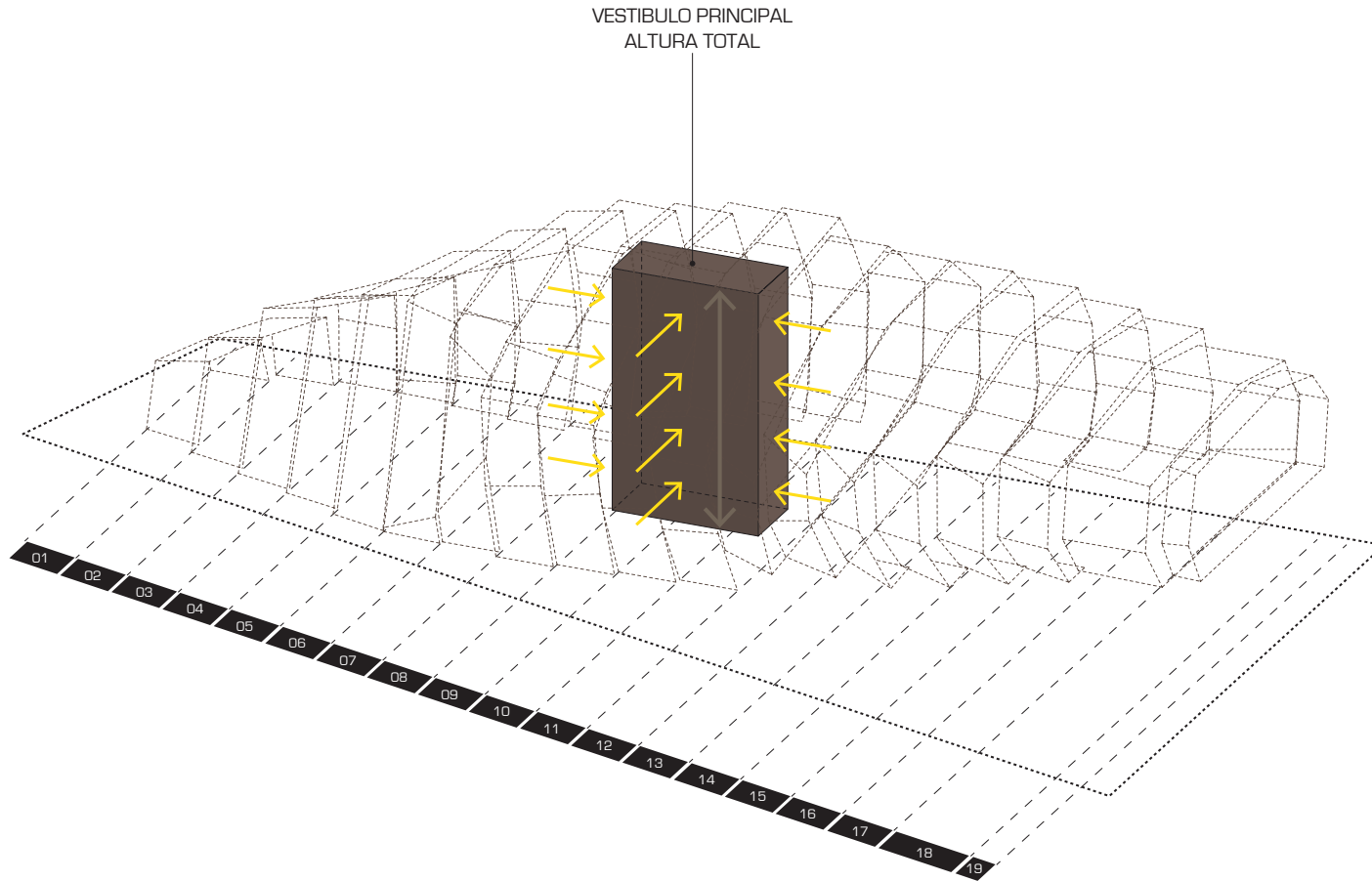
FLUJOS PEATONALES ACTUALES 
FLUJOS PEATONALES PROPUESTOS 

DISEÑO URBANO

AREAS SOCIALES EXTERIOR

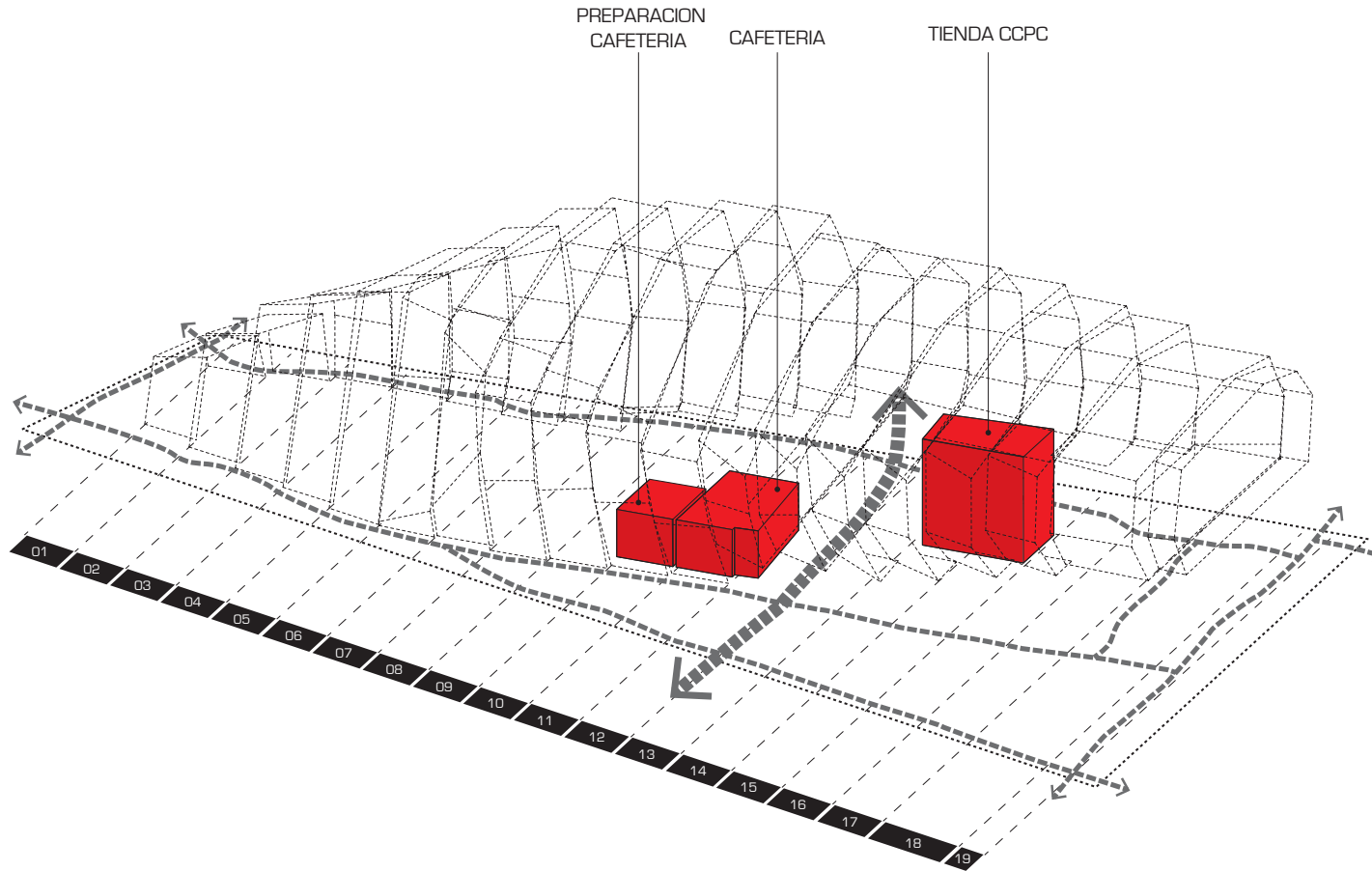


VESTIBULO PRINCIPAL



VESTIBULO PRINCIPAL | 120 M2

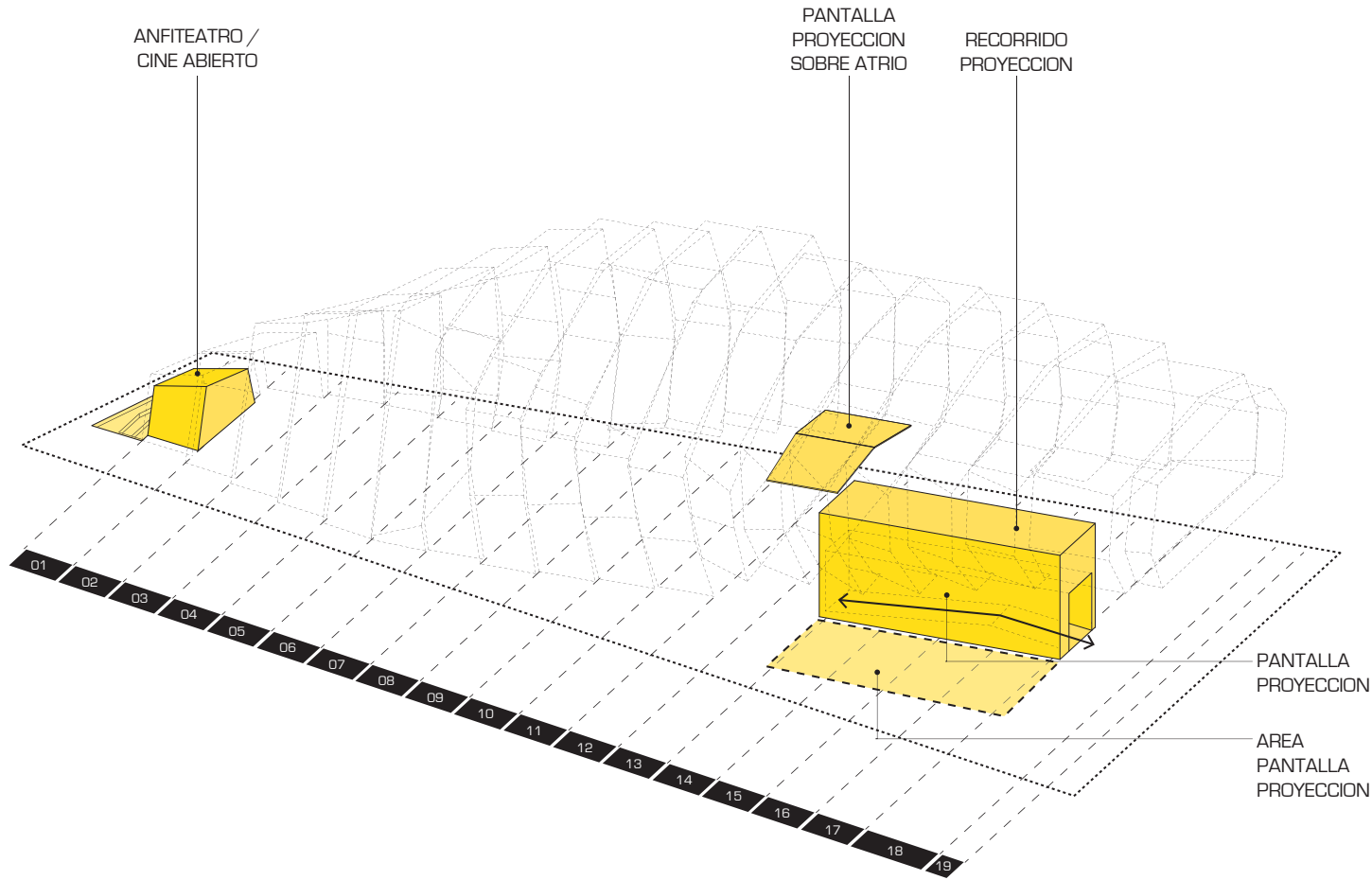
COMERCIO 4%



CAFETERIA	95 M2	1.92 %	■
PREPARACION CAFETERIA	35 M2	0.74 %	■
TIENDA CCPC	65 M2	1.34 %	■

EXPOSICION 7.86% 45%

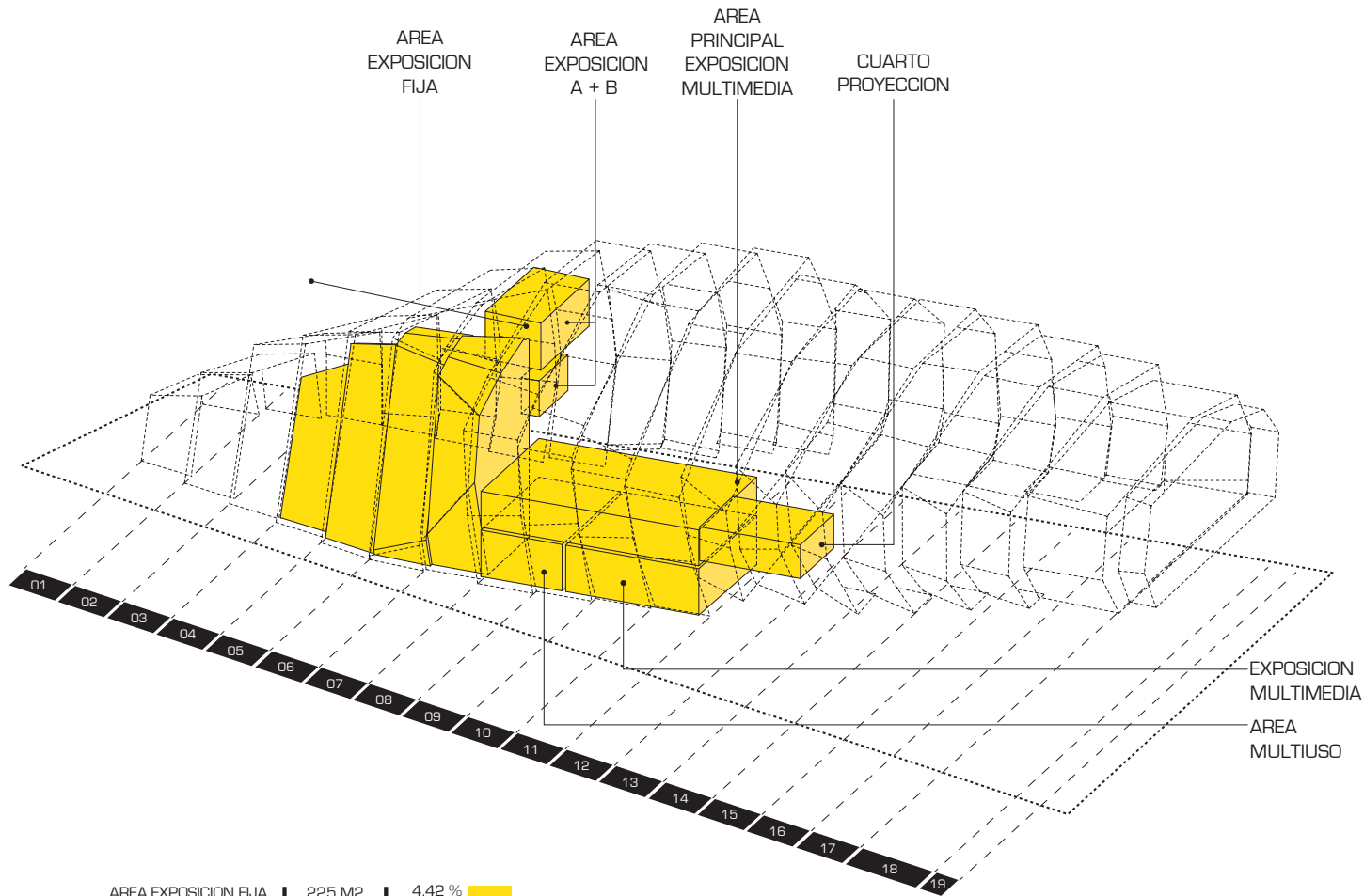
AREAS PROYECCION EXTERIOR



ANFITEATRO / CINE ABIERTO	180 M2	3.54 %	
RECORRIDO PROYECCION	100 M2	1.96 %	
AREA PANTALLA PROYECCION	120 M2	2.36 %	

EXPOSICION 17.18% 45%

AREAS EXPOSICION AUDIOVISUAL

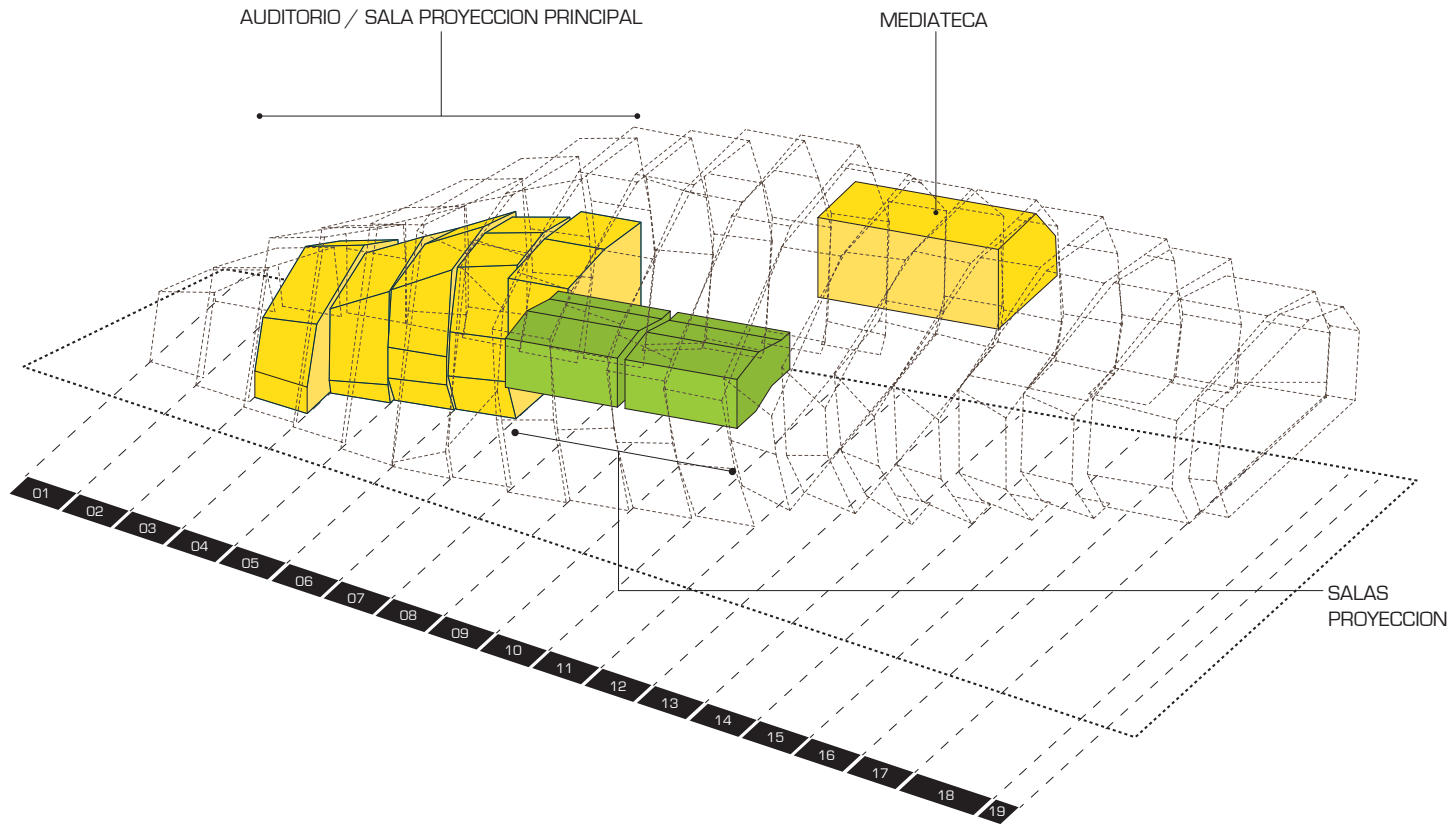


AREA EXPOSICION FIJA	225 M2	4.42 %	<div style="width: 4.42%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
AREA EXPOSICION A + B	190 M2	3.73%	<div style="width: 3.73%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
AREA PRINCIPAL EXPO. MULTIMEDIA	310 M2	6.09 %	<div style="width: 6.09%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
CUARTO PROYECCION	80 M2	1.57 %	<div style="width: 1.57%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
AREA EXPOSICION MULTIMEDIA	50 M2	0.98 %	<div style="width: 0.98%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
AREA MULTIUSO	20 M2	0.39 %	<div style="width: 0.39%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>

EXPOSICION 14.35% 45%

CAPACITACION 4.5% 18%

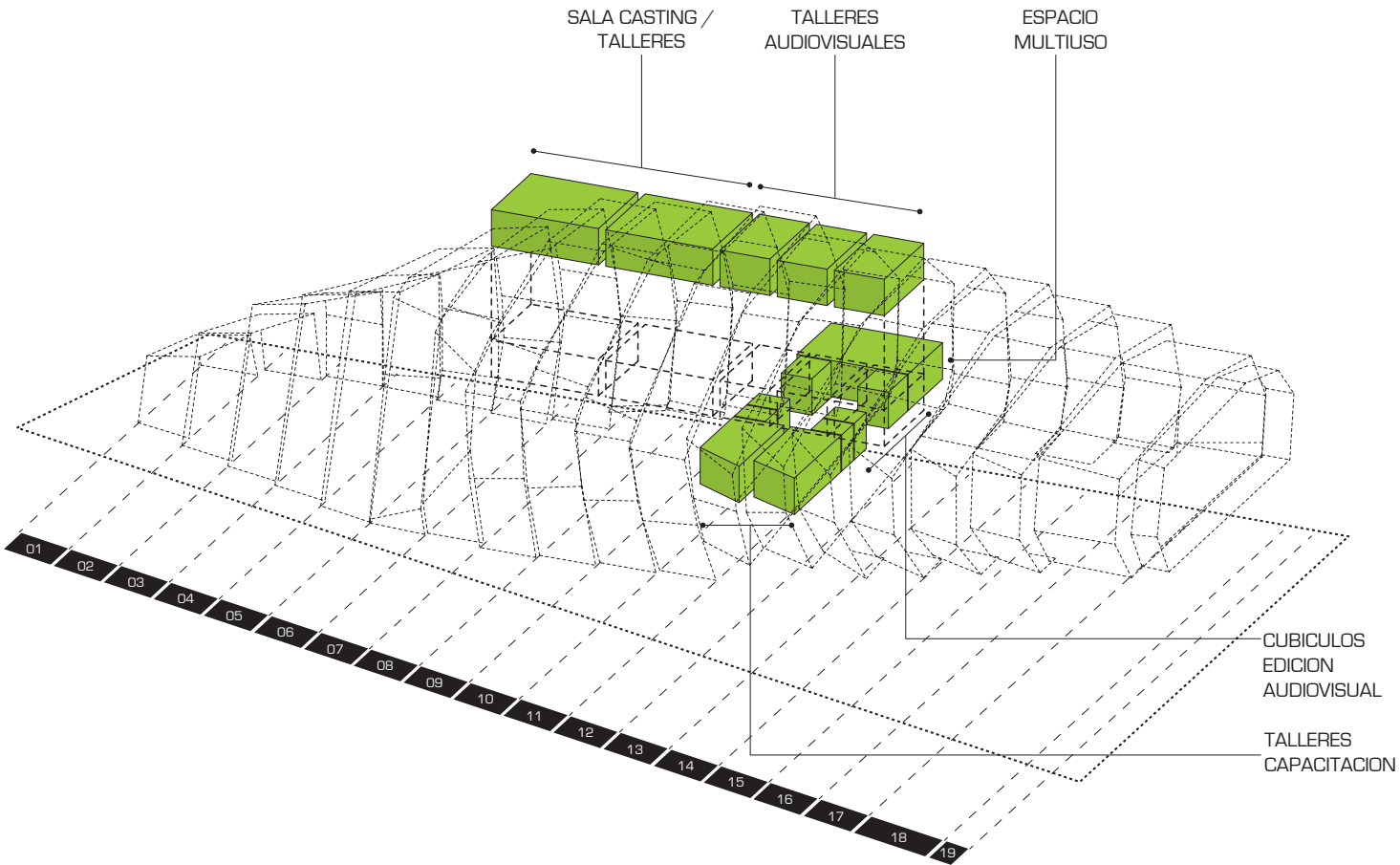
AREAS PROYECCION INTERIOR + MEDIATECA



AUDITORIO / SALA PRINCIPAL	535 M2	10.52 %	<div style="width: 100%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
MEDIATECA	195 M2	3.83 %	<div style="width: 100%; height: 10px; background-color: #FFD700;"></div>
SALAS PROYECCION	230 M2	4.52 %	<div style="width: 100%; height: 10px; background-color: #90EE90;"></div>

CAPACITACION 11.1% 18%

AREAS CAPACITACION

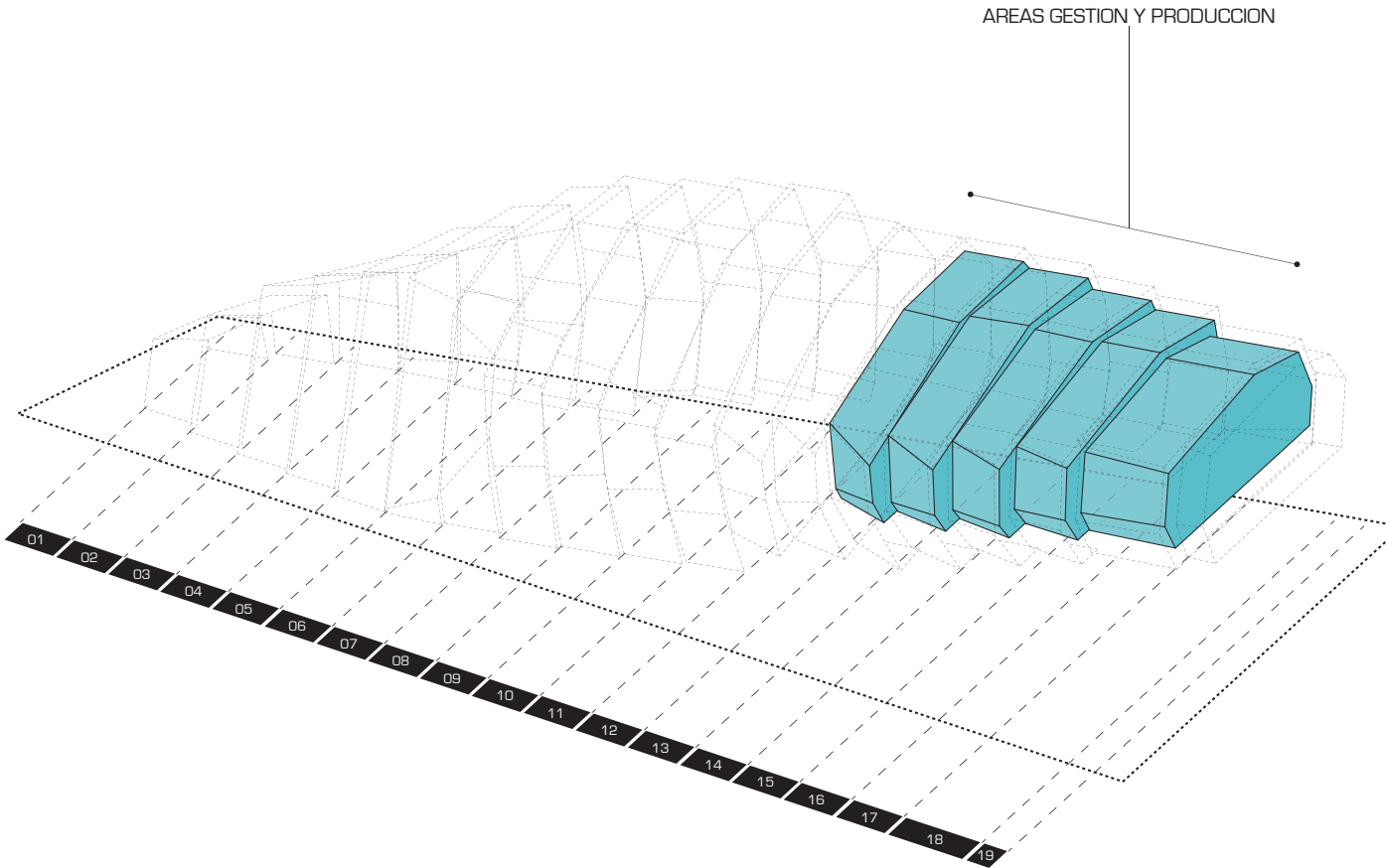


SALA CASTING / TALLERES	200 M2	3.93 %	■
TALLERES AUDIOVISUALES	120 M2	2.36 %	■
ESPACIO MULTIUSO	85 M2	1.67 %	■
CUBICULOS EDICION AUDIOVISUAL	70 M2	1.37 %	■
TALLERES CAPACITACION	90 M2	1.77 %	■

PRODUCCION 20%

AREAS GESTION Y PRODUCCION

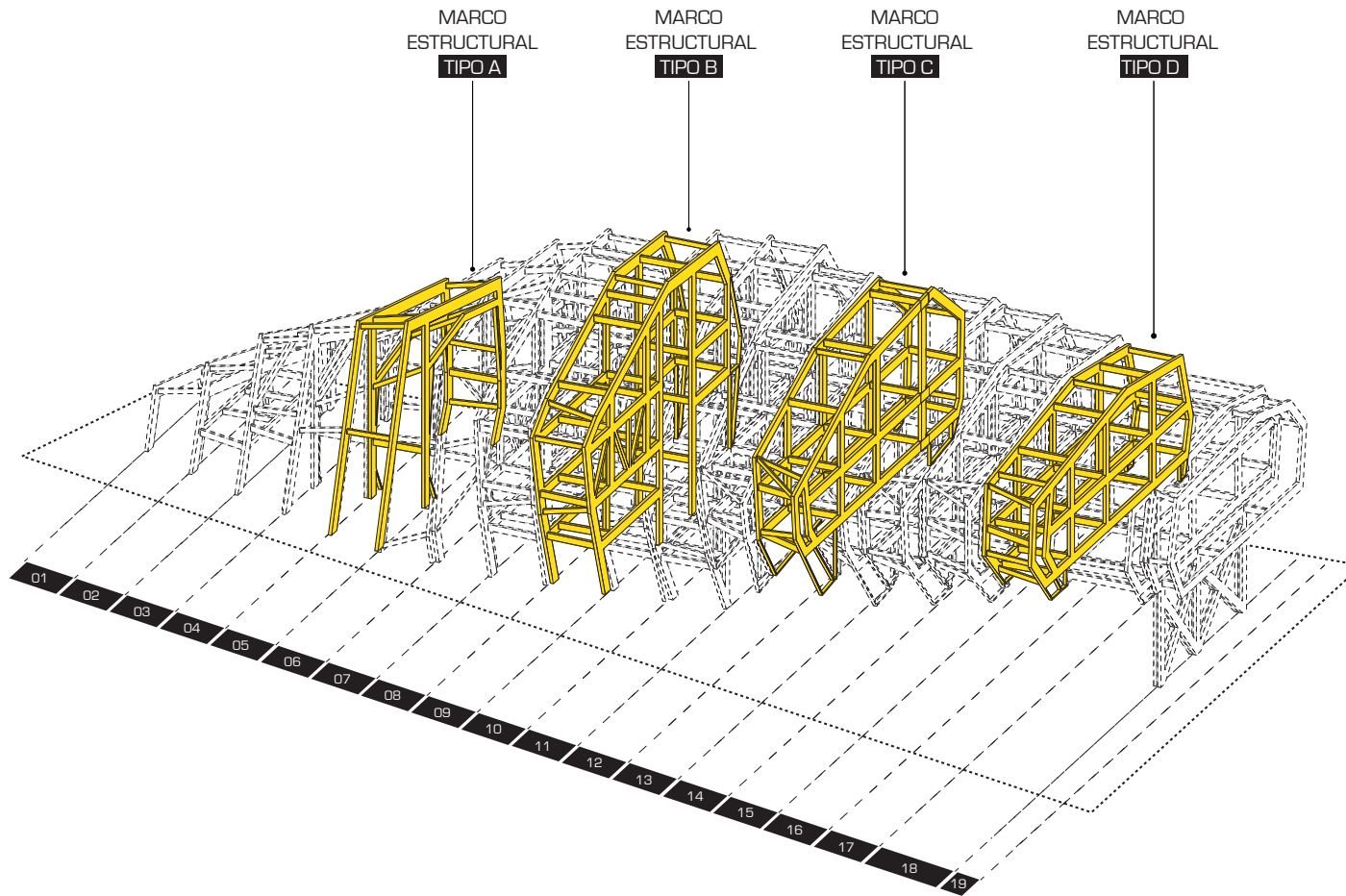
AREAS GESTION Y PRODUCCION



AREAS PRODUCCION	290 M2	5.70 %	<div style="width: 5.70%; height: 10px; background-color: #00A0C0;"></div>
FILM COMMISSION	315 M2	6.19 %	<div style="width: 6.19%; height: 10px; background-color: #00A0C0;"></div>
CCPC	430 M2	8.45 %	<div style="width: 8.45%; height: 10px; background-color: #00A0C0;"></div>

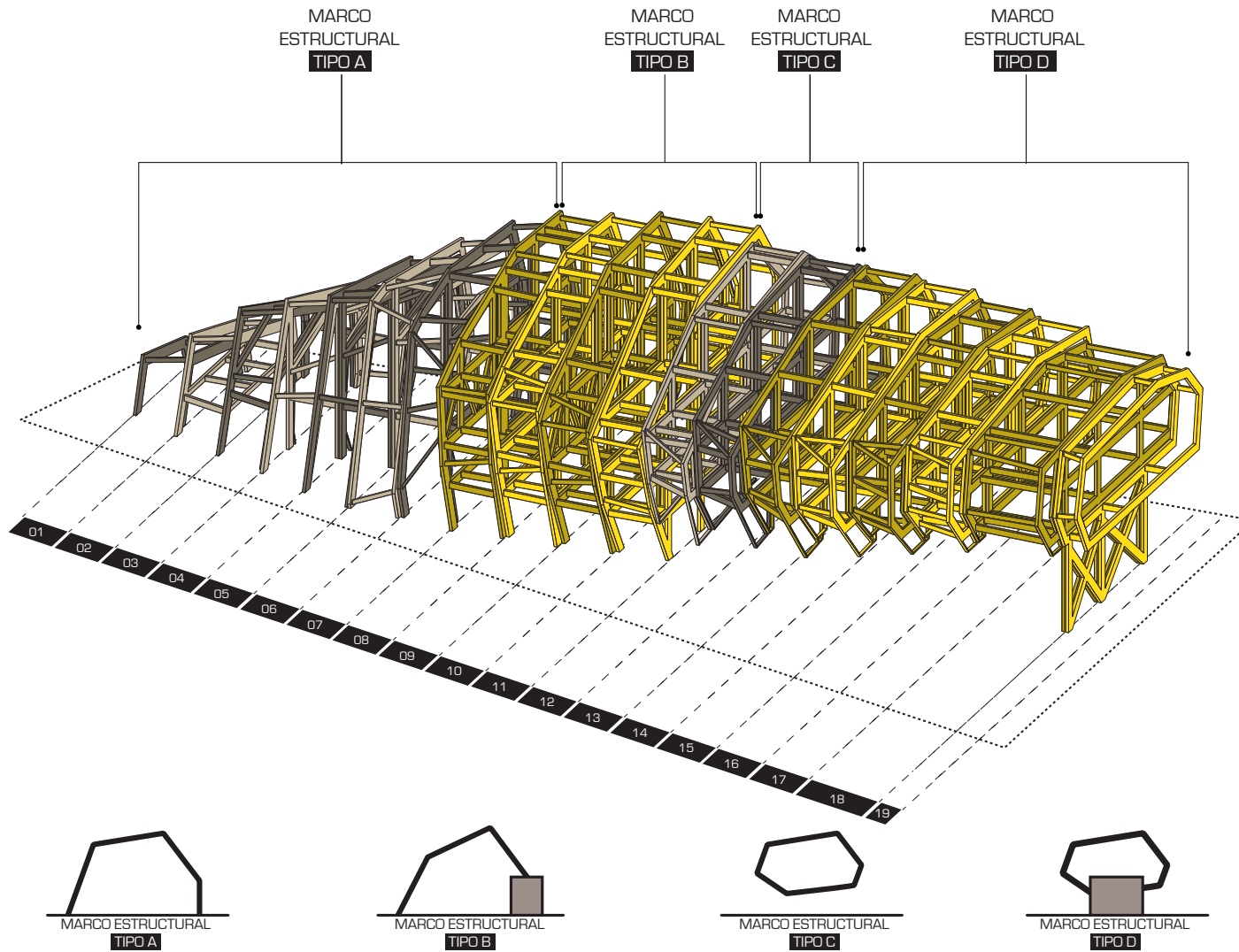
ESTRUCTURA

MARCOS ESTRUCTURALES



ESTRUCTURA

MARCOS ESTRUCTURALES

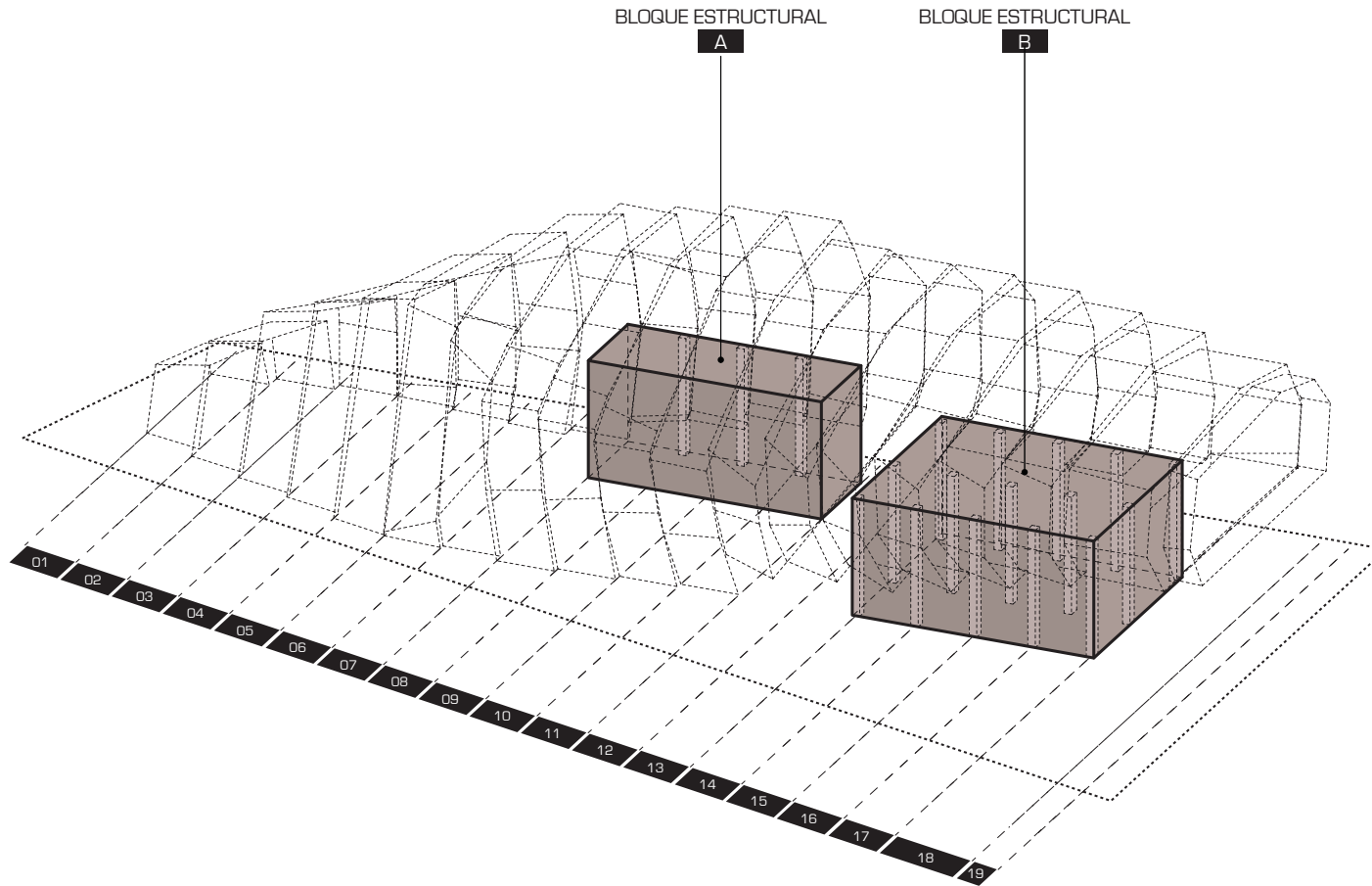


CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA



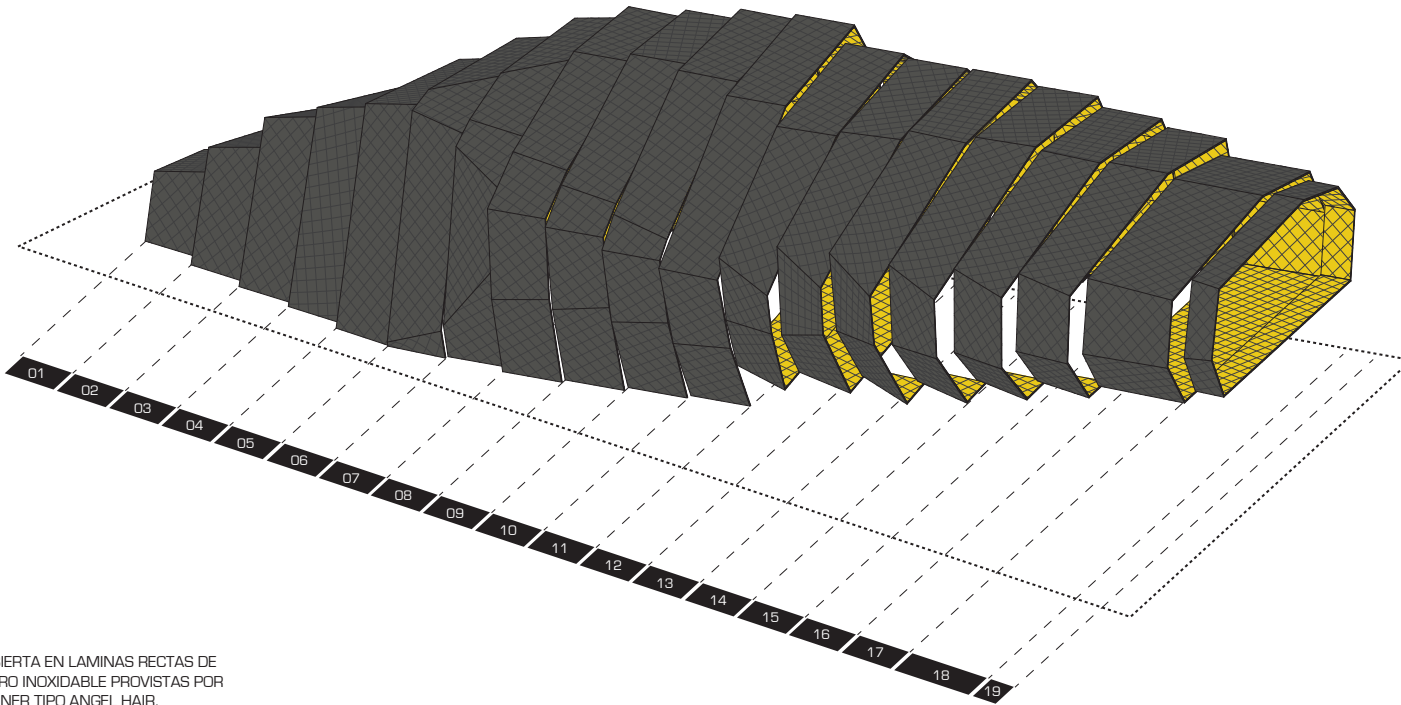
ESTRUCTURA

BLOQUES ESTRUCTURALES



ENVOLVENTE

ENVOLVENTE METALICO



CUBIERTA EN LAMINAS RECTAS DE ACERO INOXIDABLE PROVISTAS POR ZAHNER TIPO ANGEL HAIR.

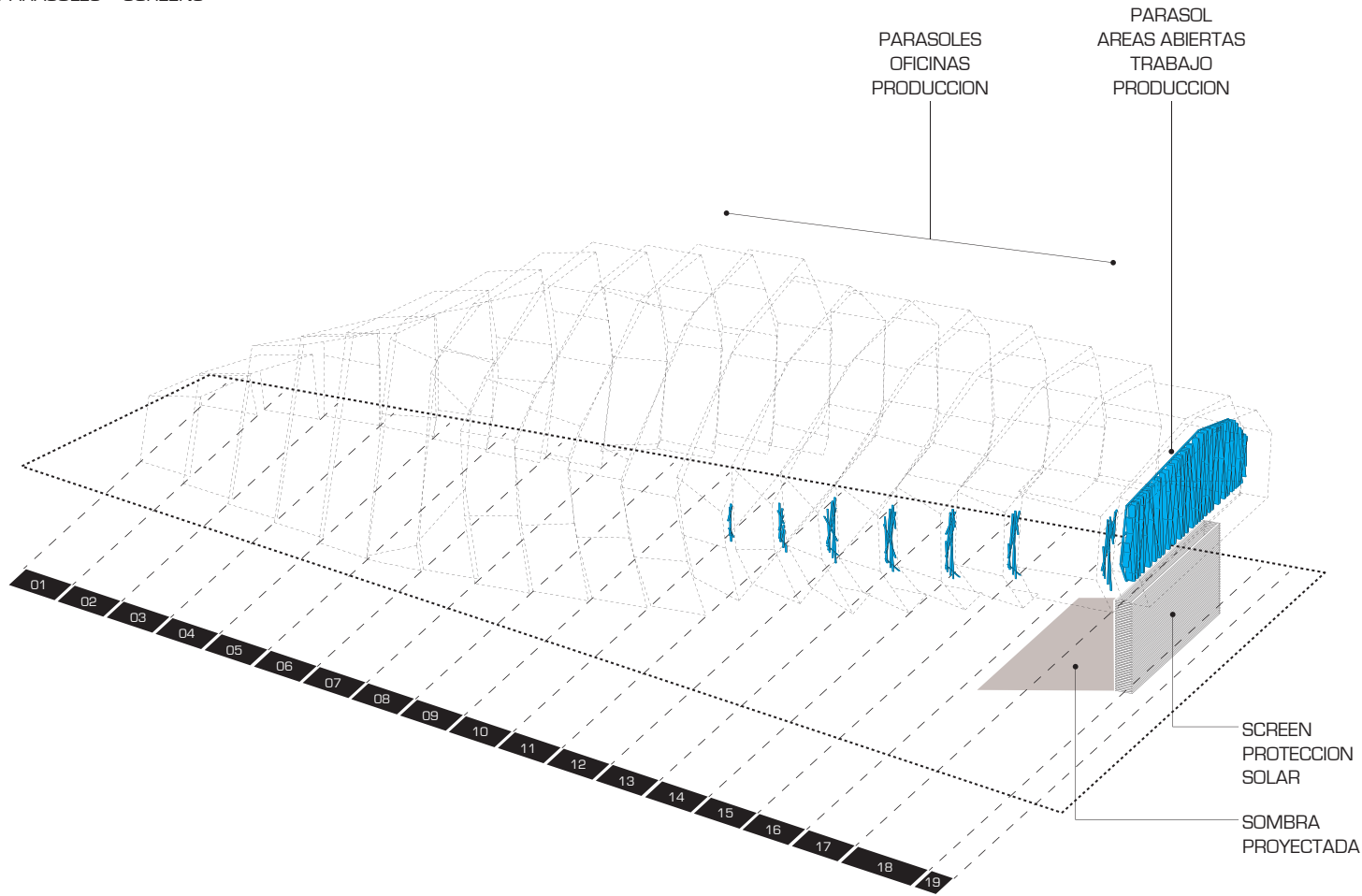


ANALOGIA FOTOGRAMA - ENVOLVENTE



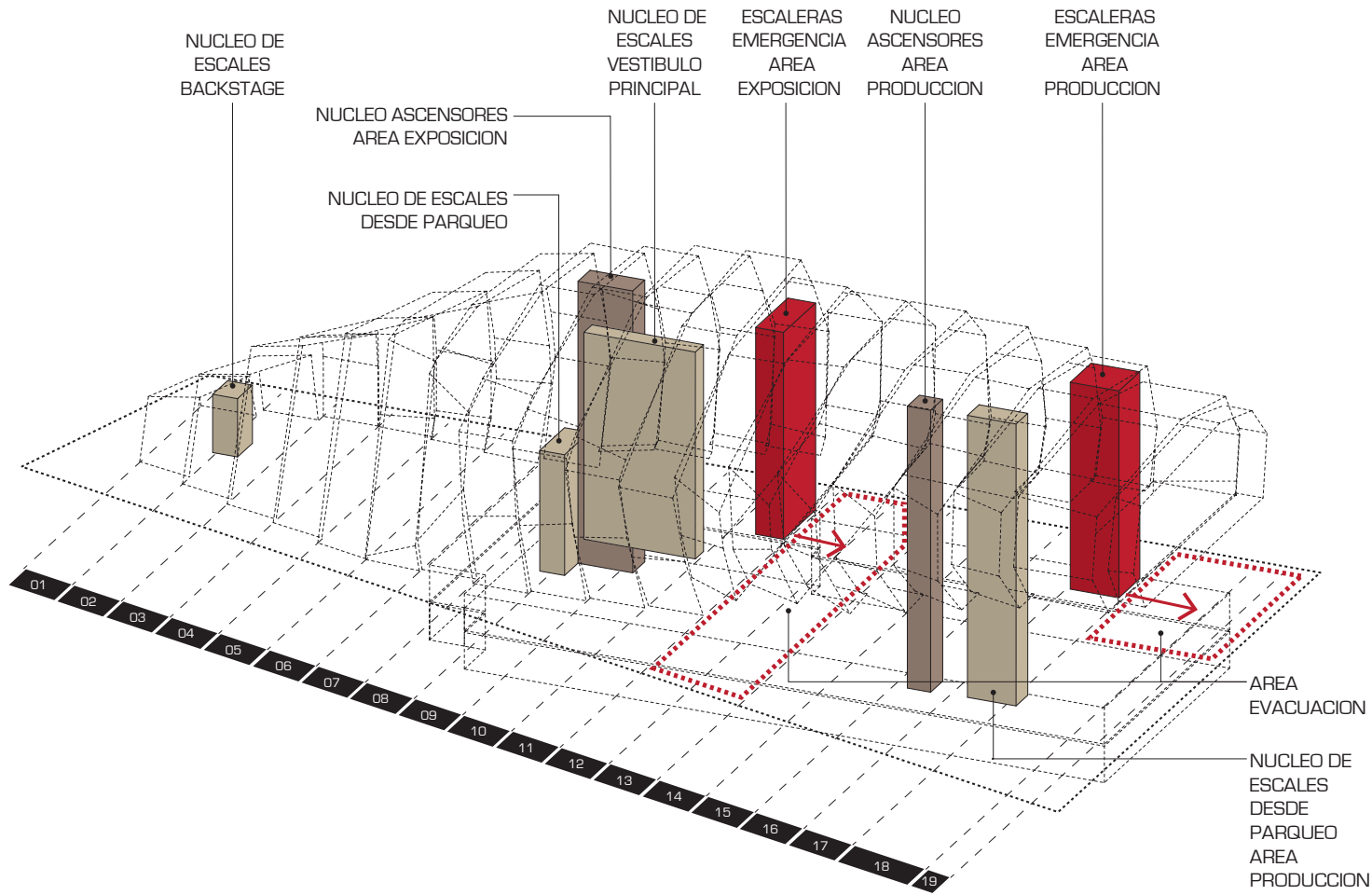
PROTECCION SOLAR

PARASOLES + SCREENS



PROTECCION SOLAR ■

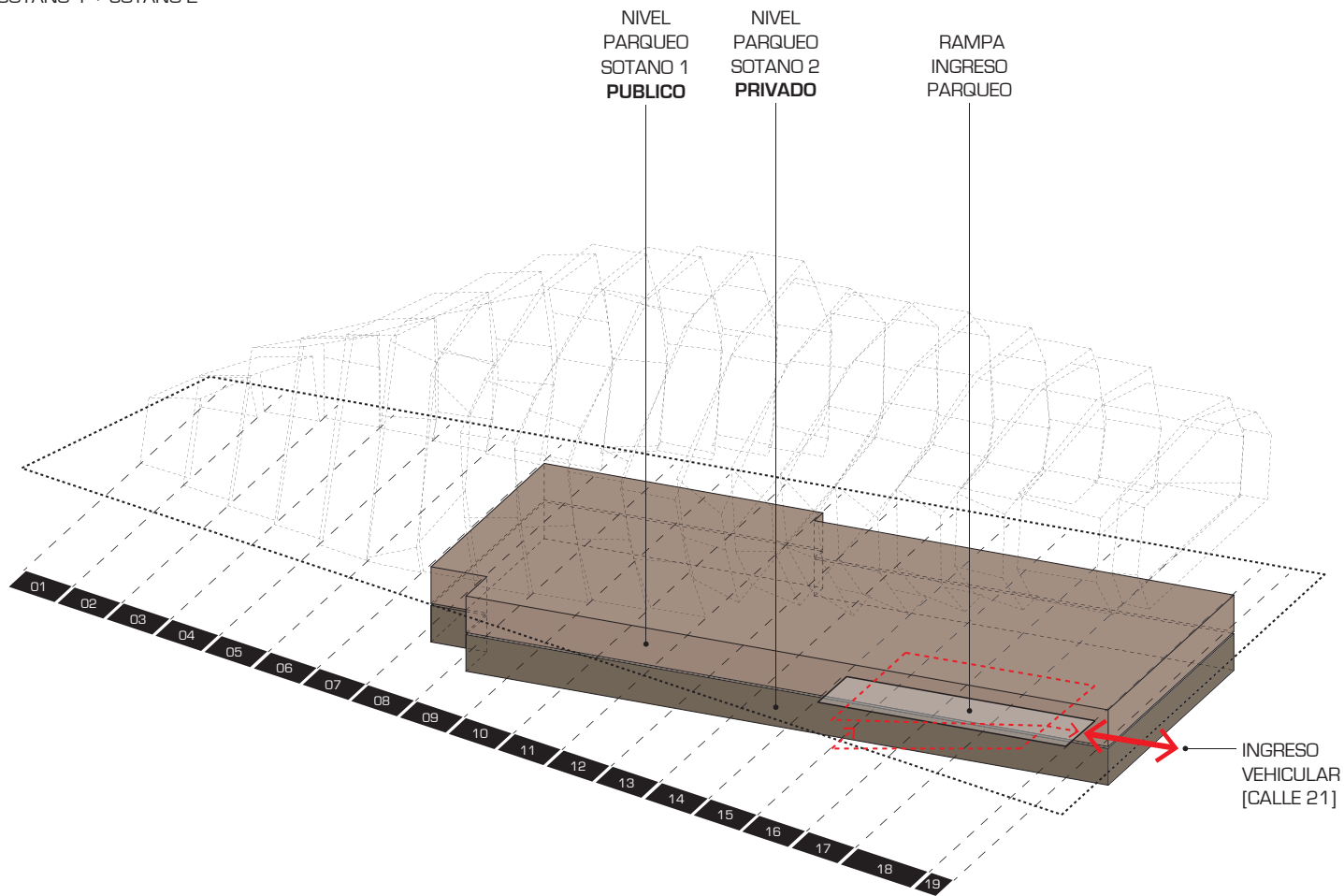
CIRCULACION VERTICAL



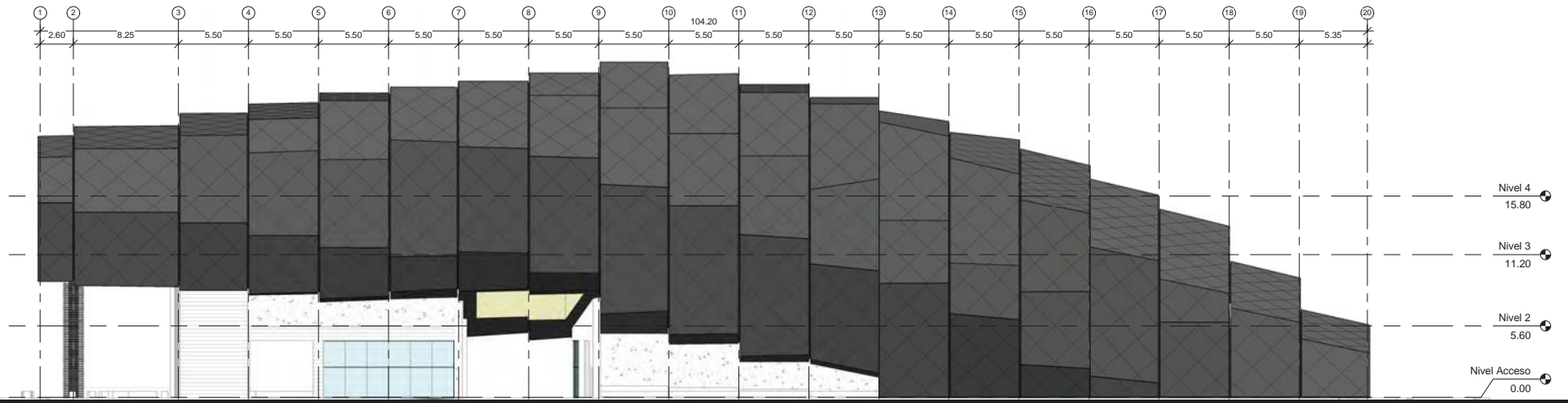
- NUCLEO DE ESCALES
- NUCLEO ASCENSORES
- ESCALERAS DE EMERGENCIA

PARQUEOS

SOTANO 1 + SOTANO 2

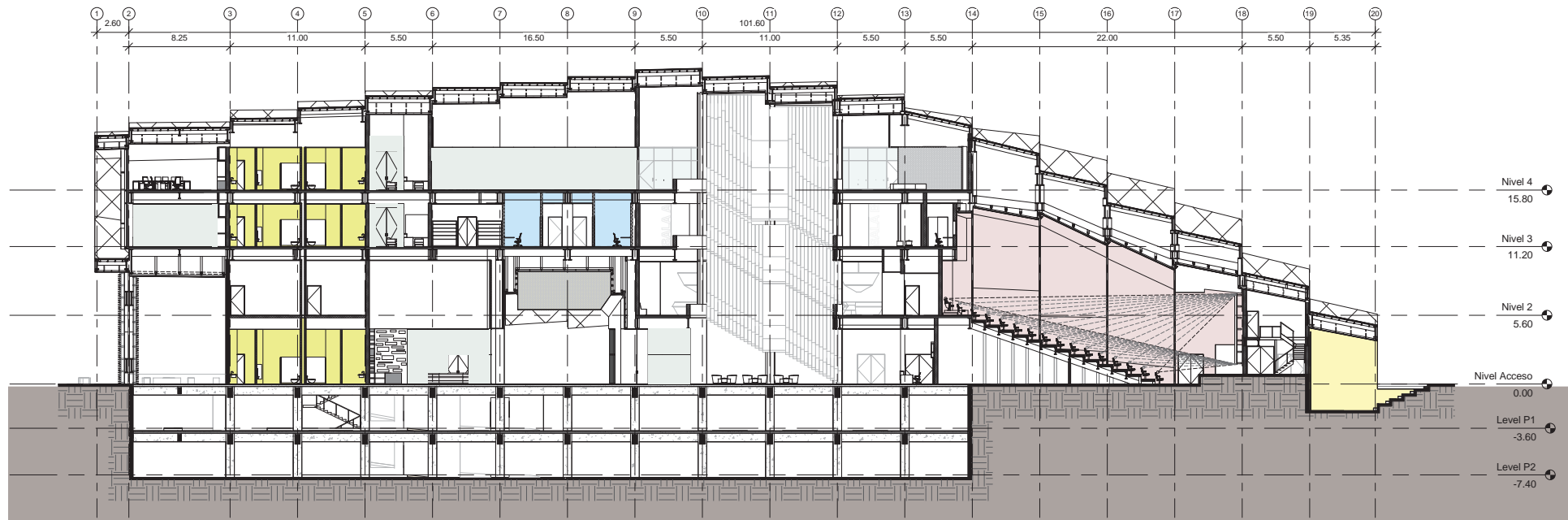


NIVEL PARQUEO SOTANO 1	50 ESPACIOS	1967.5 M2	■
NIVEL PARQUEO SOTANO 2	50 ESPACIOS	1970 M2	■



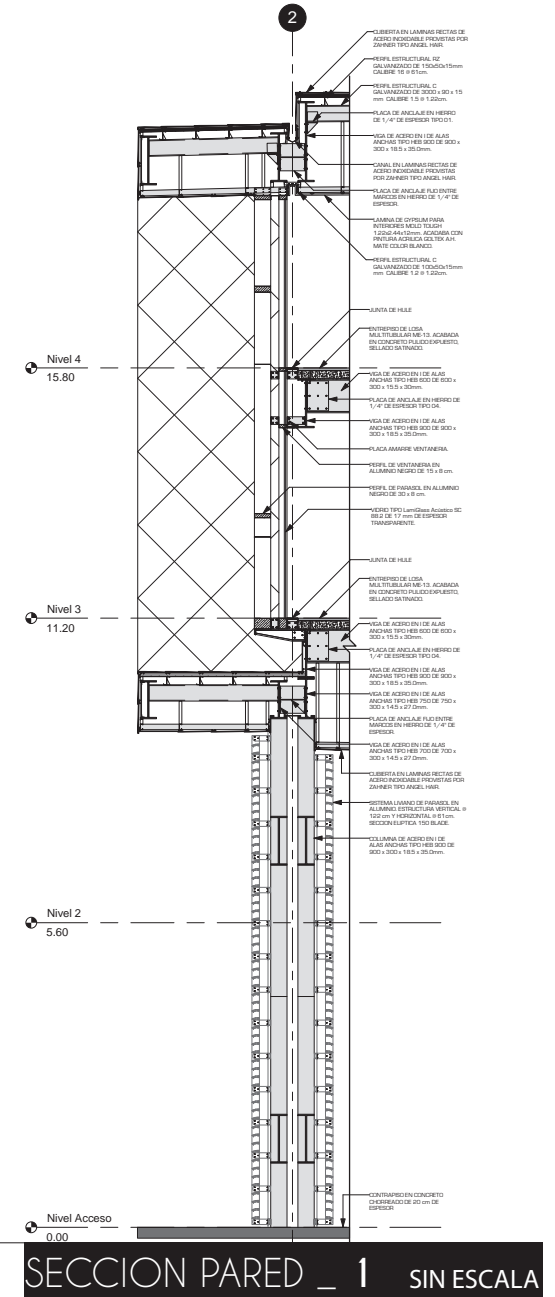
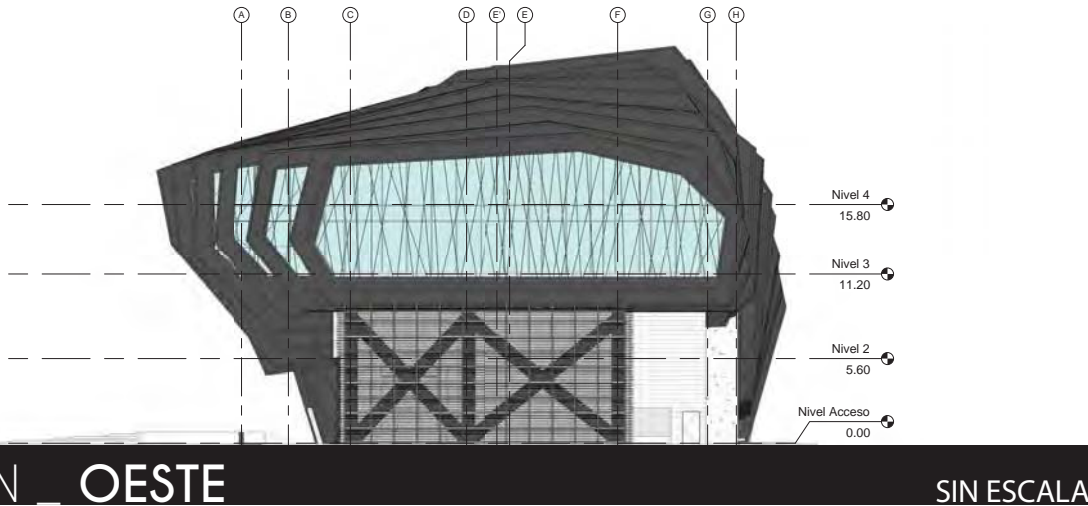
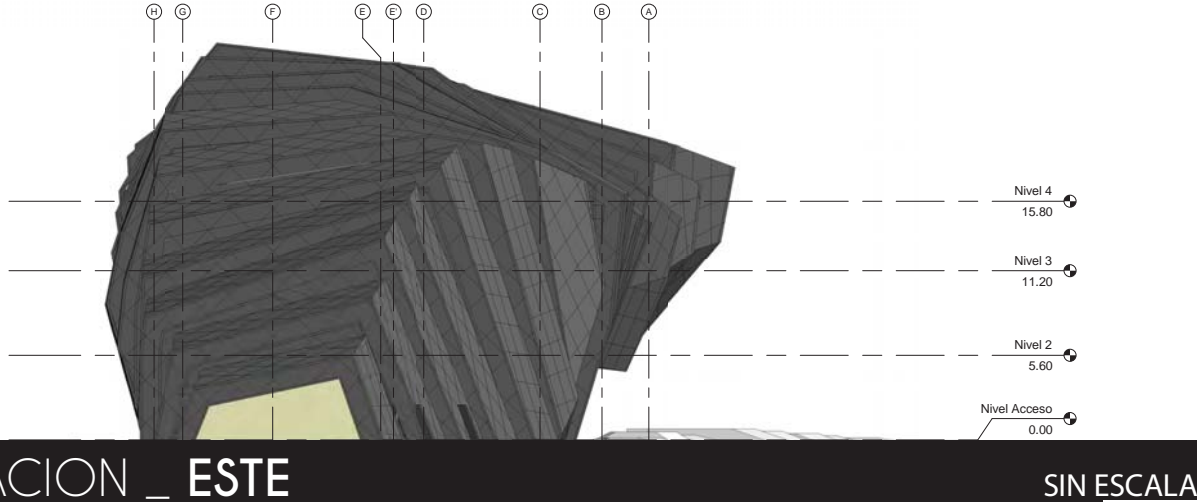
ELEVACION SUR

SIN ESCALA

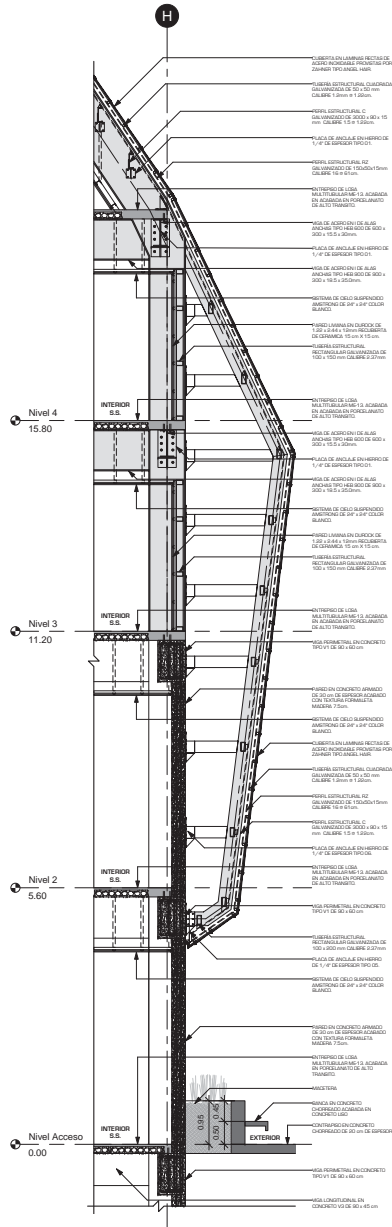


SECCION B - B

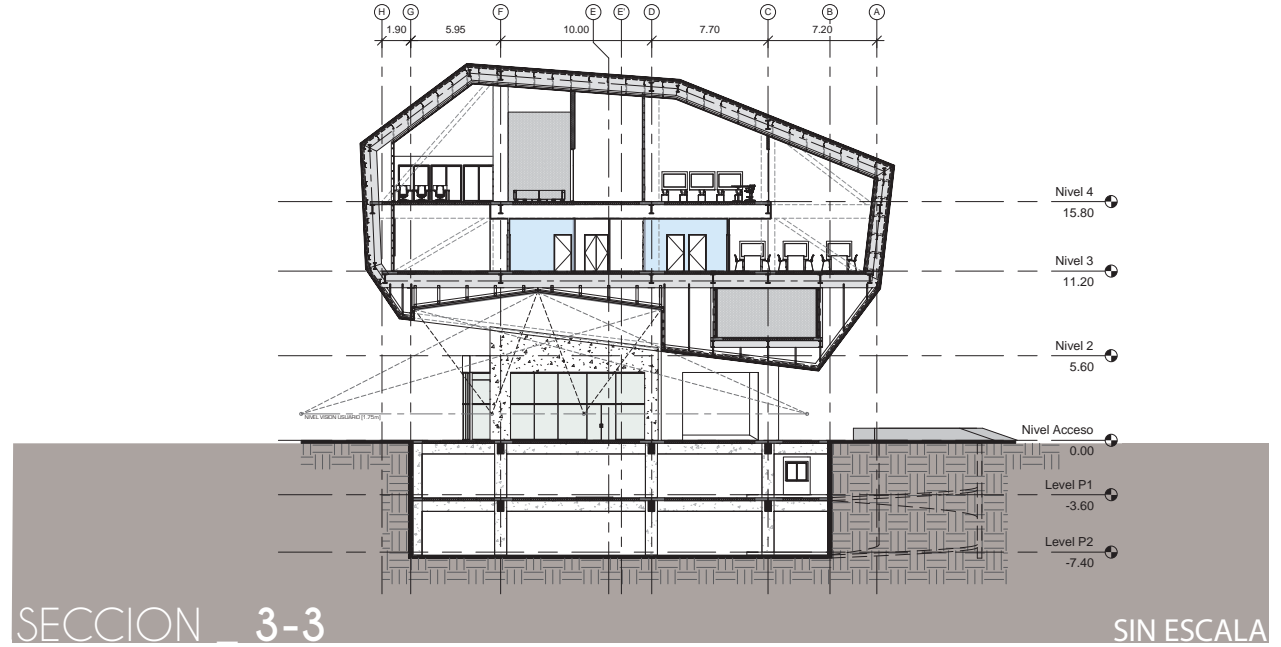
SIN ESCALA



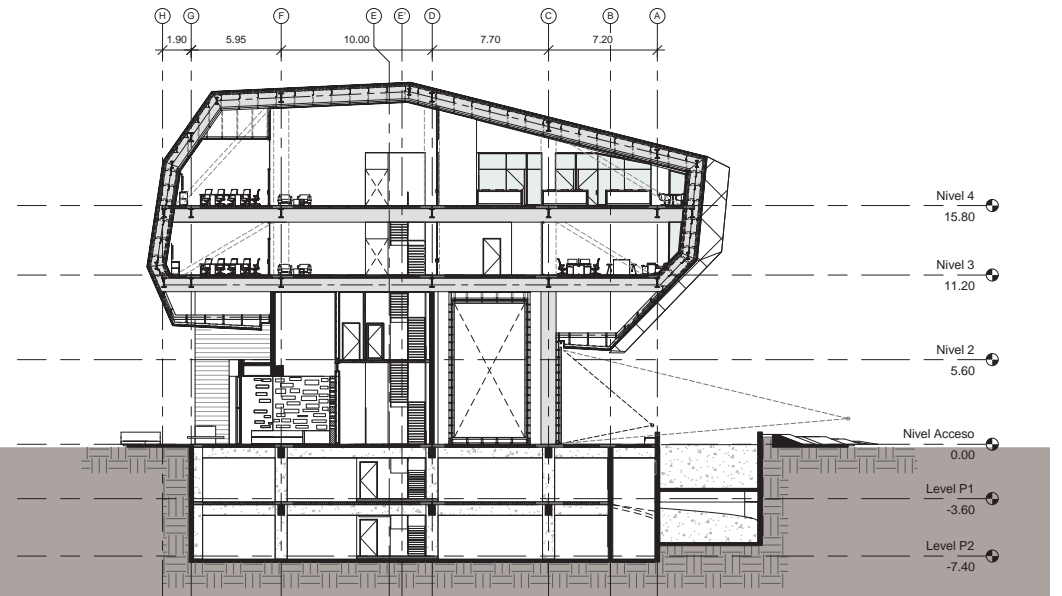
CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA



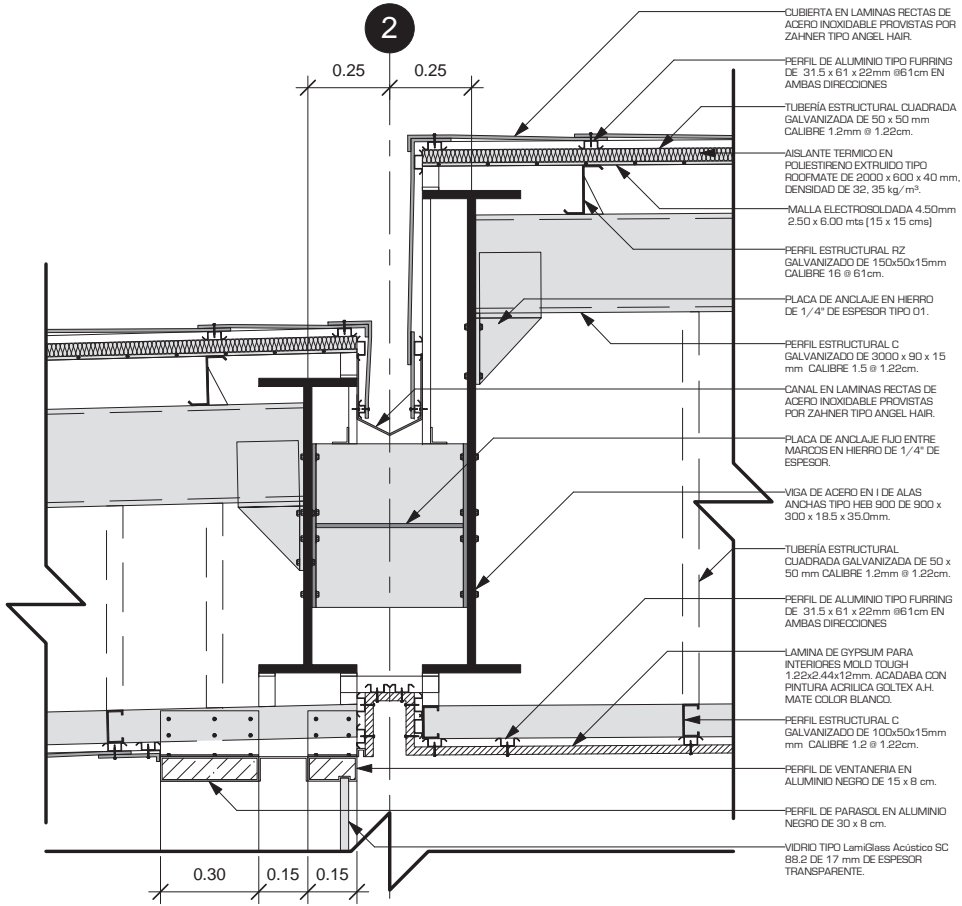
SECCION PARED _ 3 SIN ESCALA



SECCION 3-3 SIN ESCALA

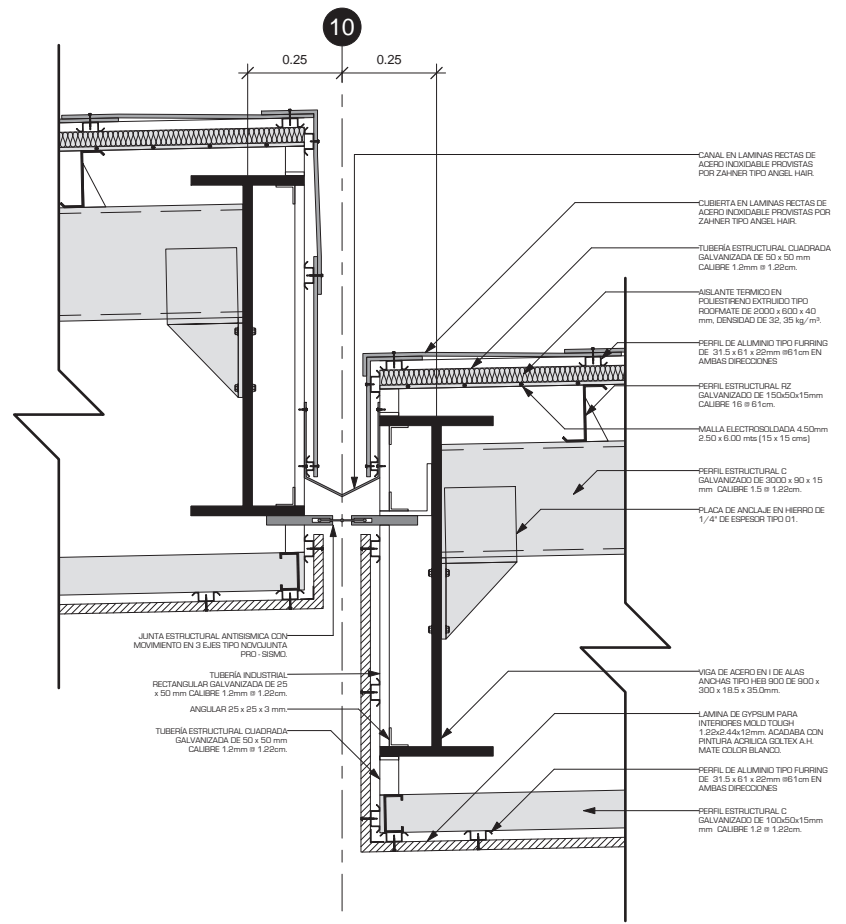


SECCION 4-4 SIN ESCALA



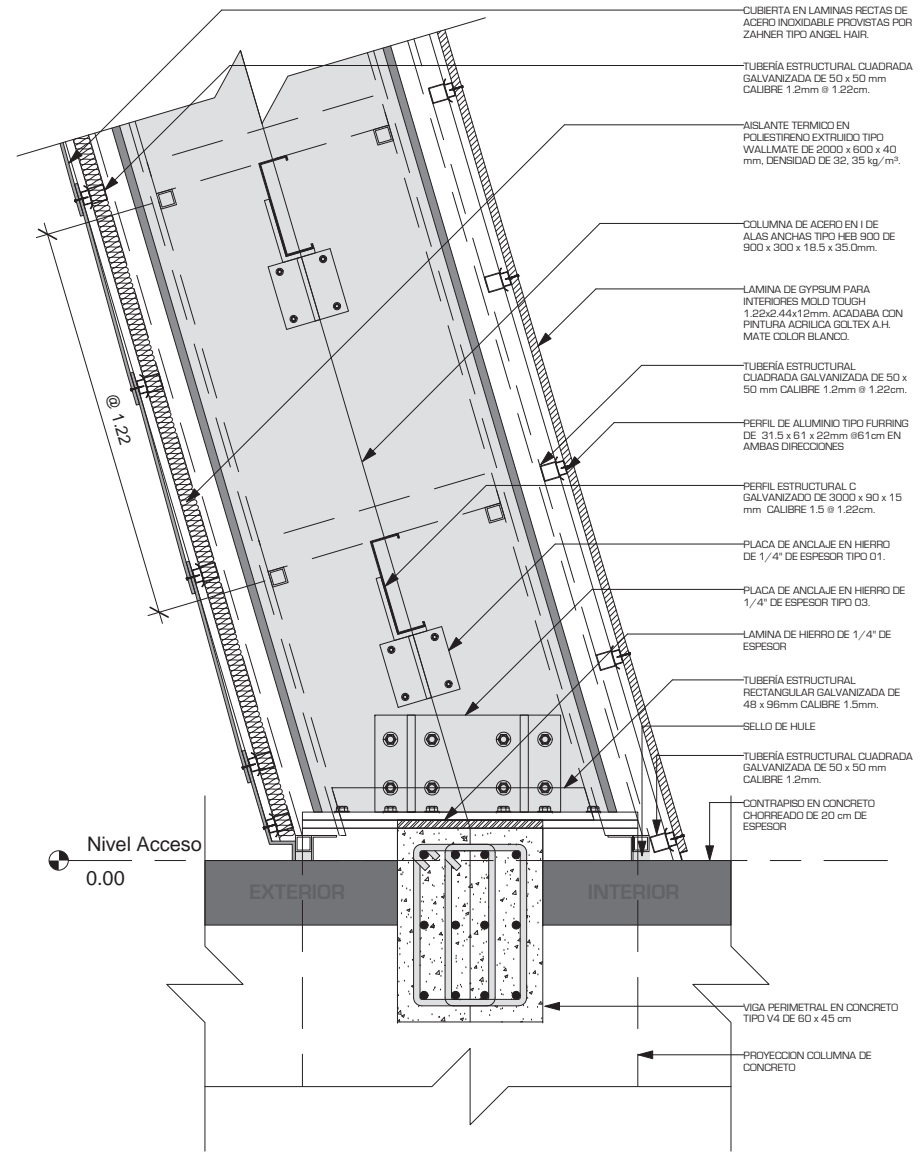
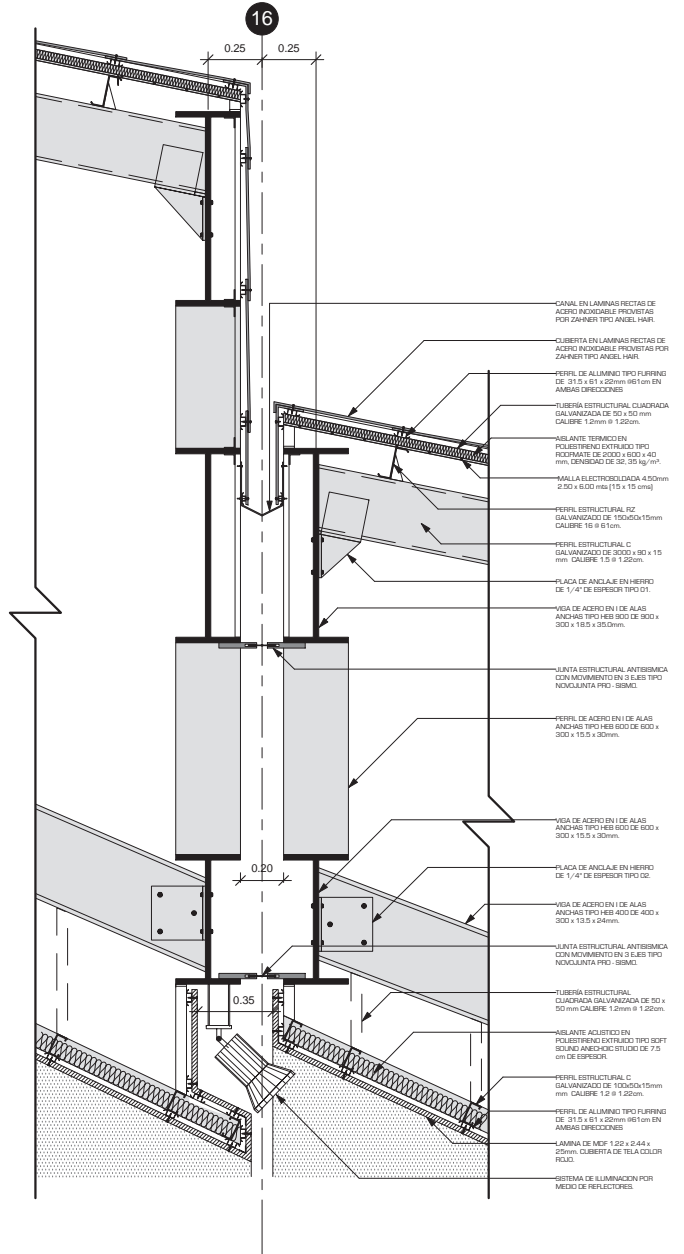
DETALLE_01

SIN ESCALA



DETALLE_02

SIN ESCALA

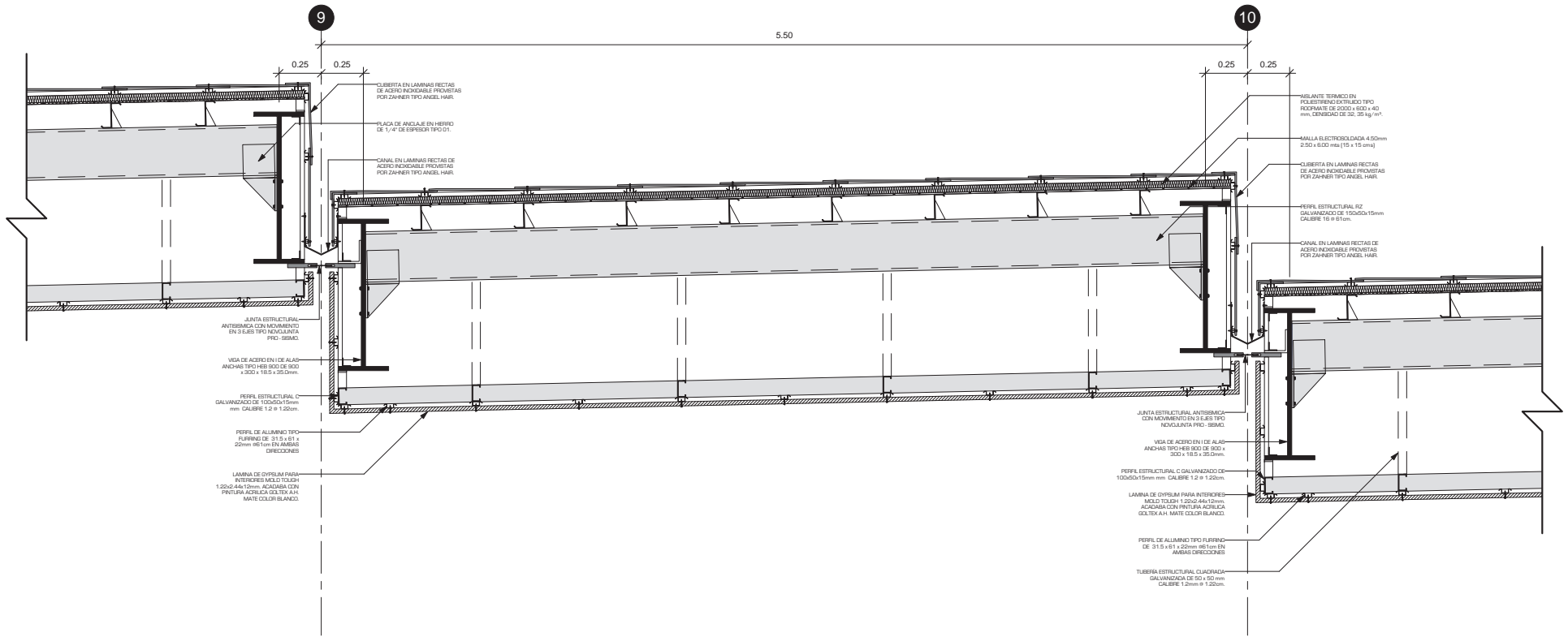


DETALLE_04

SIN ESCALA

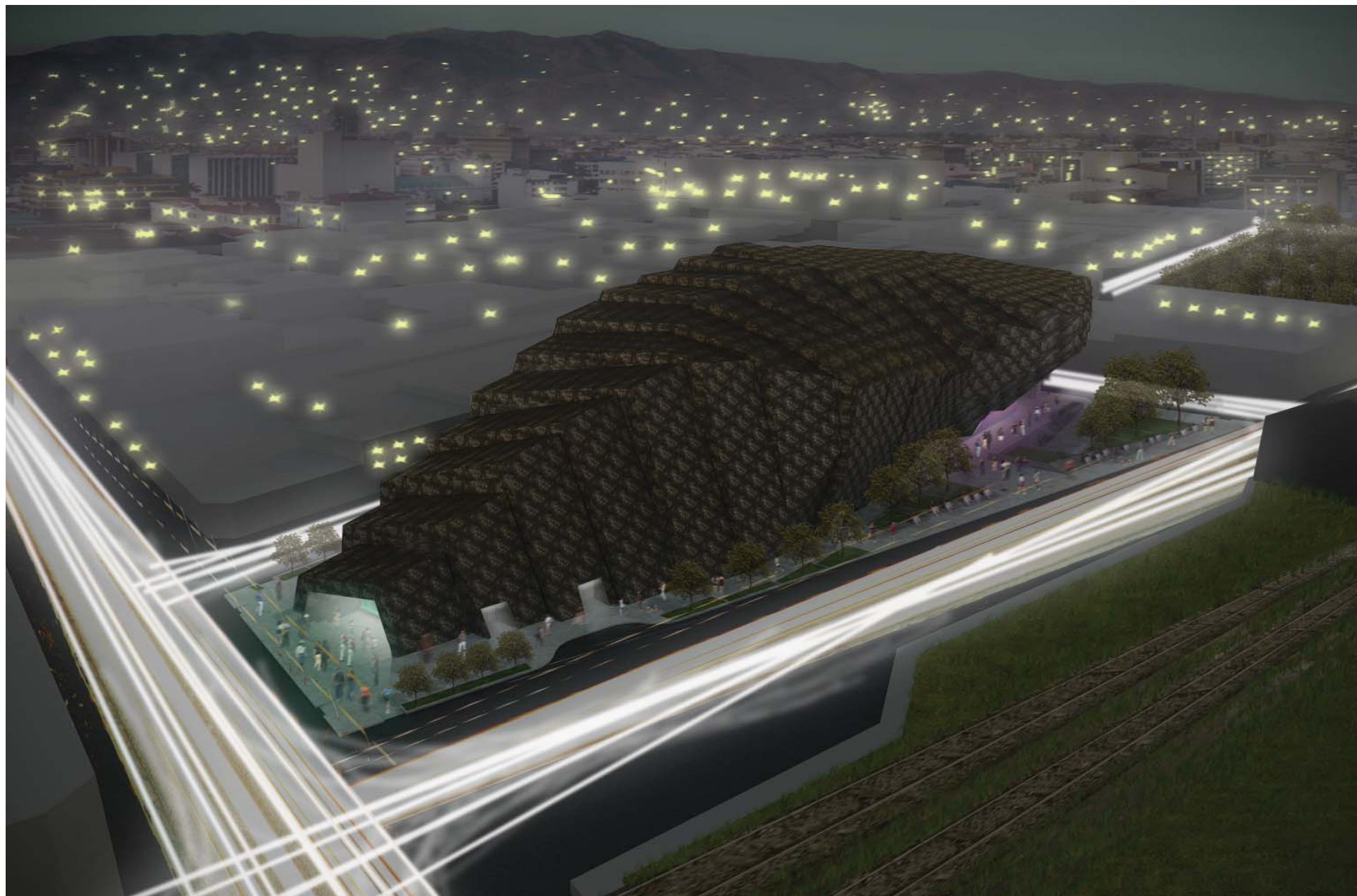
DETALLE_05

SIN ESCALA

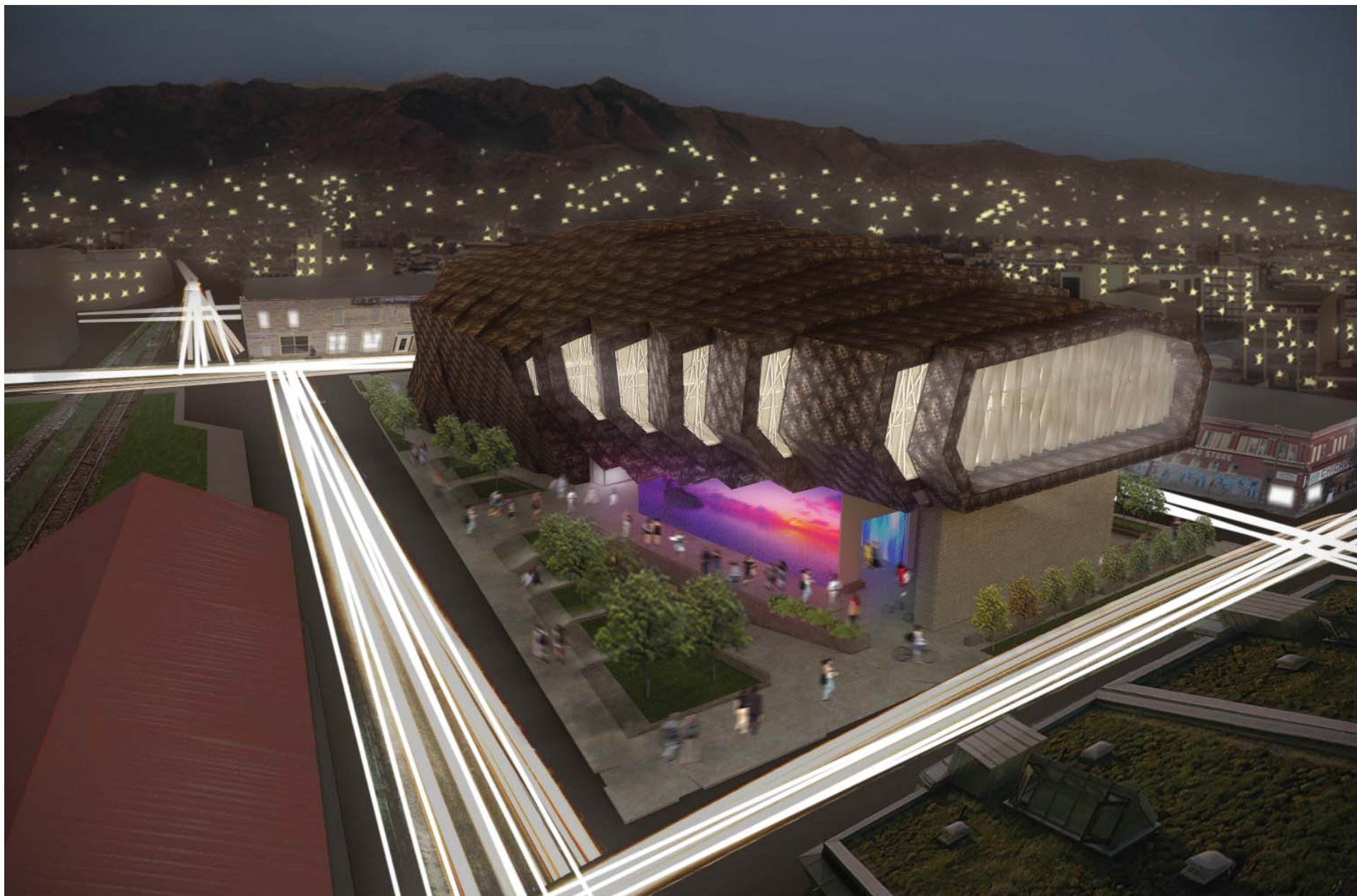


CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

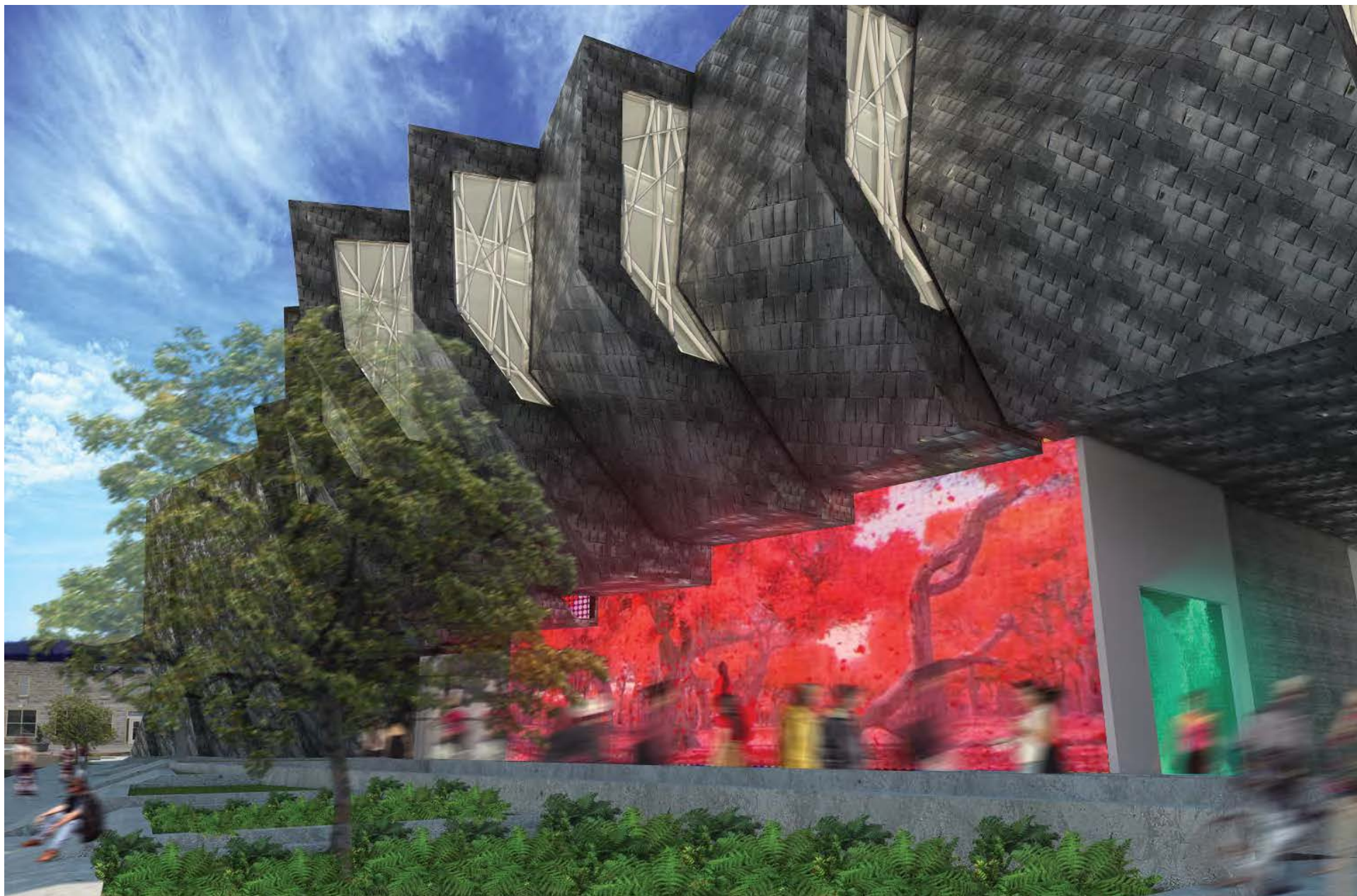
VISTA EXTERIOR _ 01



VISTA EXTERIOR _ 02



VISTA EXTERIOR _ 03



VISTA EXTERIOR _ 04



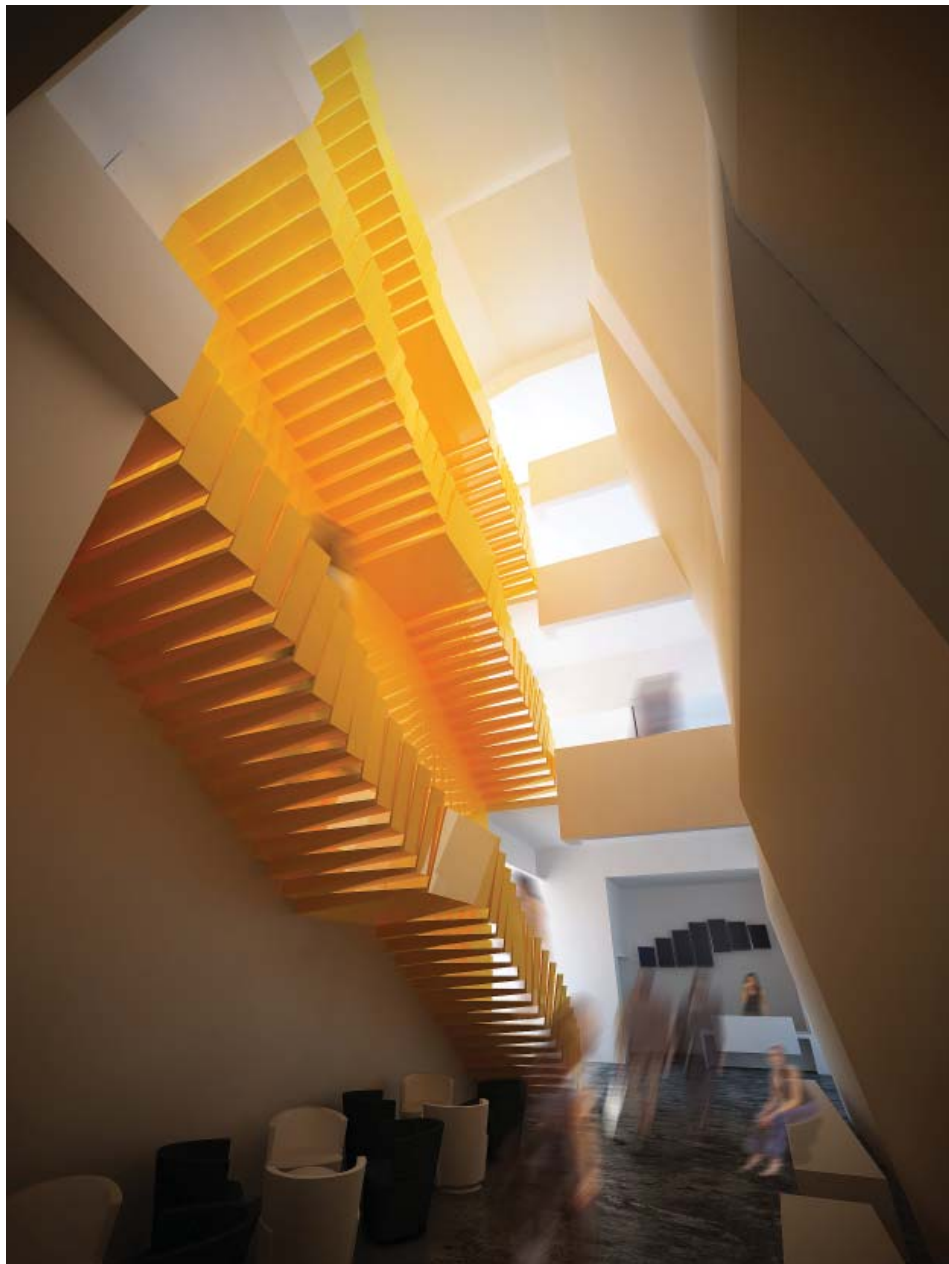
VISTA EXTERIOR _ 05



VISTA EXTERIOR _ 06



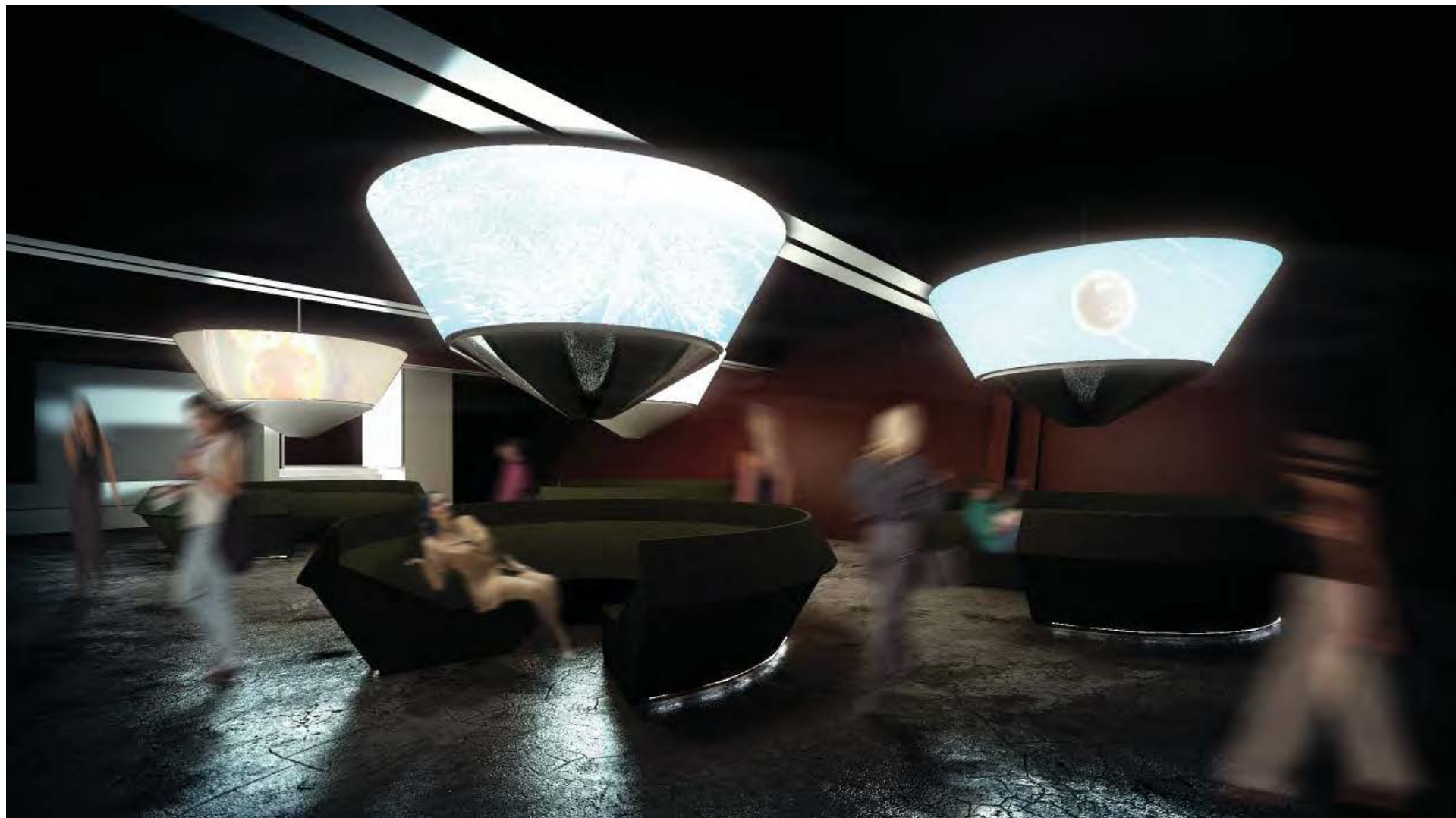
VISTA INTERIOR _ VESTIBULO



VISTA INTERIOR _ AREA EXPOSICION FIJA



VISTA INTERIOR _ AREA TRABAJO ABIERTA



VISTA INTERIOR _ AREA TRABAJO ABIERTA



VISTA INTERIOR _ CAFETERIA



CENTRO COSTARRICENSE DE PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

VISTA INTERIOR _ AREA TRABAJO ABIERTA



VISTA INTERIOR _ AREA TRABAJO ABIERTA



VISTA INTERIOR _ AREA TRABAJO ABIERTA



VISTA INTERIOR _ SALA DE PROYECCION



VISTA INTERIOR _ MEDIATECA



VISTA INTERIOR _ MEDIATECA



VISTA INTERIOR _ AUDITORIO / SALA PRINCIPAL



INFOGRAFIA

GUIA DE IMAGENES

1.1 _ Edificio actual del CCPC.

Autor: es.wikipedia.org

Pag 03.

1.2 _ Sala de proyección principal.

Autor: A.C.

Pag 04.

1.3 _ Sala de proyección alterna.

Autor: A.C.

Pag 04.

1.4 _ Sala de proyección alterna.

Autor: A.C.

Pag 04.

1.5 _ Bodega almacenaje películas

formato VHS.

Autor: A.C.

Pag 05.

1.6 _ Estudio de Edición.

Autor: A.C.

Pag 05.

1.7 _ Bodegas especializadas.

Autor: A.C.

Pag 06.

1.8 _ Ubicación.

Autor: A.C.

Pag 06.

2.1 _ Fotogramas.

Autor: Imágenes recolectada de

internet.

Pag 14.

2.2 _ Vuelo de los pájaros.

Autor: Étienne – Jules Marey.

Pag 14.

2.3 _ Vuelo de los pájaros.

Autor: Étienne – Jules Marey.

Pag 14.

2.4 _ Estudio Cuerpo Humano.

Autor: Étienne – Jules Marey.

Pag 15.

2.5 _ Estudio Cuerpo Humano.

Autor: Eadweard Muybridge.

Pag 15.

2.6 _ Estudio Motricidad.

Autor: Eadweard Muybridge.

Pag 15.

2.7 _ Le – Galop – De – Daisy.

Autor: Eadweard Muybridge.

Pag 15.

2.8 _ Persistencia de la Visión.

Autor: Belén Carranza Saucillo.

Pag 16.

2.9 _ Persistencia de la Visión.

Autor: Imagen recolectada de

Internet.

Pag 16.

2.10 _ Estructura Secuencia

Fotográfica.

Autor: Imagen recolectada de

Internet.

Pag 16.

2.11 _ Kinetoscopio.

Autor: Thomas Edison.

Pag 17.

2.12 _ Nickelodeon Comique.

Autor: Wikepedia.

Pag 17.

2.13 _ Le Voyage Dans La Lune.

Autor: Georges Méliés.

Pag 20.

2.14 _ King Kong, 1933.

Autor: RKD Pictures.

Pag 20.

2.15 _ Becky Sharp.

Autor: Technicolor.

Pag 21.

2.16 _ Becky Sharp.

Autor: Technicolor.

Pag 21.

2.17 _ Toy Story.

Autor: Disney – Pixar.

Pag 22.

2.18 _ El Retorno.

Autor: A.F. Bertoni.

Pag 23.

2.19 _ Elvira.

Autor: Alfonso Patiño Gómez.

Pag 23.

2.20 _ Arte y Cine Lindora.

Autor: Imagen recolectada de

Internet.

Pag 24.

2.21 _ Sala Garbo.

Autor: Imagen recolectada de Internet.
Pag 24.

2.22 _ Cine Variedades.

Autor: Imagen recolectada de Internet.
Pag 24.

2.23 _ El Cielo Rojo.

Autor: Miguel Gómez.
Pag 25.

2.24 _ Caribe.

Autor: Esteban Ramírez.
Pag 25.

2.25 _ Gestación.

Autor: Esteban Ramírez.
Pag 25.

2.26 _ El Regreso.

Autor: Herman Jiménez.
Pag 25.

2.27 _ Cinergia.

Autor: Imagen recolectada de Internet.
Pag 27.

2.28 _ Festival Video Joven La 240.

Autor: Imagen recolectada de Internet.
Pag 27.

2.29 _ Muestra de Cine y Video

Costarricense.
Autor: Imagen recolectada de Internet.
Pag 27.

3.01 _ Pintura Cubista.

Autor: Picasso.
Pag 50.

3.02 _ Pintura Futurista.

Autor: Giacomo Balla.
Pag 50.

3.03 _ Puente de Saginatobel.

Autor: Robert Maillart.
Pag 51.

3.04 _ Villa Savoie.

Autor: Le Corbusier.
Pag 51.

3.05 _ Complejo Multifamiliar en

Holanda.
Autor: Berkel & Bos.
Pag 52.

3.06 _ The Spiral in the Box.

Autor: Zaha Hadid.
Pag 53.

3.07 _ The Spiral in the Box.

Autor: Zaha Hadid.
Pag 53.

3.08 _ Federal Building.

Autor: Thom Mayne [Morphosis].
Pag 54.

3.09 _ Hombroich.

Autor: Daniel Libeskind.
Pag 54.

3.10 _ Virtual House.

Autor: Peter Eisenman.
Pag 57.

3.11 _ Centro de Arte Moderno

Wexner.
Autor: Peter Eisenman.
Pag 57.

3.12 _ Museo Real de Ontario.

Autor: Daniel Libeskind.
Pag 58.

3.13 _ Energy Roof, Perugia.

Autor: Coop – Himmelblau.
Pag 58.

3.14 _ Parc de la Villette.

Autor: Bernard Tschumi.
Pag 58.

3.15 _ Dancing Building.

Autor: Frank Gehry.
Pag 58.

3.16 _ Les Demoiselles D'Avignon.

Autor: Picasso.

Pag 59.

3.17 _ Automóvel + Velocidade +

Luz.

Autor: Giacomo Balla.

Pag 59.

3.18 _ Fotografía de Alicia Alonso.

Autor: Gjon Mili.

Pag 60.

4.01 _ Exterior ACMI.

Autor: Lab Architecture.

Pag 63.

4.02 _ Federation Square.

Autor: Lab Architecture.

Pag 63.

4.03 _ Anfiteatro ACMI.

Autor: Lab Architecture.

Pag 64.

REFERENCIA IMAGENES.

INFOGRAFIA

4.04 _ Cine Principal ACMI. Autor: Lab Architecture. Pag 64.	Autor: Leeser Architecture. Pag 67.	4.16 _ Sala Exposición MOMI UK. Autor: Avery Associates Architects. Pag 70.	4.22 _ Area Social Mediateca Sendai. Autor: Toyo Ito. Pag 73.	5.02 _ Paseo de los Damos. Autor: Periódico La República. Pag 78.
4.05 _ Galería de Proyección ACMI. Autor: Lab Architecture. Pag 65.	4.11 _ Sala Exposiciones Temporales MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 68.	4.17 _ Sala Exposición MOMI UK. Autor: Avery Associates Architects. Pag 70.	4.23 _ Exterior UFA Cinema Center. Autor: Coop – Himmelblau. Pag 74.	5.03 _ Escultura en Movimiento. Autor: Peter Jansen. Pag 90.
4.06 _ Galería de Proyección ACMI. Autor: Lab Architecture. Pag 65.	4.12 _ Centro Educacional MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 68.	4.18 _ Exterior Mediateca Sendai. Autor: Toyo Ito. Pag 71.	4.24 _ Exterior UFA Cinema Center. Autor: Coop – Himmelblau. Pag 74.	5.04 _ Escultura en Movimiento. Autor: Peter Jansen. Pag 90.
4.07 _ Acceso MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 66.	4.13 _ Sala de Proyección MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 68.	4.19 _ Estructura Mediateca Sendai. Autor: Toyo Ito. Pag 71.	4.25 _ Exterior UFA Cinema Center. Autor: Coop – Himmelblau. Pag 75.	
4.08 _ Exterior MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 66.	4.14 _ Exterior MOMI UK. Autor: Avery Associates Architects. Pag 69.	4.20 _ Biblioteca Multimedia Mediateca Sendai. Autor: Toyo Ito. Pag 72.	4.26 _ Interior UFA Cinema Center. Autor: Coop – Himmelblau. Pag 75.	
4.09 _ Cine / Auditorio Principal MOMI USA. Autor: Leeser Architecture. Pag 67.	4.15 _ Exterior MOMI UK. Autor: Avery Associates Architects. Pag 69.	4.21 _ Biblioteca Multimedia Mediateca Sendai. Autor: Toyo Ito. Pag 72.	5.01 _ Festival de Verano Transitarte. Autor: Periódico Al Día. Pag 78.	
4.10 _ Anfiteatro MOMI USA.				

ARTICULOS INTERNET

1. <http://www.centrodecine.go.cr>
2. http://www.mcjdcg.go.cr/artes_visuales/centro_cine.html
3. <http://www.programaibermedia.com/langes/quees.phP>
4. <http://www.icomoscr.org/content/index.php/ley-7555-reglamento>
5. <http://www.sea-acustica.es/Guimaraes04/ID7.pdf>
6. http://www.acmi.net.au/our_story.htm
7. <http://www.movingimage.us/site/about/index.html>
8. http://redescolar.ilce.edu.mx/educontinua/arte/luces_de_la_ciudad/Memorias/cine/cine.htm
9. http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/ff9/fe8/a88/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/p0000002.htm
10. <http://www.labarchitecture.com/>
11. <http://www.avery-architects.co.uk/momi.html>
12. <http://www.leeser.com/work/cultural/momi/>
13. <http://www.filmoteca.unam.mx/quienessomos.php>
14. <http://www.slideshare.net/Chaplinjose/proyecto-ley-audiovisual-presentada-a-la-asamblea-legislativa-29-06-09>
15. <http://www.slideshare.net/Chaplinjose/costa-rica-audiovisual-presentacin>
16. http://www.redcultura.com/editorial/2007/00articulos/costa_rica_audiovisual/costa_rica_audiovisual.php
17. http://www.unesco.org/culture/industries/html_sp/index_sp.shtml
18. http://www.gaceta.go.cr/pub/2009/09/28/COMP_28_09_2009.html

BIBLIOGRAFIA

1. Museum International (París, UNESCO), # 184 (vol. 46, #4, 1994).
2. Monasterio, José Enrique. "Investigación, Conservación, Restauración, Documentación y Difusión Aplicadas al Cine". Cuadernos de Documentación Multimedia, 2005.
3. Revista de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) N° 64 pag. 74
4. Federación Internacional de Archivos Fílmicos (F.I.A.F.), pag. 15. Bruselas, 1980.
5. UNESCO. PGI91/ WS/S. Cuestiones jurídicas relativas a los archivos audiovisuales. París, 1991.
6. UNESCO. CC78/ CONF.610. París, 4 de mayo de 1979.
7. Consejo de Europa, Recomendación 862 (1979), 11 de mayo de 1979.
8. Consejo de Europa, Recomendación R (85) 8, 14 de mayo de 1985.
9. Navarro Sastre, Natàlia. INSPAI, Centro de la Imagen de la Diputación de Girona.
10. Ley de Creación del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, artículo 1º y artículo 2º, Asamblea Legislativa de la Republica de Costa Rica, 1983.
11. Araya Monge, Johnny. "Informe de gestión 1991-2008 San José: pensar la ciudad del futuro". Municipalidad de San José 2008

ENTREVISTAS

1. Entrevista con: García Herrera, Roberto. Periodista programa Lunes de Cinemateca, Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 27 Junio 2011.
2. Entrevista con: Ortega Corrales, Didier. Técnico Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 11 Agosto 2011.
3. Entrevista con: Miranda Bogantes, William. Encargado Archivo de la Imagen, Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 11 Agosto 2011.
4. Entrevista con: Bermúdez Villalobos, José. Departamento Divulgación, Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 11 Agosto 2011.
5. Entrevista con: Cortez Pacheco, María Lourdes. Directora CINERGIA, 13 Marzo 2012.
6. Entrevista con: Cortez Pacheco, María Lourdes. Directora CINERGIA, 22 Julio 2013.
7. Entrevista con: Chinchilla Miranda, Rafael. Director y Productor, 29 Julio 2013.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]