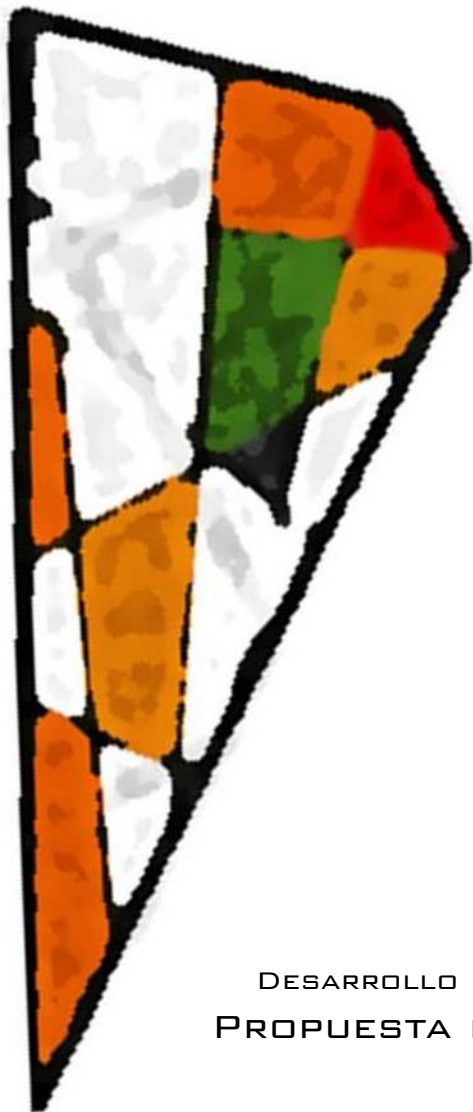


CUT.



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
FACULTAD DE INGENIERÍA  
ESCUELA DE ARQUITECTURA  
TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN PARA  
OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIATURA

DESARROLLO DE LA VIVENCIA URBANO-TEATRAL DEL CASCO CENTRAL DE SAN JOSÉ:  
PROPUESTA DE DISEÑO DEL CIRCUITO TEATRAL E INTEGRACIÓN AL

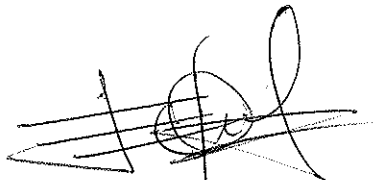
MEDIO URBANO

ALEJANDRA MÉNDEZ

A53416

DICIEMBRE 2015

## COMITÉ EXAMINADOR



Msc. Arq. Jose Enrique Garnier Z.  
Director




Msc. Juan Carlos Calderón  
Lector



Msc. Arq. Eduardo Bertheau Oros  
Lector



Arq. Rebeca Sanchez  
Lectora invitada



Arq. Delio Robles  
Lector invitado

Universidad de Costa Rica  
Facultad de Ingeniería  
Escuela de Arquitectura

Trabajo final de graduación para optar por el grado de Licenciatura en  
Arquitectura

Desarrollo de la Vivencia Urbano-Teatral del Casco Central de San José:  
Propuesta de diseño del Circuito Urbano Teatral e Integración al  
Medio Urbano

Alejandra Méndez  
Carné : A53416  
DICIEMBRE 2014

## AGRADECIMIENTOS

A la vida por hacerme reír y llorar.

A mi familia por ser mi soporte.

A los teatros colaboradores, cuya participación y trabajo diario inspiraron esta investigación.

A la Universidad, por darme la oportunidad de desarrollar mis sueños.

A los profesores lectores de la tesis, por su guía y colaboración.

A mi mamá, cuyo cariño, protección y compañía me siguen nutriendo cada día. Canciones para dormir.

A mi papá, por ser mi apoyo, mi ejemplo a seguir y mi mejor amigo.

A mis hermanas, mis almas gemelas, Amanda, mi mitad desde siempre y Daniela, mi pequeñita y valiente heroína.

A mis tías por estar todas siempre de mi lado.

A mis abuelitos, los que están y los que no. Por hacerme quién soy. Yo soy la unión de los cuatro.

A mis amigos, Chava, Alejandro, Hugo, Rene, Luis, Abigail, Mariana y Sharon. Por hacerme reír, crecer y enloquecer.

A mis arquitectos, Delio, Rebe y Brian. Por ser parte de todo. Doña Alice y don Mario, por todo lo que me enseñaron.

A todos los que de una u otra manera forman o han formado parte mi vida.



Portada			1
Índice General			2
Índice de Imágenes			3
<b>1 INTRODUCCIÓN</b>			<b>4</b>
1.1	Introducción		5
1.2	Selección del tema		5
1.3	Justificación		6
1.4	Factibilidad - Alcances y Factibilidad		8
<b>2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>			<b>9</b>
2.1	Planteamiento del Problema		10
2.2	Árbol de problemas		11
2.3	Objeto de estudio y Componentes		12
2.4	Delimitación		12
2.5	Ubicación del proyecto y Contexto general		14
2.6	Legislación		15
2.7	Estado de la Cuestión		16
2.8	Preguntas de Investigación		18
2.9	Conclusiones		18
<b>3. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN</b>			<b>19</b>
3.1	Objetivos de Investigación		20
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>			<b>21</b>
4.1	Introducción		22
4.2	Historia del Teatro Costarricense		23
		4.2.1	Teatro Burgués
		4.2.2	Teatro Independiente
4.3	Teatro		25
		4.3.1	Tipologías en los Teatro
		4.3.2	Espacio arquitectónico del teatro moderno
		4.3.3	Puesta en Escena en la modernidad
		4.3.3.1	Antropología Teatral
		4.3.3.2	Identidad, alteridad y el Tercer Espacio
4.4	Arquitectura y Urbanismo		28
	4.4.1	Arquitectura y Teatro	28
		4.4.1.1	Teatro Total
		4.4.1.2	Teatro Laboratorio
		4.4.1.3	Teatro y arquitectura
	4.4.2	Espacio Urbano	31
		4.4.2.1	Urbanismo Integral
		4.4.2.2	La Imagen de la Ciudad
	4.4.3	Diseño participativo	33
4.5	Estudio de Casos		34
		4.5.1	Circuito de Teatros Urbano
		4.5.2	Arquitectura
4.6	Conclusiones		36
<b>5 METODOLOGÍA</b>			<b>37</b>
5.1	Enfoque de la investigación		38
5.2	Etapas de la investigación		39
	5.2.1	Primera Etapa	40
	5.2.2	Segunda Etapa	41
	5.2.3	Tercera Etapa	42
5.3	Diagrama de Metodología		43
5.4	Desarrollo de las Técnicas		44
5.5	Cronograma		45
<b>6 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PROPIESTA</b>			<b>46</b>
6.1	Conceptualización de la Propuesta		47
6.2	Diagrama Programa Arquitectónico		49
6.3	Programa Arquitectónico esquemático		50
<b>7 BIBLIOGRAFÍA</b>			<b>53</b>
<b>8 ANEXOS</b>			<b>54</b>

ÍNDICE DE  
TABLAS

Tabla	Página	descripción
Tabla 1	8	Desarrollo de relaciones y necesidades relacionadas a otros campos de estudio para analizar la factibilidad en el ámbito humano/operativo
Tabla 2	8	Desarrollo de necesidades técnicas para el desarrollo de la propuesta, para analizar la factibilidad en el ámbito técnico/tecnológico
Tabla 3	15	Tabla información general del distrito Catedral. Información obtenida de la página de la Municipalidad de San José, <a href="http://www.msj.go.cr">www.msj.go.cr</a>
Tabla 4	15	Tabla información general de la zona Correspondiente. Información obtenida del plan Regulador de la Municipalidad de San José
Tabla 5	43	Desarrollo de la metodología
Tabla 6	50	Programa Arquitectónico. Parte 1, 2 y 3

ÍNDICE  
IMÁGENES Y  
FIGURAS

	Pág.	Descripción	Fuente
Imagen 1	1	Ensayo	<a href="http://www.teatromelico.go.cr">http://www.teatromelico.go.cr</a>
Imagen 2	4	Ensayo	<a href="http://www.teatromelico.go.cr/">http://www.teatromelico.go.cr/</a>
Figura 1	5	Especificación de casco central. Delimitación que realiza el MOPT para restringir el ingreso de vehículo	
Figura 2	5	Espacios destinados a las artes escénicas en el casco central de San José	
Figura 3	5	Contexto y ubicación del circuito teatral	
Figura 4	6	Índice de seguridad año 2012. Departamento de Observación de la Municipalidad de San José. Dist. Catedral	
Figura 5	6	Contexto y ubicación del circuito teatral	
Figura 6	7	Diagrama de Justificación	
Imagen 3	9	Teatro Físico Antropológico (de JERZY GROTOWSKI)	<a href="http://www.vitoria-gasteiz.org/">http://www.vitoria-gasteiz.org/</a>
Figura 7	10	Encuesta desarrollada acercamiento a la percepción del teatro por los usuarios de San José	
Figura 8	10	Recorte tomado del periódico La Nación, del día 10-08-2012, sobre una crítica del periódico hacia el teatro	
Figura 9	11	Diagrama del árbol de problemas	
Figura 10	12	Diagramas de los componentes del objeto de estudio	
Figura 11	13	Delimitación de los teatros del Circuito Teatral. Mapa tomado del Google Maps	
Figura 12	14	Contexto del área a intervenir. Mapa tomado del Google Maps	
Figura 13	15	Mapa distrito Carmen. Mapa tomado la página de la Municipalidad de San José	
Figura 14	16	Diagrama para el desarrollo del Estado de la Cuestión	
Figura 15	17	Diagrama de relación entre los componentes del teatro	
Figura 16	18	Componentes pertinentes en el desarrollo de la investigación	
Imagen 4	19	Ensayo	<a href="http://www.teatromelico.go.cr/">http://www.teatromelico.go.cr/</a>
Figura 17	20	Ilustración de elementos de legibilidad, como forma, color, mobiliario urbano y texturas de piso	
Figura 5	21	Ensayo	<a href="http://www.teatromelico.go.cr/portal">http://www.teatromelico.go.cr/portal</a>
Figura 18	22	Diagrama de desarrollo del Marco Teórico	
Figura 19	23	Diagrama del desarrollo del los antecedentes del Teatro Costarricense	
Figura 20	23	Diagrama de los aspectos relativos del teatro Burgués	
Figura 21	24	Diagrama de los elementos importantes de los Teatros independiente	
Figura 22	25	Diagrama de los elementos importantes en el estudio de los Teatros	
Imagen 6	25	Teatro Epidauro, siglo IV a.c; Grecia. (Sear, 1990)	<a href="http://www.hoopel.com/">http://www.hoopel.com/</a>

Imagen 7	25	New Globe Theatre, 1599, Inglaterra, Wilson(1993)	<a href="http://www.biografiasyvidas.com/">http://www.biografiasyvidas.com/</a>
Imagen 8	25	Vista interna del escenario del Teatro Urbano	<a href="http://teatrourbano.com/">http://teatrourbano.com/</a>
Imagen 9	25	Vista Interna Teatro Alla Scala (1778)	<a href="http://www.disfrutamilan.com/">http://www.disfrutamilan.com/</a>
Figura 23	26	Diagrama espacial del desarrollo del espectador y el escenario	
Figura 24	26	Diagrama espacial del Black Box	
Imagen 10	26	The Black Box Theatre, Belmont University	<a href="http://www.belmont.edu/">http://www.belmont.edu/</a>
Imagen 11	28	Basado en el libro de Oskar Schlemmer y analizado por Ross Wolfe	<a href="http://rosswolfe.wordpress.com/">http://rosswolfe.wordpress.com/</a>
Figura 25	29	Diagramación de los objetivos espaciales del Total Theater	
Figura 26	31	Diagrama de los cinco puntos importantes en el Urbanismo Integral	
Figura 27	31	Directrices urbanísticas del libro La Imagen de la ciudad de Kevin Lynch (1960) que se tomaran en cuenta	
Figura 28	33	Diagrama Diseño Participativo	
Figura 29	34	Teatros de la Ciudad de Madrid, parte de la Red Española de teatro. Mapa Tomado de google maps	
Figura 30	35	Teatros de la Ciudad New York. Delimitación Circuito Broadway. Mapa Tomado de google maps	
Imagen 12	35	Teatro Torreloones, Madrid	<a href="http://www.google.co.cr/imgres?torreloones">http://www.google.co.cr/imgres?torreloones</a>
Imagen 13	35	Teatro Julian-besteiro, Madrid	<a href="http://kedin.es/madrid/">http://kedin.es/madrid/</a>
Imagen 14	35	Vista calle Broadway	<a href="http://www.Broadway.nueva-york.rt=0&amp;">http://www.Broadway.nueva-york.rt=0&amp;</a>
Imagen 15	35	Teatro Eugene O'neill NY	<a href="http://mundoluisito.files.wordpress.com">mundoluisito.files.wordpress.com</a>
Imagen 14	35	Palco Reversible	<a href="http://wikipedia.org/wiki/Teatro_PopulardeNiter">wikipedia.org/wiki/Teatro_PopulardeNiter</a>
Imagen 15	37	Teatro Popular de Niterói	<a href="http://.wikipedia.org/wiki/TeatroPopulardeNiter">.wikipedia.org/wiki/TeatroPopulardeNiter</a>
Figura 32	38	Diagrama de los enfoques metodológicos a utilizar	
Figura 33	39	Diagrama de las etapas de la investigación	
Figura 34	40	Diagrama de la etapa EVALUACIÓN	
Figura 35	41	Diagrama de la etapa PARTICIPACIÓN	
Figura 36	42	Diagrama de la etapa CREACIÓN	
Figura 37	43	Diagrama de la aplicación de técnicas a la metodología	
Figura 38	44	Diagrama del cronograma del desarrollo del proyecto	
Imagen 16	46	Escultura FIA 2011	Fotografía Propia
Figura 39	47	Diagrama conceptualización de la propuesta urbana	
Figura 40	48	Diagrama conceptualización de la propuesta	
Figura 41	49	Diagrama conceptualización de l programa arquitectónico	



## CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En este capítulo se realiza la introducción a la investigación, así como la selección del tema y la justificación del mismo; el desarrollo de un circuito teatral y su integración a la vivencia urbana del casco central.

Se comienza el proceso del descubrimiento de las características de los teatros en San José y se detectan elementos que son importantes para el desarrollo de la investigación.

## 1.1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace de la inquietud personal y académica con respecto al desarrollo de la vivencia urbana en los espacios teatrales de San José, la implicación del desarrollo del teatro en la arquitectura teatral y la relación de los teatros con el entorno urbano.

En el casco central de San José, área comprendida hacia adentro del anillo de circunvalación (Figura 1.1), se encuentran 19 teatros independientes y 5 teatros que pertenecen al Ministerio de Cultura Juventud y Deporte (Figura 1.3). Aunque la cantidad de espacios destinados al Arte Teatral es significativa, su legibilidad como un conjunto de Teatros no es reconocida por los habitantes de San José.

Desde 1928 cuando se comenzó la construcción del Teatro Melico Salazar, hasta la fecha, en el panorama Josefino no ha aparecido otra obra arquitectónica que albergue obras teatrales y responda a los cambios en el desarrollo del teatro. Sin embargo, a partir de la década de los setenta en San José, aparecen una serie de teatros pequeños independientes con obras de carácter comercial<sup>1</sup>. Esta aparición de teatros independientes<sup>2</sup> y de obras comerciales presentan una relación cercana con la vivencia costarricense y se apropian de espacios aleatorios para el desarrollo del teatro, lo que responde a teorías contemporáneas del teatro.

Los usuarios del centro de San José, así como sus habitantes; buscan actividades culturales de esparcimiento. La evidencia de ello es la cantidad de espacios existentes y la variedad de obras (Figura 1.4). Pero la falta de espacios complementarios así como la desunificación entre estos lugares de encuentro afectan el desarrollo de esta búsqueda.

Crear un ambiente favorable para una vivencia urbana es lo primordial y como usuario, lo primordial, es tener un ambiente confortante y ameno para que la vivencia urbana sea interesante, segura y estimulante. Para lograrlo es necesario conocer el espacio teatral costarricense y su comportamiento, conocer el entorno urbano Josefino, incentivar la legibilidad las actividades y el gesto arquitectónico y crear condiciones urbanísticas que incentiven esta legibilidad, de manera que el teatro sea una actividad significativa en el casco central y en la vivencia urbana Josefina.

## 1.2 SELECCIÓN DEL TEMA

Para la selección del tema en esta investigación es importante reconocer la existencia de la aglomeración de teatros en el casco central de San José. Sin embargo, aunque dichos teatros se encuentran ubicados en dos cuadras, no existe una relación entre ellos, ni urbana ni arquitectónicamente; por lo que es una actividad con potencial que se encuentra desarticulada del desarrollo urbano. Dicha desarticulación urbana y arquitectónica se relaciona como el desarrollo del espacio teatral en lugares que no fueron diseñados para el teatro, en zonas que no han sido urbanísticamente distribuidas para el desarrollo del teatro, que no satisfacen las necesidades de los usuarios ni los desarrolladores del teatro.

La temática de esta investigación es el desarrollo de un circuito teatral para albergar los seis teatros que se encuentra aglomerados, para estimular que se desenvuelvan positivamente, propiciando su integración al entorno urbano de San José.

El tema de desarrollo se compone de una etapa de investigación, investigar la arquitectura teatral, historia del teatro costarricense y el desarrollo de estos espacios alterados para el teatro. Es esencial generar una conexión con los desarrolladores del teatro, relacionarse con las personas que se desempeñan en el mundo del teatro, actores y actrices, directores y directoras, escenógrafos y escenógrafas, vestuaristas, técnicos en iluminación y muchos otros profesionales que se desenvuelven en las artes escénicas. Y finalmente desarrollando un verdadero espacio arquitectónico donde el circuito teatral se desarrolle y se integre a la vivencia urbana Josefina para que supla las necesidades de los usuarios y los desarrolladores.

1. **Teatro popular o comercial:** se refieren a obras de teatros cuyos títulos tienen nombres provocativos o de doble sentido y son de temáticas cómicas.
2. **Teatros independientes:** Teatros que funcionan por medio de una asociación privada y con presupuesto privado, sin una intervención directa con el MCJD.



Figura 1.2: Especificación de casco central. Información tomada de la delimitación que realiza el MOPT para restringir el ingreso de vehículo.

**Espacios del MCJD destinados a las artes escénicas:**  
 Compañía Nacional de Danza  
 Taller Nacional de Danza  
 Teatro Nacional  
 Teatro Melico Salazar

Compañía Nacional de Teatro  
 Taller Nacional de Teatro.  
 Cenac y Aduana.

Datos tomados de la Página del MCJD

**TEATROS INDEPENDIENTES:**  
 Teatros que funcionan por medio de una asociación privada y con presupuesto privado sin una intervención directa con el MCJD

- Teatro El Triciclo
- Teatro Giratables
- Teatro Laurence Olivier
- Teatro Variedades
- Teatro de San José
- Teatro Lucho Barahona
- Teatro Sala de la Calle 15
- Teatro Urbano
- Teatro Arlequín
- Teatro La máscara
- Teatro Molière
- Teatro del Ángel
- Teatro Chaplin
- Teatro Torres
- Galería y Teatro Génesis
- Teatro J. Vargas Calvo
- Teatro La Comedia
- Teatro 1887
- Teatro La Esquina

Figura 1.1: Espacios destinados a las artes escénicas en el casco central de San José.

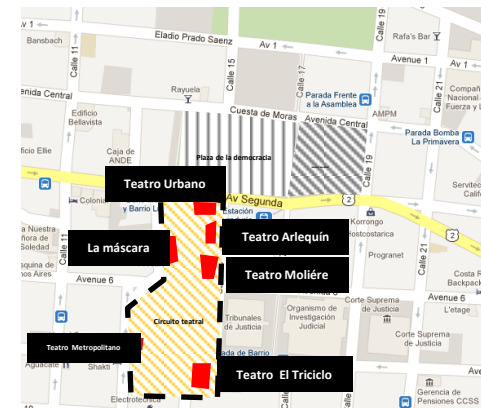


Figura 1.2: Contexto y ubicación de la aglomeración de teatros. Calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6.

**Aglomeración de teatros calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6.**

## 1.3 JUSTIFICACIÓN

Con un enfoque de integración, legibilidad, coherencia visual y con la necesidad de generar unificación en este sector teatral en el casco central se justifica esta investigación.

En este trabajo la propuesta teórica toma una gran relevancia. Analizar el desarrollo de esos espacios arquitectónicos vernáculos que se han desarrollado con el paso de los años a partir de la exploración y el uso de un espacio teatral es uno de los puntos importantes para desarrollar una arquitectura teatral, así como entender a los desarrolladores del teatro y su intervención de su espacio de trabajo. Entender estos espacios teatrales como una arquitectura costarricense.

El casco central, aunque es recorrido y visitado diariamente por usuarios, da la sensación de inseguridad y falta de pertenencia, no incentiva una relación de identidad y territorialidad en el sector y esto afecta las actividades que se desarrollan en San José. En este estudio la temporalidad es un factor importante y debido a que la mayoría de las obras se dan en la noche, esta sensación de inseguridad<sup>3</sup> aumenta (Figura 1.5). Como se ve en la Figura 4 la zona central de San José, aunque se especifica la Zona Roja, se encuentra en las áreas más afectadas por la cantidad de homicidios registrados, lo que afecta negativamente la percepción de seguridad del casco central (departamento de planificación, 2012). Es importante construir una imagen segura del casco central. Incentivar una vida urbana activa que se mantenga durante el día y parte de la noche es un factor importante en el comportamiento de las ciudades, por lo que potencializar estos espacios culturales que se mantienen activos durante las noches es otra de las razones por las que resalta la importancia de esta investigación.

Los teatros independientes no poseen un gesto arquitectónico que refleje las actividades internas, pues son espacios que fueron apoderados y transformados en teatros internamente a diferencia de los teatros del MCJD, en donde se desarrolla un proyecto para albergar actos escénicos, donde la transición entre el espacio público y el espacio interno es menos agresiva, así como la legibilidad es también más evidente.

El conjunto de teatros se encuentra en un punto con gran cercanía a sistemas públicos de transporte, sistemas de buses y rutas del tren; también se encuentra cerca de puntos culturales importantes: la Plaza de la Cultura y el Museo Nacional, también a intervenciones urbanísticas como el bulevar que conecta el Parque Nacional con los edificios de la Corte Suprema de Justicia y forma parte del remate de la Avenida Segunda (Figura 1.6).

Sin embargo, las edificaciones de estos teatros y de los elementos arquitectónicos que los rodean se encuentran en mal estado, y no representan puntos importantes en la arquitectura de San José, por lo que conservar la ubicación y la esencia de los espacios es importante, así que se busca refrescar la imagen formando un circuito Teatral con intervenciones arquitectónicas y urbanísticas.

Al ser espacios que no han sido diseñados para responder a las necesidades del teatro, y que en muchos casos se encuentran en mal estado, se busca realizar un análisis del espacio y aplicarlos en una nueva propuesta, conservando la esencia de estos espacios y rediseñando el espacio arquitectónico.

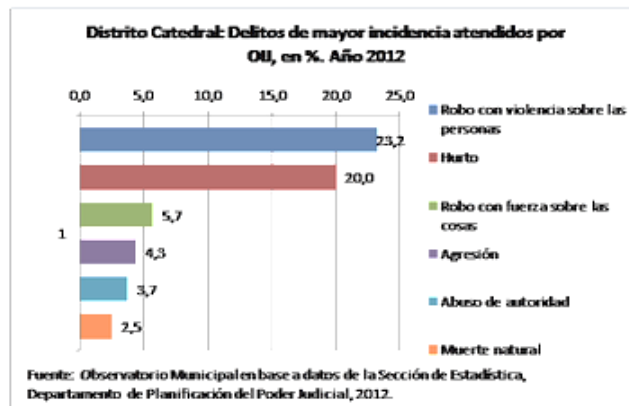


Figura 1.3: Índice de seguridad año 2012, elaborado por el Departamento de Observación Municipal de la Municipalidad de San José del Distrito Catedral.



Figura 1.4: contexto y ubicación del circuito teatral

3: Índice de inseguridad: referirse al anexo 1.



El Circuito Teatral que comprende 6 teatros ubicados en calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6 es el objeto de estudio de esta investigación. Tiene características que fortalecen un posible desarrollo y a su vez debilidades que afectan su funcionamiento actual.

Este Circuito Teatral es una expresión de la expresión de la realidad nacional y del Teatro costarricense, tanto en Literatura, puesta en escena y arquitectura; que es el elemento más relevante para esta investigación. Esta aglomeración de teatros representan para el desarrollo urbano un elemento relevante, fortaleciendo las actividades nocturnas, incrementando la sensación de seguridad y siendo una actividad de atractivo turístico urbano nacional e internacional.

La aglomeración de teatros cuenta con fortalezas que necesitan potencializarse para generar El Circuito Teatral, incrementar su desarrollo y unificación con el medio urbano, tal como: la cercanía a actividades culturales, tales como el Museo Nacional, el Paseo de las artesanías, espacios públicos importantes como la Plaza de la democracia y el Bulevar hacia la Corte. También hay cercanía con otros teatros como el Chaplin, 1887, espacios de encuentro como el Barrio la California. Hay una cercanía con medios de transporte, vías importantes de flujos, paradas de buses, la para da del tren del Museo y es también un punto de remate de la Avenida Segunda.

Sin embargo aunque existe una gran cantidad de teatros, no hay una exploración arquitectónica, puesto que estos espacios donde se desarrollan las actividades teatrales no fueron diseñados para ser teatros, sino que son tomados e intervenidos. Estos espacios están desarticulados y algunos en mal estado. También hay un faltante de actividades de apoyo y espacio público, no hay iluminación ni mobiliario (Figura 1.7).

Por eso la aglomeración de teatros es un punto de desarrollo a intervenir, pero necesita una intervención arquitectónica que potencialice e integre y así forme el Circuito Teatral.

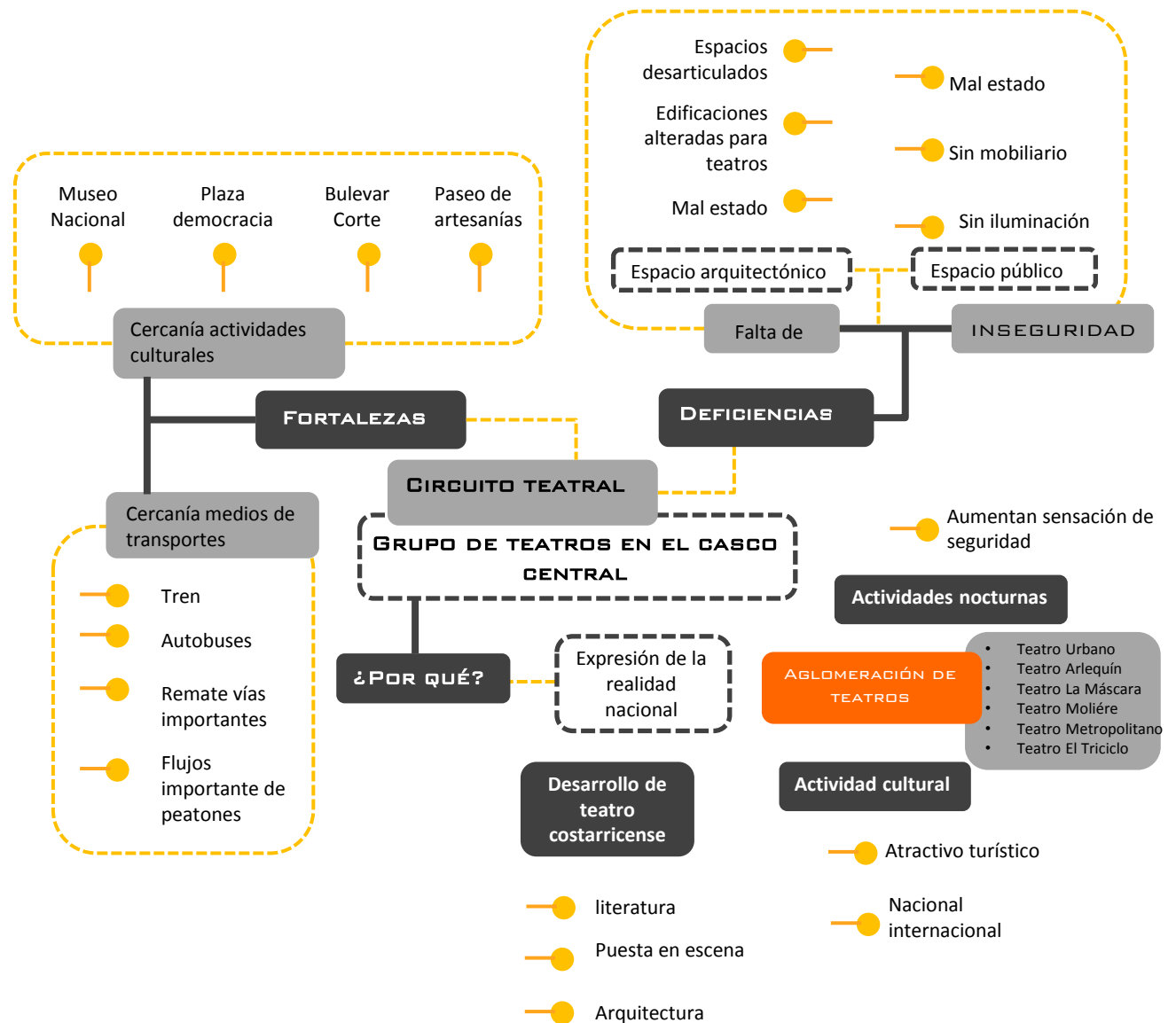


Figura 1.5: Diagrama de Justificación

Para realizar esta investigación de la manera correcta y con la profundidad requerida es necesario tener un encuentro interdisciplinario con profesionales de otros sectores, tales como actores y actrices, sociólogos; por los que se pretende mantener una relación cercana con estudiantes o profesionales de las áreas mencionadas (Tabla 1.1 y 1.2).

Es importante el manejo de técnicas como la fotografía, grabación, el desarrollo de encuestas y mapas; de las cuales se posee un dominio de la fotografía, producción audiovisual, edición, entre otros. También se cuenta con el apoyo de estudiantes de geografía, de sociologías y estudiantes de teatro.

Se pretende realizar una investigación cualitativa y cuantitativa sobre el sector teatral de San José, un análisis de sitio y levantamiento de datos relevantes como: flujos, temporalidad, el entorno urbano, condición del mobiliario y finalmente una propuesta de diseño para el circuito teatral.

También es necesario realizar un análisis del espacio arquitectónico de los teatros, entender su comportamiento y la relación entre el espacio escenográfico con el espacio de butacas y los otros componentes del teatro. Estudiar el entorno es otro punto importante a investigar, para comprender sus faltantes, sus fortalezas y la relación entre otras actividades cercanas. Esta investigación es pertinente desde un punto académico, ya que recopila información útil para el desarrollo de una intervención urbana y actividades culturales. En el caso del desarrollo de nuevos teatros es importante conocer con claridad las características de los teatros existentes y su comportamiento. Por lo que académicamente es una investigación con alcances que interrelacionan las áreas del teatro con la arquitectura y el urbanismo, además la historia teatral y social costarricense.

Este alcance se vuelve pertinente para aprovechar la temporalidad de la vida urbana y extenderla a la noche, generando un espacio seguro y con identidad para los usuarios nocturnos de San José. También fomentar la territorialidad y la sensación de confort en el Casco Central. Darle una identidad reforzada al circuito teatral también ayuda a dar una nueva imagen de San José a los visitantes fuera de la provincia, ya sean nacionales o internacionales, fomentando un turismo Josefino, propiciando el visitar San José Centro por razones de cultura, placer y amenidad y no solo como lugar de paso y punto gubernamental.

Por último, es pertinente para las personas del sector de las Artes Dramáticas y Escénicas, generar el circuito Teatral Josefino, unificándolo y fortaleciéndolo, que sea una actividad llamativa en un entorno urbano seguro, para intensificar su labor y valorizarla.

La Municipalidad de San José tiene un proyecto llamado Política Cultural de la Ciudad de San José<sup>4</sup>, el cuál se enfoca en la fomentación de actividades y espacios culturales en el Cantón Josefino, por lo que existe un apoyo a las actividades Culturales por parte del gobierno Municipal, lo que vuelve este proyecto pertinente desde una legislación Municipal.

**Humano / Operativo**

**Técnicas / Tecnológicas**

Tabla 1.1: Desarrollo de relaciones y necesidades relacionadas a otros campos de estudio para analizar la factibilidad en el ámbito humano/operativo

Área de estudio	Especificaciones
<b>Sociología</b> Entrevistas Encuestas Visión sociológica	Es necesario el apoyo de un profesional en Sociología para desarrollar de manera correcta las encuestas y entrevistas deseadas. Elementos sociológicos importantes Estudio de usuario alrededor del sitio y visitantes de los teatros
<b>Geografía</b> Desarrollo del Mapeo Geografía Urbana Visitas de apoyo estudio de campo Análisis de flujos y otros.	Se necesita el apoyo de un profesional en Geografía para un análisis urbano/geográfico del contexto de los teatros. Apoyo en el desarrollo de los mapas El campo de la geografía se especializa en muchos campos, uno de ellos el ordenamiento urbano y es un punto a considerar.
<b>Artes dramáticas</b> Elementos propios de las obras: Iluminación, sonido, etc. Desarrollo del espacio escénico	Un profesional en el campo de las Artes Dramáticas es necesario para entender elementos de la escenografía, necesidades espaciales, relaciones del teatro con el público. Otros.

Tabla 1.2: Desarrollo de necesidades técnicas para el desarrollo de la propuesta, para analizar la factibilidad en el ámbito técnico/tecnológico.

Necesidades	Especificaciones
<b>Técnicas</b> Fotografía Grabación Mapeo Entrevistas Encuestas	Experiencia en el campo de la fotografía y de grabación. Personas cercanas con estudios en estos campos. Personas cercanas que son profesionales en el área de la Geografía. Cursos de sociología básica Personas conocidas que son estudiantes de la carrera.
<b>Tecnología</b> Programas para edición de fotografías Programas para mapeo Programas para procesamiento de Encuestas Programas para edición de video.	Dominio de programas de edición de fotografía y video. Experiencia en la producción de videos. Personas cercanas con dominio de programas para la elaboración de mapas cartográficos y procesamiento de encuestas. Los nombres específicos de los programas serán consultados posteriormente.

4. **Política Cultural de la Ciudad de San José:** Documento elaborado por la Municipalidad de San José como una de las directrices de Desarrollo Urbano, [https://www.msj.go.cr/informacion\\_ciudadana/cultura/SitePages/politica\\_cultural.aspx](https://www.msj.go.cr/informacion_ciudadana/cultura/SitePages/politica_cultural.aspx)



## CAPÍTULO 2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el capítulo dos se expondrán los problemas a los cuales la aglomeración de teatros, donde se pretende desarrollar el Circuito Teatral, se ven expuestos y los elementos que amenazan su funcionamiento y la longevidad de estos espacios.

Se exponen resultados de entrevistas, asociadas al árbol de problemas que culminan en las preguntas de investigación.

Además se analizan textos costarricenses para entender el comportamiento del teatro Costarricense.

## 2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para realizar el planteamiento del problema es necesario entender la relación entre los teatros existentes y sus usuarios y comprender mejor la relación entre los usuarios, el entorno urbano josefino y los teatros. Así como entender la evolución del teatro y su implicación en el espacio.

Se realizó una entrevista el 30 de setiembre del 2012 a personas que se encontraban en el Campus Universitario Rodrigo Facio sobre el conocimiento de teatros en el casco central. Al consultar a 15 (Figura 2.1) personas sobre cuantos teatros podían reconocer en el casco Central de San José, de 24 teatros solo pudieron reconocer un 14,8%, siendo solamente un poco más de la mitad del porcentaje de teatros reconocidos, de igual modo se consultó a cuántos de esos habían visitados, el porcentaje obtenido fue 2,2%. Se le preguntó a la gente por qué no asistían más al teatro y en muchos de los casos mencionaban la parte económica, así como la inseguridad de San José en las noches y la falta de conocimiento y publicidad de las obras que se están presentando en este momento.

Dicha encuesta nos permite identificar uno de los principales problemas, la falta de reconocimiento por parte de los usuarios de los teatros, al mismo tiempo que señala las condiciones que no fomentan el uso de estos espacios, la falta de actividades de apoyo, legibilidad de los teatros e información general sobre las obras. Un problema que se ve expresado en la relación del adentro y el afuera de los teatros. Desde afuera no es reconocible el teatro y desde adentro no existe una permeabilidad al entorno urbano. Esta encuesta permitió direccionar el proceso de reconocimiento de la problemática de los teatros.

Muchos de los teatros cuentan con páginas de internet para buscar información sobre los horarios y las funciones vigentes. Sin embargo, en los periódicos no son muchas obras las que aparecen y se ven críticas sobre obras más internacionales (Figura 2.2).

Se reconoce una falta de legibilidad en los gestos arquitectónicos de los teatros, en muchos de los casos los teatros se desarrollan en edificaciones cuya función inicial no fue pensada para un teatro. Mientras existen teatros como El Triciclo o el Teatro Urbano, donde la legibilidad de la actividad se da por medio del color y el dibujo, existen otros como el Laurence Olivier cuya fachada no determina la actividad interna, ni deja interpretar la riqueza espacial interna que podría tener el espacio.

Al ser el espacio interno reducido en comparación con teatros como el Melico Salazar y el Nacional, el desarrollo de elementos propios del espacio teatral tal como la tramoya o el telón que son significativos para realizar la ilusión teatral quedan en un segundo nivel, siendo la cercanía con los actores y actrices, un elemento enriquecedor, que es el que inicia la ilusión, junto con la iluminación y la música; factores que en estos teatros pequeños se tornan decisivos para el desarrollo de la obra.

Existen teatros como el Teatro del Ángel, el Teatro Chaplin y el Teatro La Esquina que se encuentran cercanos a sectores con actividades nocturnas o puntos de encuentro como bares, bares culturales, restaurantes y otros. Mientras que hay otros teatros como los de la aglomeración de teatros de calle 13 y 15, avenida 2 y 6, que no tienen actividades con las que se puedan relacionar o actividades de soporte.

La constante en los teatros independientes es la falta de espacio urbano, falta de mobiliario, de iluminación, la falta de coherencia visual entre un teatro y otro, no existe legibilidad en el entorno que delimite una zona teatral, tampoco existen elementos que guíen los usuarios y conecten los teatros entre sí.

### Entrevista general sobre el teatro

Fecha: 30 de setiembre del 2012

Lugar: Universidad de Costa Rica, San Pedro

Perfil: Estudiantes universitarios

Cantidad de personas entrevistadas: 15 personas

¿Cuántos teatros sabe usted que hay en San José?

Promedio 14.8 teatros reconocidos por persona

Promedio Visitado por persona 2,2

Encuestado #	Cantidad de teatros reconocidos	Cantidad e teatros visitados
1	6	2
2	15	2
3	8	0
4	8	4
5	12	5
6	6	2
7	3	0
8	6	4
9	8	5
10	2	0
11	6	2
12	4	1
13	7	2
14	5	3
15	5	1

Figura 2.1: Encuesta desarrollada para tener un primer acercamiento a la percepción del teatro por los usuarios de San José

CRÍTICA DE TEATRO

### Crítica de teatro: ¿Fortalecer la identidad?

■ Creación colectiva: En el teatro iberoamericano, esta modalidad se mantiene vigente

ANDRÉS SÁENZ | [ssaenz@nacion.com](mailto:ssaenz@nacion.com) | 12:00 A.M. 10/08/2012

¡*Calladito más bonito!*, última puesta en escena de la Compañía Nacional de Teatro, estrenada en fecha reciente (CNT) en su sede de La Aduana, es el producto de un taller de creación colectiva llevado a cabo por [Heidi Steinhart](#), actriz, directora y dramaturga argentina, con un grupo de actores nacionales, los mismos que forman el elenco del montaje que ella dirigió.

Figura 2.2: Recorte tomado del periódico La Nación, del día 10-08-2012, sobre una crítica del periódico que se enfoca en obras de carácter internacional.

## 2.2 ÁRBOL DE PROBLEMAS

En el Circuito Teatral de San José se pueden detectar dos problemas principales: falta de legibilidad de los teatros dentro del contexto urbano y la falta de Arquitectura del Teatro. Ambos problemas se relacionan íntimamente.

La **Falta de Legibilidad** y coherencia visual de los teatros se incrementa por las condiciones en las que se encuentra la aglomeración de teatros de calle 13 y 15, avenida 2 y 6, donde se pretende desarrollar el Circuito Teatral, como falta de actividades de apoyo y soporte en las cercanías. Dejando de la lado la Avenida Segunda, las calles aledañas al circuito son vías poco transitadas y aumenta la sensación de inseguridad.

Muy relacionado a la falta de legibilidad, tenemos la falta de **Arquitectura del Teatro**, donde espacios que no son diseñados para el teatro, son apropiados y alterados para suplir las necesidades de la actividad. Al realizarse un cambio en la dinámica teatral, debe haber un cambio en el desarrollo del espacio, aunque muchas veces ese cambio no se da (Juan Carlos Calderón, 2012), lo que afecta la actividad. Además se tienen transiciones agresivas entre los teatros y el entorno urbano, intensificado por la falta de espacio público, situaciones que afectan la permanencia de los usuarios en los alrededores.

Esta problemática a la que se ve afectada el Circuito Teatral pone en peligro la actividad en diferentes aspectos: una pérdida de identidad teatral urbana, reconocer en San José espacios culturales donde ir al teatro, tanto independientes como grupales, afectando la cantidad de usuarios, disminuyendo la fluencia a la actividad (Figura 2.3).

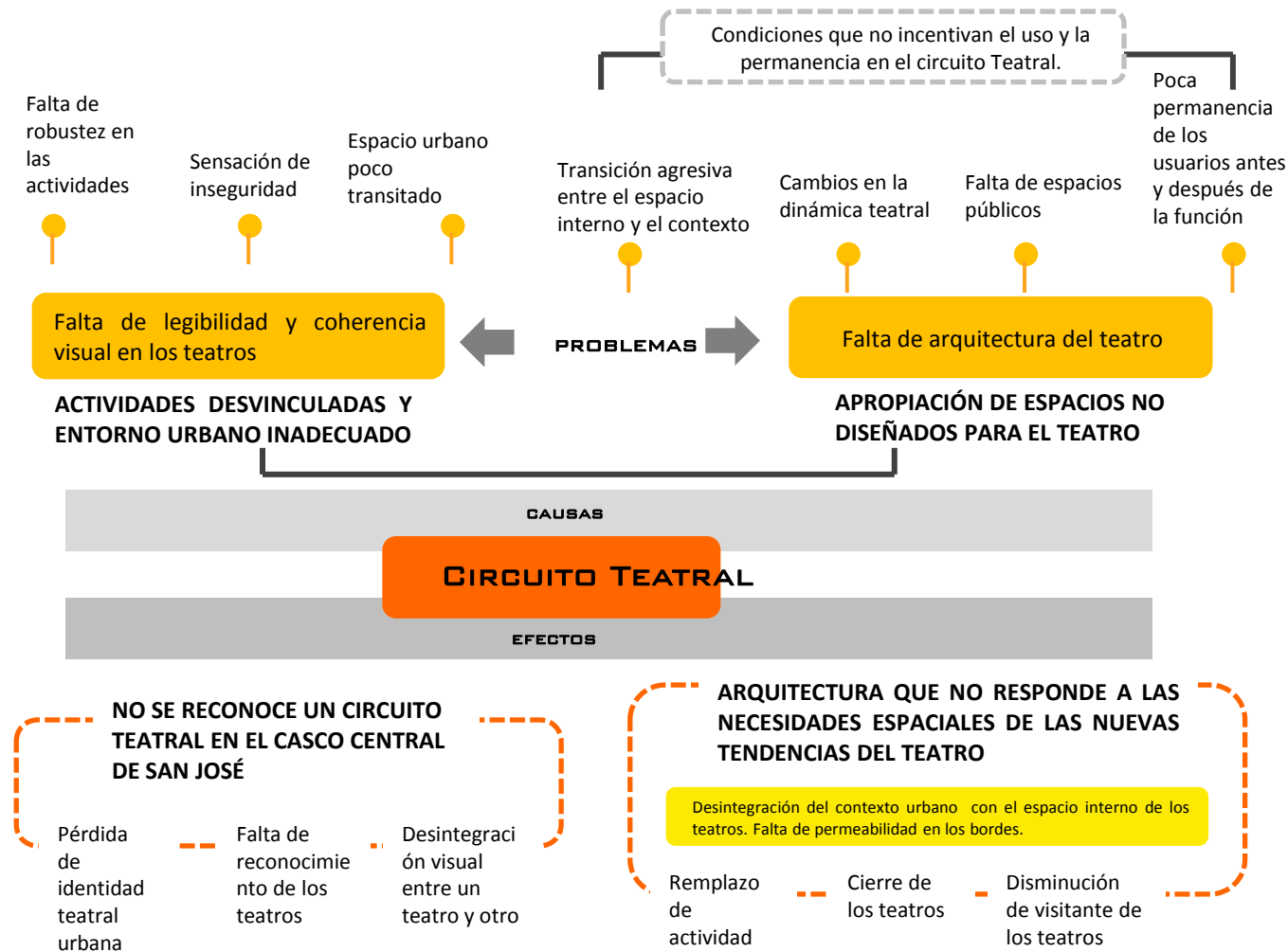


Figura 2.3: Diagrama del árbol de problemas

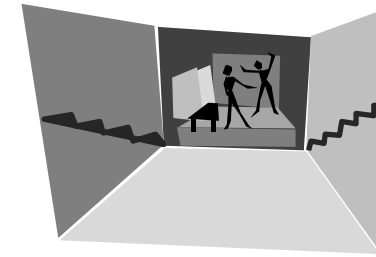
## 2.3 OBJETO DE ESTUDIO Y COMPONENTES

En esta investigación el objeto de estudio es los teatros del Casco Central de San José, su historia, su arquitectura y su funcionamiento (Figura 2.4), su relación con el espacio urbano del Centro de San José, su relación con los profesionales a cargo de su funcionamiento y finalmente con el usuario.

Es importante analizar el desarrollo del espacio teatral, comparándolo con otros teatros como el Nacional, la relación del escenario y los actores y actrices, la relación de estos elementos con el espectador. Es necesario estudiar el papel de los elementos del teatro como la iluminación, la música, la tramoya, el telón, las calles y otros que se comportan de manera diferente debido a la dimensión del escenario y a la cercanía del espectador con el mismo.

Estudiar las transiciones del espacio privado teatral, al vestíbulo y al espacio urbano, así como es de interés estudiar el entorno urbano inmediato y las actividades cercanas que se relacionan. Analizar el comportamiento urbano tomando en cuenta directrices como la agrupación, integración, amenidad y otros. El análisis de los componentes individuales, así como la relación entre estos, es un factor determinante para la evaluación de las oportunidades, las deficiencias y los aciertos del desarrollo del circuito teatral. Las directrices del diseño urbano se vuelve un componente elemental para una propuesta urbana de integración, identificando faltantes y creando nuevas propuestas soportadas por bases teóricas urbanas.

Es necesario estudiar las nuevas tendencias de teatro y la condición actual del teatro costarricense para generar una propuesta que responda a las necesidades escénicas contemporáneas y estimule la creatividad y expresión escénica. El objeto de estudio de esta investigación es los teatros independientes del casco central, para realizar una propuesta de diseño que respete la esencia del espacio escénico costarricense.



**Componentes del espacio arquitectónico interno del teatro**



**Componentes urbanos y su relación con el espacio arquitectónico teatral**

FUENTE: diagramación propia

Figura 2.4: diagramas de los componentes del objeto de estudio.

## 2.4 DELIMITACIÓN

Debido al despertar de una nueva visión del teatro en los noventa con la aparición de pequeños teatros independientes, por ejemplo: el Teatro la Máscara y el Teatro Giratablas y un nuevo movimiento del teatro popular, es conveniente delimitar el estudio a partir de los noventa, pues en el año 1991 es cuando se funda el Teatro Chaplin, uno de los más influyentes en el desarrollo del teatro comercial y uno de los que tiene mayor recurrencia con funciones los viernes, sábados y domingos y obras que hablan de la vivencia costarricense y de la realidad nacional; factor que es importante para la investigación. Por lo que la delimitación temporal es del año 1990-hasta la actualidad.

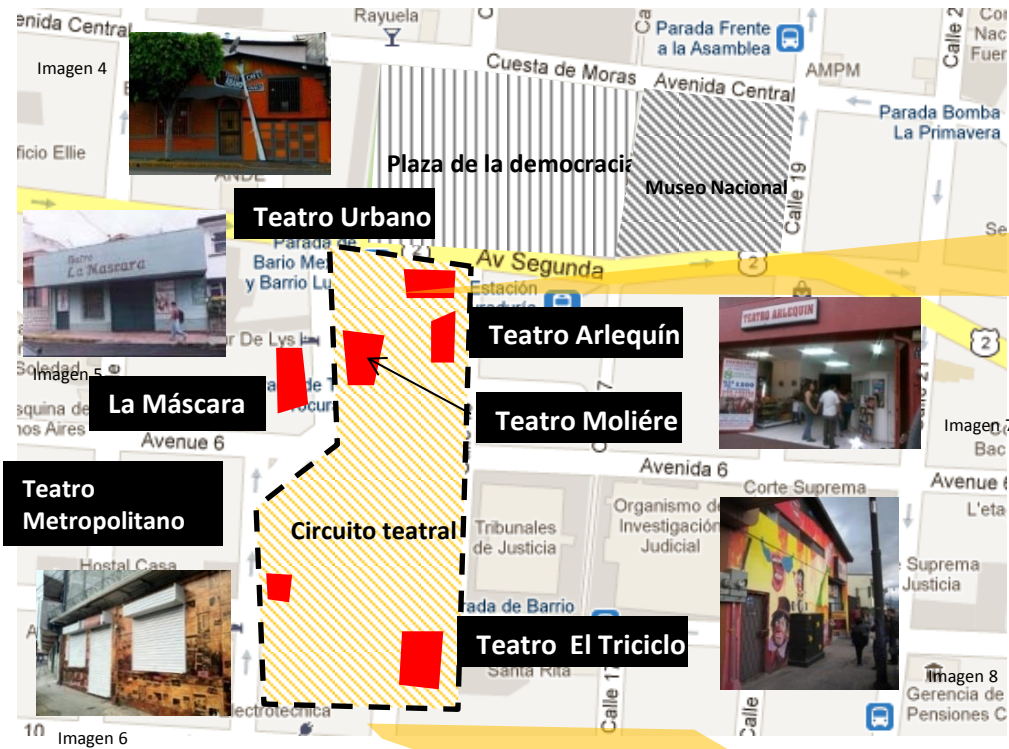
La delimitación social de esta investigación está orientada a las personas que visitan este tipo de espacios.

Se enfoca la investigación en el casco central de San José por la característica de que los dos principales teatros del país se encuentran en este casco central, también existen otros 22 teatros independientes que van desde el Eugene O'Neill, desde la calle 25 y avenida 13, hasta el Teatro Melico Salazar en la avenida 2, entre calle 1 y calle 5, hasta el Teatro Giratablas, entre las calles 33 y 29, Carretera Interamericana, hasta el teatro Galería Génesis, en calle 13. Se delimitan estos puntos debido a que entre ellos se mantiene una cercanía de alrededor de 1500 m, los teatros más cercanos a este bloque serían la sala Garbo en Paseo Colón y el bloque de teatros en el Campus Universitario de la Universidad de Costa Rica. Por esta razón de aglomeración de espacios teatrales se escoge el casco central como lugar para dicha investigación enfocándose en los teatros ubicados en el distrito Catedral (Figura 2.5).

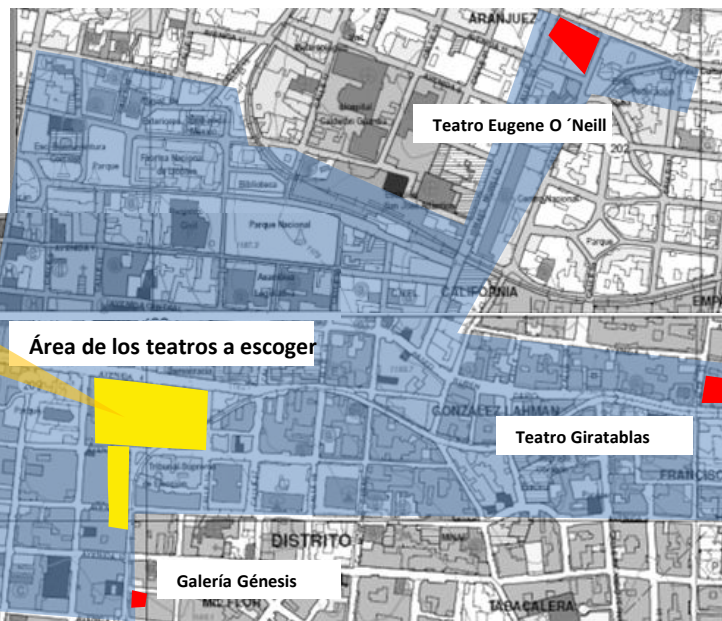
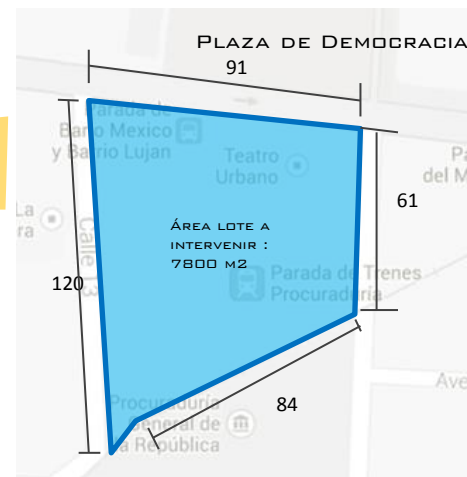
Se escogieron los teatros ubicados en las calles 13 y 15, entre la avenida 2 y la avenida 6 debido a su cercanía entre los teatros mismos ubicados en este sector, dos de ellos tienen una vida activa más longeva mientras que los otros dos son teatros más nuevos. En el caso del teatro la Máscara también es una escuela de teatro. Este bloque de Teatros tienen cercanía con elementos importantes como la estación del tren Procuraduría- Museo, El Museo Nacional, la Plaza de la Democracia y el bulevar de la Corte.

# DELIMITACIÓN DEL CIRCUITO TEATRAL EN EL CASO CENTRAL DE SAN JOSÉ

Figura 2.5:  
Delimitación de los teatros del Circuito  
Teatral en los que se enfocará la  
investigación.  
Mapa tomado del Google Maps.



## Área a intervenir



## Teatros a escoger:

- Teatro Urbano
- Teatro Arlequín
- Teatro La Máscara
- Teatro Molière
- Teatro Metropolitano
- Teatro El Triciclo

## 2.5 UBICACIÓN DEL PROYECTO Y CONTEXTO GENERAL

El área a intervenir (figura 2.6) aunque representa el remate de la Avenida Segunda como se puede ver en el perfil 1, arquitectónicamente no representa un hito importante y tampoco armoniza con los espacios culturales aledaños como la plaza de la democracia. Aunque este perfil se relaciona con espacios y vías importantes, no existe una verdadera interacción.

En el perfil 2 es donde se encuentran la mayor cantidad de espacios comerciales así como las edificaciones en mejor estado, se encuentran dos hoteles pequeños, viviendas y el Teatro Moliere.

El perfil 3 y 4 son los espacios más deteriorados y donde perceptualmente la sensación de inseguridad aumenta. En el perfil 3 se encuentra el teatro Arlequín, un lote baldío y edificaciones en mal estado, así como el puente del tren. En el perfil 4 se encuentran edificaciones en mal estado y en abandono, además algunas en buen estado. El perfil 4 es el más vulnerable de todos los perfiles afectado por el abandono de las líneas del tren<sup>5</sup>, también tiene la particularidad de tener un cambio de nivel muy marcado como se puede ver en las fotografías del puente del tren.

PERFIL 1



PERFIL 2



PERFIL 3



PERFIL 4



Fuente: documentación propia

Figura 2.6:  
Contexto área a intervenir.  
Mapa tomado del Google Maps.

### ÁREA A INTERVENIR



### PUENTE





## 2.6 LEGISLACIÓN

Relativo a la Legislación que influye el desarrollo del proyecto debido a su ubicación y a su orientación se deben abordar los siguientes temas:

- La Municipalidad de San José posee una política Cultural de la Ciudad de San José, el cual es un proyecto de Desarrollo Urbano orientado a la rama cultural, en una escala micro y macro, esta legislación permite impulsar el desarrollo del proyecto propuesto en esta investigación, aunque dicha temática no está especificada ni programada en la política cultural, sin embargo permite obtener un apoyo de la municipalidad a la hora de desarrollar el Circuito Teatral. También por las características del cantón (tabla 2.1) armoniza con las actividades culturales y da un espacio de espaciamiento a los habitantes del distrito y el cantón.
- No existe edificaciones nombradas patrimonio nacional<sup>6</sup> en el territorio a intervenir, por lo que no existen edificaciones con un valor arquitectónico mayor, en muchos de los casos, las edificaciones se encuentran en mal estado. Dicho esto se puede obtener como conclusión que el espacio a utilizar como foco de desarrollo se encuentra disponible para remodelación.
- No presenta problemas de compatibilidad ambiental, información que puede observar en los mapas elaborados por la Municipalidad de San José, donde se mencionan las áreas de vulnerabilidad ambiental, así como por deslizamientos y otras amenazas. El área a intervenir no se encuentra dentro de ningunas de las áreas de vulnerabilidad por lo que permite un desarrollo óptimo para el proyecto planteado.
- El área a intervenir se encuentra ubicada en el Distrito Catedral (Figura 2.7) y corresponde a la zona que El Plan Regulador de San José delimita como Zona Comercial 2. Como se puede observar en la Tabla 2.1, donde se especifica información relevante como las actividades permitidas en dicha zona, como lo son actividades comerciales y servicios de alcance, el área a trabajar esta dentro del límite especificado en el Plan Regulador y cuenta con los servicios necesarios para poder desarrollarse positivamente.
- No existe un proyecto ubicado en el área escogida ni que intervenga los teatros aglomerados en esta región.

### Área a intervenir

Figura 2.7:  
Mapa distrito Catedral  
Mapa tomado la página de la  
Municipalidad de San José.

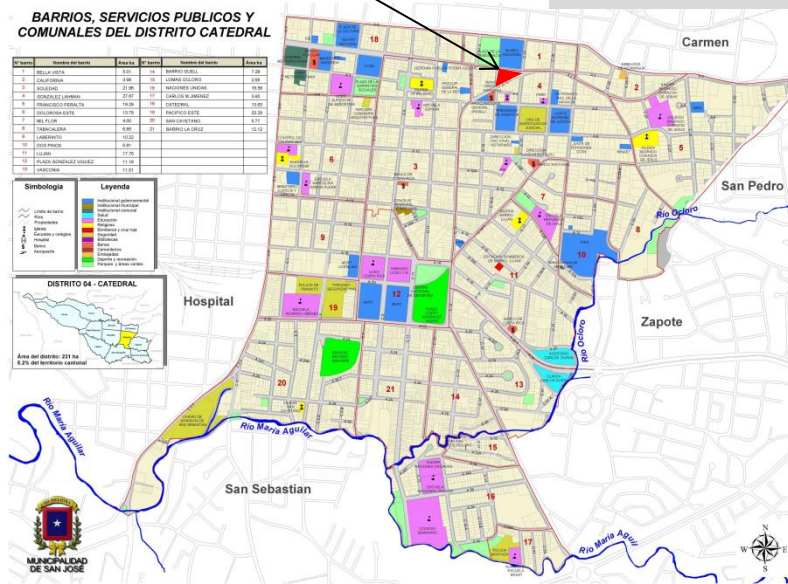


Tabla Información General Distrito Catedral:  
Límites:  
Norte: Distrito El Carmen, Sur: Distrito San Sebastián,  
Este: Cantón Curridabat y Distrito Zapote, Oeste: Distrito Hospital.

Superficie del Distrito:  
2,31Km2

Porcentaje de territorio respecto al Cantón:  
5,18%

#### Caracterización del Distrito:

Es el distrito cuarto 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. Ocupa la novena posición en extensión, en cantidad de población la octava y en densidad de población la séptima. En su territorio se albergan importantes instituciones como el Teatro Nacional, sedes de instituciones gubernamentales como del Concejo Municipal, Ministerio de Hacienda, Ministerio de Justicia, Ministerio de Obras Públicas y Transportes,

Banco Popular y de Desarrollo Comunal, Caja Costarricense de Seguro Social, Instituto Nacional de Acueductos y Alcantarillados, sede principal del Poder Judicial, Tribunales de Justicia, Organismo de Investigación Judicial, Corte Suprema de Justicia; además de las más viejas instituciones educativas de la Provincia como el Colegio Superior de Señoritas y el Liceo de Costa Rica. Importantes centros religiosos como Catedral Metropolitana la primera parroquia del cantón, Iglesia la Dolorosa, Iglesia la Soledad.

Alberga importantes parques, plazas y áreas deportivas como Plaza González Víquez, Plaza de la Cultura, Plaza de las Garantías Sociales, el Parque Escarré.

Las principales actividades que se desarrollan en este distrito son de comercio y servicios, así como actividades gubernamentales; quedando importantes zonas residencia al sur y al este del distrito.

#### Barrios:

Bella Vista, California (parte), Carlos María Jiménez, Centro Catedral, Dolorosa (parte), Dos Pinos, Francisco Peralta (parte), González Lahmann, Guell, La Cruz, Lomas Ocloro, Lujan, Mil Flor, Naciones Unidas, Pacífico (parte), Gonzales Víquez, San Cayetano (parte), Soledad, Tabacalera, Vasconia

6. **Mapa Patrimonio Nacional:** Ver anexo 4, mapa ubicación edificaciones denominadas patrimonio nacional, mapa tomado de la Municipalidad de San José

Tabla información general de la zona Correspondiente

Zona Comercial ZC-2  
Corresponde al centro actual del cantón de San José. Se caracteriza por poseer lotes con un promedio de 430 m2.

En esta zona se busca desarrollar las actividades de comercio y servicios de alcance nacional. La misma se encuentra ubicada principalmente en el centro de la ciudad, lo que la anterior versión del PDU denominaba Centro Nacional de Comercio y Servicios. La delimitación precisa de esta zona se encuentra en el Mapa de Zonificación de Uso del Suelo del PDU.

Superficie mínima del lote: 400 m<sup>2</sup>.  
Frente mínimo del lote: 15 m  
Retiro frontal: Ver Mapa de Retiros del PDU  
Coeficiente de Aprovechamiento del Suelo: Ver Tabla #1 de este Reglamento.

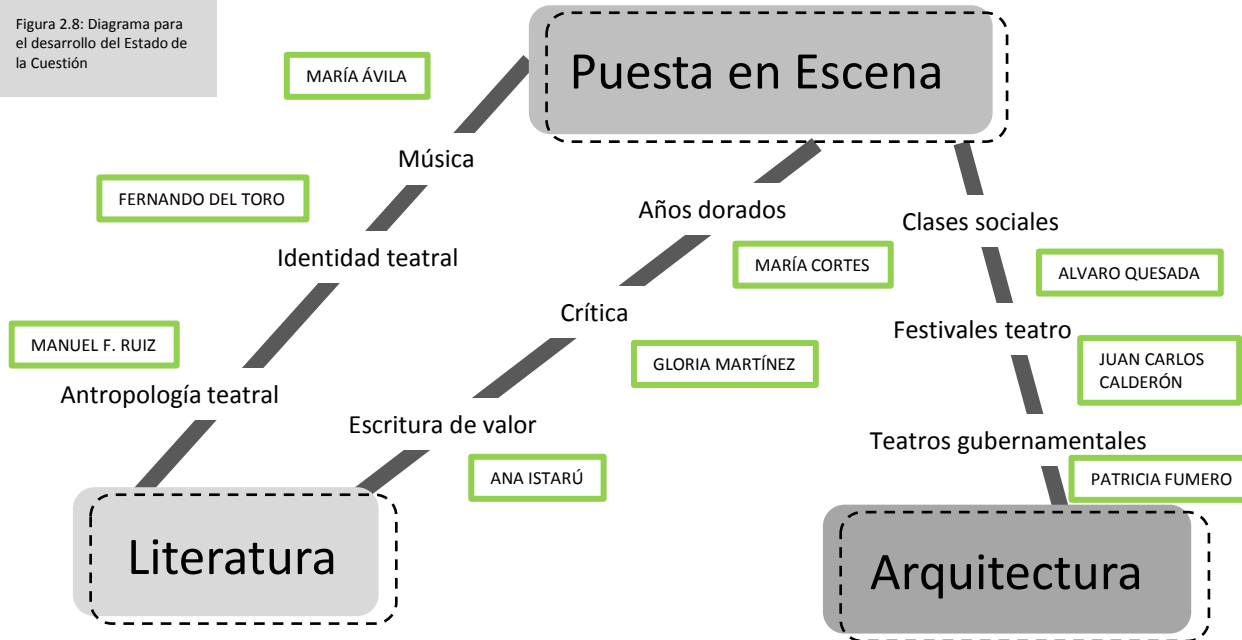
Además de las señaladas en el artículo 8.1.3, no se permiten las siguientes actividades:  
Bodegas y almacenes de depósito, almacenaje y distribución y depósitos de materiales de construcción; depósitos de chatarra, talleres de enderezado y pintura, talleres de forja y hojalatería, industriales (precisión, troqueles y moldes, aluminio, torno y maquinaria industrial); talleres de artesanías, talleres de carpintería y ebanistería, excepto los PYMES hasta 100m<sup>2</sup> de área útil; industria alimentaria doméstica, talleres automotrices (mecánico, mufas, baterías, electromecánico, fibras, embriague y frenos), lavado de autos, estaciones de servicio y gasolineras, lubricentros y cambio de llantas, y moteles.

Tabla 2.2:  
Tabla información general de la zona  
Correspondiente  
Información obtenida del plan Regulador  
de la Municipalidad de San José

## 2.7 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Diagrama de la organización de elementos relevantes tocados en los texto investigados, las temáticas y sus autores.

Figura 2.8: Diagrama para el desarrollo del Estado de la Cuestión



FUENTE: Diagramación propia

En esta investigación es necesario revisar textos literarios sobre el Teatro Costarricense, así como artículos de revistas, entre otros (Figura 14). El Teatro se divide en dos elementos: la literatura y la puesta en escena<sup>7</sup>. Pero existe otro factor muy importante que es el elemento arquitectónico teatral, el cual no es analizado con regularidad (Figura 2.8). El siguiente diagrama explica los temas recurrentes sobre lo hablado del teatro. Aunque existe una relación entre la literatura y puesta en escena, se relacionan muy poco o de ninguna manera con el aspecto arquitectónico.

Los documentos analizados pertenecen a la revista Escena de la Vicerrectoría de Acción Social, la cual difunde información sobre el desarrollo teatral del país y como se podrá ver a continuación no se tocan temas que vinculen el teatro con la arquitectura y en muchos de los casos la arquitectura no es tomada en cuenta.

En la revista Escena, de la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica, se abordan los temas relacionados al desarrollo artístico escenográfico del país, desde el teatro, la danza, la música y la literatura. El tema de los teatros principales como el Teatro Nacional y el Melico Salazar es tocado por los autores de manera recurrente. Su historia y el contexto social en el que se desarrollan.

Desde finales del siglo XIX el desarrollo del teatro comenzó en el país con fuerza, impulsado por el gobierno y por la burguesía cafetalera, siendo una actividad elitista y separatista de las clases sociales, tanto en el precio de las entradas como en la división del espacio arquitectónico. Generando comparaciones de gestos arquitectónicos y funcionalidad entre el Teatro Nacional y el Teatro Variedades(1891). Fumero menciona en su texto sobre la percepción del teatro Nacional como "Teatro a la altura del progreso". Se delimita el espacio para las clases bajas a los gallineros (asientos que se encuentran en la parte más alta de un teatro o cine).

El autor Quesada habla sobre el teatro Mora(1850) y la problemática social sobre la aceptación de la temáticas de las obras y la confrontación con la iglesia, como menciona en su artículo:

*"El Teatro fue objeto de durísimo ataque por el Obispo Llorente quien en uno de sus sermones dijo que los cómicos eran indignos d entrar al templo del Señor porque estaban condenador por Dios y por la Iglesia, y conminó al pueblo para que se abstuviera de acudir al teatro."*<sup>4</sup>

El Subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas y director del Teatro Girasol, comenta como el nuevo edificio de la Escuela de Artes dramáticas no se ajusta a las necesidades de la escuela ni a las necesidades del desarrollo del espacio teatral. El Actor y director Juan Carlos Calderón habla sobre la problemática para almacenar información sobre la puesta en escena y así definir su desarrollo y su valor.

En los textos investigados no se encuentra información desde un punto de vista arquitectónico-espacial y se habla del espacio arquitectónico a partir de la esencia teatral(Quesada), como se menciona en el siguiente fragmento:

*"no hemos dicho nada de la vida que hoy anima las paredes del teatro Mora, aquel escenario, aquellos palcos, aquel patio, ayer mudos, hoy ecos de placer y de alegría. Si los edificios tienen, como las personas, su espíritu de que viven y ese espíritu es el que penetra en el teatro junto con el encanto de la poesía..."*<sup>5</sup>

Figura 2.9: diagrama de relación entre los componentes del teatro.

Un tema interesante es el concepto de Antropología Teatral (Eugenio Barba) que habla sobre el comportamiento de actor, su relación física, mental y emocional con el teatro. Es el análisis y el desarrollo del movimiento en un espacio estático, en contraposición con la arquitectura que se percibe muchas veces como un elemento estático en el que se desarrolla el movimiento. En la antropología teatral se delimitan puntos del desarrollo de las obras y la preparación de esta. (Ruiz) Se habla del tema del movimiento y la manera correcta de emplearlo. No es solo el desarrollo de la obra, sino también la ilusión teatral<sup>8</sup>, lo que dificulta su documentación. El autor Kurapel sitúa la obra en el centro de las problemáticas de identidad y de alteridad. Define la identidad como una diferencia y se dedica a trabajar en un punto de marginalidad para eliminar el “nosotros-ellos” (Del Toro), elementos que se ven demostrados en el desarrollo de la puesta en escena al tener una separación menos fundamentalista entre el actor y el espectador, demostrándose también en el espacio arquitectónico en donde el escenario y el espacio de butacas cambia de dinámica volviéndose apenas perceptible y muchas veces traspasado. Siendo el punto de la identidad y el reconocimiento esencial para el entendimiento del espacio teatral, su evolución y el desarrollo contemporáneo.

La crítica del teatro se realiza sobre la obra literaria y se deja de lado la puesta en escena (Martínez), así como los componentes escenográficos que permiten realizar la ilusión teatral. Menciona la autora en su texto:

*A pesar de la comprensión en el nivel teórico, la relación texto-escena, el discurso de la crítica teatral tiene a obstaculizar el lado textual, confiriéndole la presunta “bondad” de haber sido capaz de captar lo que quiso decir Shakespeare... los logros o no de la puesta en escena suelen descansar, entonces, en su presunta fidelidad a un texto de partida, de modo que la literalidad se convierte en norma<sup>9</sup>.*

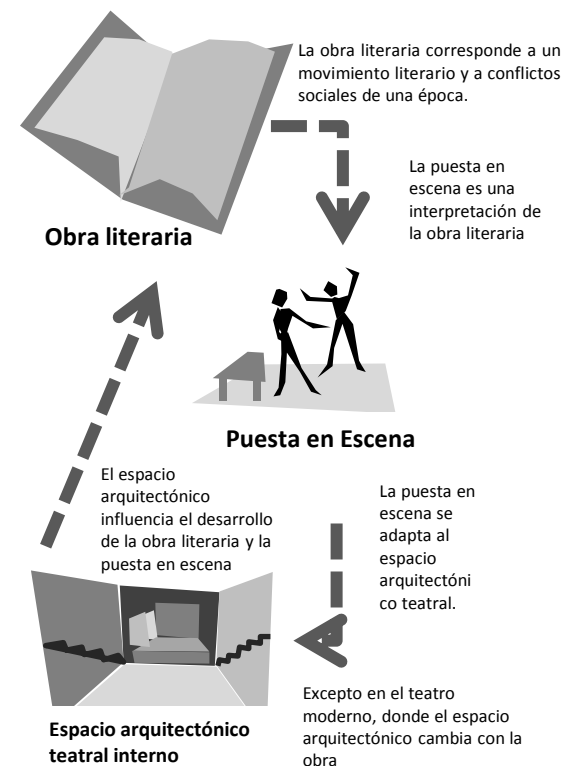
La autora María Cortes habla sobre los años dorados del teatro y la cinematografía, debido a la formación de entidades como el Departamento de Cine del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte, que se transforma en el Centro de Producciones Cinematográficas (CCPC). En estos años el teatro tenía apoyo por parte de gobierno, y se realizaban hasta seis funciones por semana (Istarú). El teatro había dejado de ser una actividad elitista y pasó a ser una actividad de acceso popular, que no solo se desarrollaba en San José, sino que ya había empezado a filtrarse en otras provincias. Pero a finales de los años setenta, con la crisis económica, el apoyo por parte del gobierno fue disminuyendo y muchos de los directores extranjeros regresaron a sus países natales (Istarú). Así que empiezan a aparecer grupos y teatros independientes, que se financian por ellos mismos, con lo que la autora Ana Istarú comenta:

*un factor que había influido en el deterioro de la calidad teatral nacional había sido el retorno de muchos de los profesionales extranjeros a sus países de origen<sup>10</sup>*

Se comenta el texto que existe una desvinculación entre quienes actúan y escriben, así como también existe una desvinculación con el área de la música, por cuestiones económicas y espaciales, la música original y en vivo, se ha dejado de lado, siendo actividades que se desarrollan cada una por su lado. También existe una separación entre la literatura, la antropología, la historia y el contexto, y esto influye en el desarrollo de textos significativos, como comenta la autora en este fragmento:

*“...sin la presencia de autores costarricenses que traten temas costarricenses, con personajes y lenguaje costarricense, la actividad teatral está incompleta...”<sup>11</sup>*

Esta visión unitaria de las áreas de estudio es evidente (Figura 2.9) y no es solo entre la arquitectura, el espacio público y el teatro. Existe una falta de textos que unan este tema en el país. Sin embargo, existen textos internacionales que hablan sobre la promoción del teatro (Theater of the City, Natalija Subotinic y Imagining and Promoting the Small-Town Theater, Gregory A. Waller) que serán tratados posteriormente en el Marco Teórico.



FUENTE: Diagramación propia

8. Quesada, A. 1999, Adolfo Marie, el Teatro Mora y la iglesia.

9. Martínez, M. 2000. Aproximaciones a la crítica Teatra

10 y 11. Istarú, A, 2000. Ser dramaturgo en Costa Rica

## 2.8 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

El desarrollo de las preguntas de investigación nacen directamente del Árbol de Problemas, donde se expusieron las amenazas y debilidades que poseen en este momento los teatros donde se pretende trabajar. Dichas debilidades y amenazas son elementos que estimulan el desarrollo de la investigación y de una propuesta para el desarrollo de una zona teatral.

También es importante para el desarrollo de la investigación reconocer las fortalezas y oportunidades de estos espacios, ya que delimitan el alcance de la propuesta y direccionan los elementos que se necesitan potencializar.

En esta investigación existen tres elementos (Figura 2.10) que se relacionan: el espacio arquitectónico, el existente tanto como el nuevo; el espacio urbano y su relación con el espacio arquitectónico, la situación actual del mismo, pero también la relación de una propuesta al espacio urbano de San José; así como el elemento social se vuelve determinante durante todo el proceso, desde los usuarios directos, hasta los indirectos, los trabajadores de las artes escénicas y los habitantes del Casco Central.

Por lo que a continuación se expondrán las preguntas de dicha investigación.

### PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

- ¿Es la condición actual del circuito Teatral de San José óptima para el desarrollo de las actividades escénicas del gremio teatral independiente y como afecta la integración de estos espacios y actividades al entorno urbano?

### SUB-PREGUNTAS

- ¿La legibilidad de los teatros y el espacio público interviene en el reconocimiento de la actividad teatral en San José por parte de los usuarios?
- ¿Cómo afecta el cambio en los movimientos y géneros teatrales al espacio arquitectónico donde se desenvuelven?
- ¿Cómo influye el gremio teatral al espacio arquitectónico y a las características actuales de la arquitectura teatral costarricense?

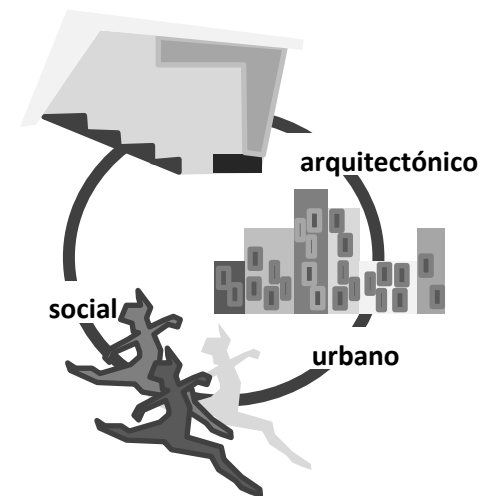
## 2.9 CONCLUSIONES

El planteamiento del problema en esta investigación permite analizar información que es esencial para el desarrollo de la propuesta.

Dichas conclusiones son:

- Los teatros del casco central son poco reconocidos por los usuarios de San José
- Aunque los teatros no sean legibles por los usuarios de San José, la actividad teatral se mantiene constante y hay una gran cantidad de espacios donde se desarrollan estas actividades
- La integración del espacio de teatro y el espacio urbano es muy leve, lo que afecta el desarrollo de la misma
- Las características del desarrollo de estos espacios son elementos que merecen análisis y estudio, ya que son espacios vernáculos que se han desarrollado por los profesionales relacionados a las artes escénicas, y responden muchas veces mejor que los espacios diseñados para ser teatros
- La aglomeración de teatros cuenta con características que se pueden potencializar y aprovechar para un desarrollo óptimo de la actividad, tal como la cercanía de transporte público, cercanía a puntos de circulación peatonal, espacios culturales entre otras
- El desarrollo de la investigación se ve estrechamente relacionada al entorno urbano, por lo que el Circuito Teatral tendrá la misma localización actual

Figura 2.10  
Componentes pertinentes en el desarrollo de la investigación.



FUENTE: Diagramación propia



### CAPÍTULO 3

## OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

En el capítulo tres se desarrolla el Objetivo Principal de la investigación que le da dirección a todo el proceso de trabajo.

También se desarrollan los objetivos específicos que dan soporte a la realización del objetivo principal.

La temática de desarrollo de un espacio óptimo para el circuito teatral empieza a tomar dirección con los objetivos.

### 3.1 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

#### OBJETIVO GENERAL

**Diseñar un conjunto de espacios arquitectónicos integrados para el circuito teatral independiente del centro de San José, generando un espacio para el teatro urbano.**



Figura 3.1: Ilustración de elementos de legibilidad, como forma, color, mobiliario urbano y texturas de piso

El desarrollo de las preguntas de investigación vienen a desarrollar los objetivos de esta investigación, que buscan responder a las necesidades del Circuito Teatral.

El Objetivo Principal de esta investigación es generar un espacio arquitectónico que responda a las necesidades del Circuito Teatral, donde el teatro Josefino tenga un lugar donde desarrollarse, explotarse y abrirse a los usuarios del casco central. Se denominan espacios arquitectónicos articulados, porque será un espacio arquitectónico que alberga 6 teatros articulador pero con un grado de individualidad que trabajaran con actividades de apoyo y soporte.

Los objetivos específicos fortalecen el objetivo principal, dando las herramientas para lograrlo de una manera positiva. El primer objetivo específico busca desarrollar una base teórica que de apoyo al objetivo principal, analizando teorías del teatro y estudiando la situación actual de la aglomeración de teatros, con lo cual se puede determinar los comportamientos que se pueden conservar y las elementos que afectan negativamente el desarrollo de las artes escénicas.

El segundo Objetivo relaciona la parte de diseño y lo integra con las personas que desarrollan esta actividad, por lo que plantea talleres participativos con personas del gremio teatral de los mismo teatros a intervenir, para generar con ellos un espacio que no sea ajeno, un espacio que sea generado por y para el teatro.

El tercer Objetivo se relaciona con la parte de diseño desde el punto de vista urbano, lo cual es esencial para propiciar el buen funcionamiento de la propuesta, una propuesta que se integre al medio urbano, que sea reconocida y aceptada por los usuarios.

Por lo que esta investigación responde a generar un espacio óptimo para el teatro Urbano(Figura 3.1)

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Documentar el desarrollo del circuito teatral independiente del centro de San José, mediante el estudio de teorías del teatro contemporáneo y la situación actual del circuito teatral.
- Desarrollar un proceso experimental participativo de diseño, con un grupo del gremio teatral, como parte de una estrategia de diseño integral.
- Incentivar la integración de la propuesta al contexto Josefino, mediante el desarrollo de intervenciones de diseño en el espacio público.

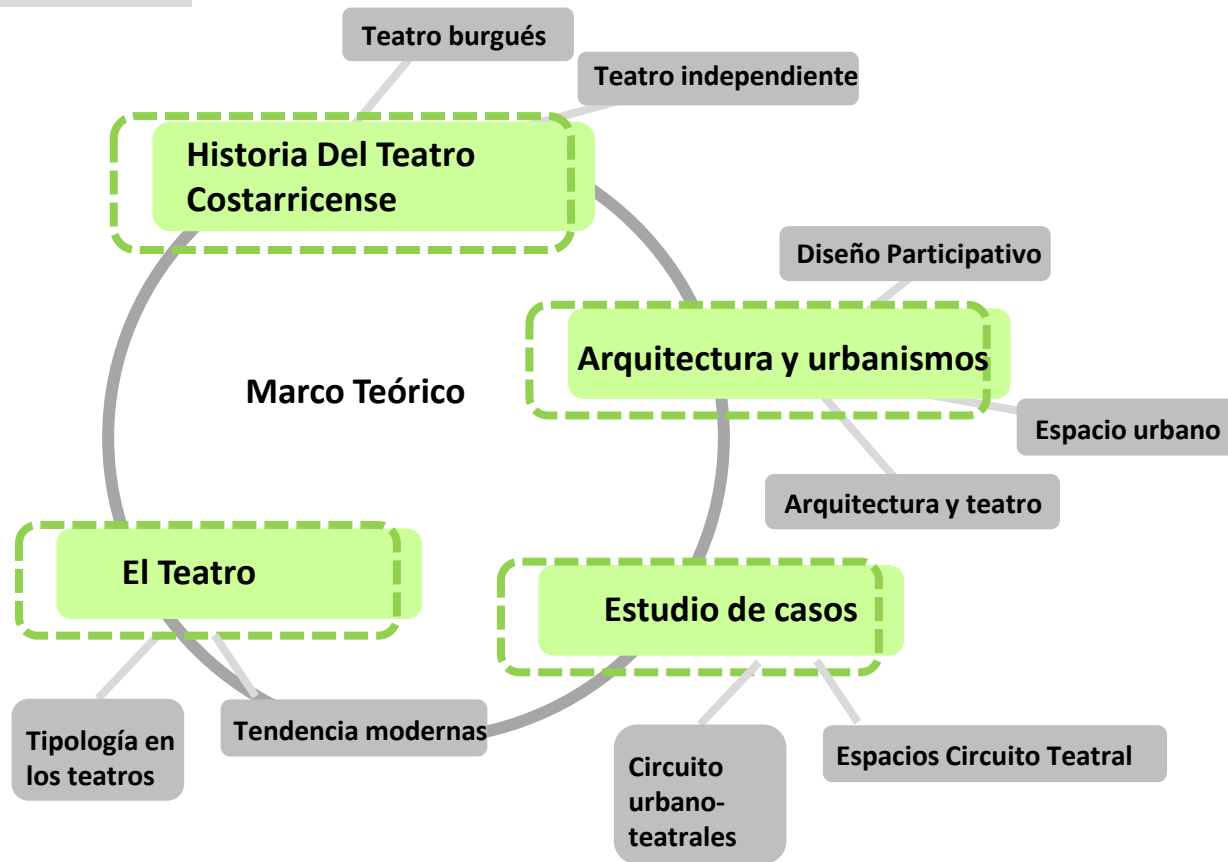


## CAPÍTULO 4 MARCO TEÓRICO

En el capítulo cuatro se desarrolla el marco teórico que va a dar sustento a la investigación y responde a las necesidades de los objetivos .

## 4.1 INTRODUCCIÓN

Figura 4.1: Diagrama de desarrollo del Marco Teórico



FUENTE: Diagramación propia

El marco teórico responde a dos necesidades: comprender y conocer el elemento de estudio, estudiando su historia y condición actual; la segunda necesidad: llenar las necesidades teóricas estipuladas en los objetivos.

Es importante para esta investigación (Figura 4.1) tener un soporte teóricos en tres ramas, la primera de ella es un estudio de la historia del teatro costarricense, para entender su desarrollo y hacia donde se dirige. El segundo es una análisis del teatro, enfocándose en el teatro moderno y las tendencias contemporáneas, para entender desde el punto espacial las influencias de la Antropología Teatral y la Identidad Teatral. El tercer punto es la rama más significativa, la rama del desarrollo arquitectónico y urbanístico. Esta rama se divide en tres grandes puntos, que corresponden a su vez con las necesidades planteadas por los objetivos específicos, la primera es la Arquitectura y el Teatro, donde se analizarán aproximaciones explorativas, donde la arquitectura responde a tendencias contemporáneas del teatro y se aleja de los arquetipos arquitectónicos, se verán principios arquitectónicos así como la íntima relación entre el espacio y la expresión teatral. La segunda rama se desarrolla el elemento urbanístico, retomando la importancia de la unión del elemento arquitectónico en el contexto urbano, son las directrices urbanísticas relevantes que se tomarán en cuenta para analizar, comprender el espacio urbano, y el desarrollo de los teatros urbanos.

Y por último; pero no menos importante, Diseño Participativo, a como se ha mencionado existe una faltante de desarrollo de la arquitectura teatral costarricense, y hay una desconexión entre los profesionales de la arquitectura y el verdadero conocimiento del teatro, así que para generar un espacio de la arquitectura teatral es necesario incluir a los profesionales del teatro para que desde su labor y experiencia se incluyan en el proceso de diseño y para esto es necesario comprender el desarrollo del Diseño Participativo.



## 4.2 HISTORIA DEL TEATRO COSTARRICENSE

Este segmento del marco teórico se dividirá a su vez en dos partes (Figura 4.2) que responden a eventos significativos en la historia del teatro. División que es planteada por el actor y profesor de la Universidad de Costa Rica: Miguel Rojas, en la entrevista realizada el 4 de octubre del 2012 en la Universidad de Costa Rica.

**Teatro Burgués:** segmento delimitado a partir del año 1890, debido a la fundación del Teatro Variedades en el año 1891 y posteriormente el Teatro Nacional cuya construcción se comienza en el año 1891, y el Teatro Melico Salazar en el año 1928. En el 1971 se funda el Ministerio de Cultura Juventud y Deporte.

**Teatro independiente:** en el año 1975 se funda el teatro independiente El Ángel, debido a la crisis económica del país, el apoyo económico por parte del gobierno para las actividades artísticas disminuyen (Cortes), por lo que surgen los teatros independientes que se sustentan comercializando el teatro y sus temáticas. (Istarú)

**Teatro comercializado:** en el año 2010, se funda el Teatro Espressivo, ubicando dentro del centro comercial Momentum Pinares.

Fuente: Actor y profesor Miguel Rojas.

Teatro burgués

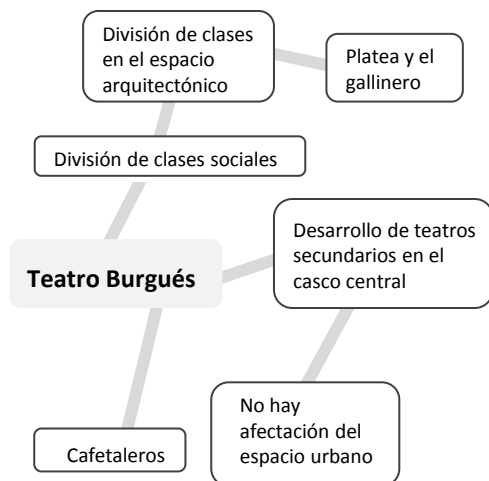
Teatro independiente

Antecedentes  
Del Teatro  
Costarricense

Figura 4.2: Diagrama del desarrollo de los antecedentes del Teatro Costarricense

FUENTE: Diagramación propia

### 4.2.1 TEATRO BURGUÉS



FUENTE: Diagramación propia

Figura 4.3: Diagrama de los aspectos relativos del teatro Burgués

El teatro burgués (Figura 16) se delimita desde el año 1890, aunque 40 años antes se había desarrollado el Teatro Mora, ubicado en calle 2 y avenida 6, frente al antiguo Tribunal de Justicia. Era un teatro de mampostería con una fachada griega, una platea principal en forma de herradura y dos filas de palcos. Posteriormente con el estado cafetalero y una población burguesa que buscaba un espacio para la expresión artística se empiezan las construcciones en 1890 del Teatro Nacional y el Teatro Variedades, siendo el segundo llamado teatro Municipal pero perteneciendo al empresario de teatro español Tomás García.

El teatro Variedades fue el primer teatro en dar funciones, pero desde el comienzo tuvo problemas y se tuvo que ver sometido a remodelaciones, por lo que la burguesía no lo veía como un teatro a la altura de las necesidades de la población (Fumero, 1997). Como se demuestra en este fragmento del periódico La Prensa Libre en agosto de 1893:

*...nuestro cucarachero querido, sí, querido porque en el hemos pasado momentos gratisimos al arrullo del arte y la belleza, y ya se han conquistado un tronito de simpatías del público...<sup>12</sup>*

Fue el primer teatro en proyectar cine mudo y la primera Película Costarricense "El Retorno", por el Italiano Romolo Bertoni, desde 1920 se dedica solo a la proyección de cine. El Teatro Variedades cuenta con 185 asientos, 40 palcos, 20 en primera categoría y veinte en el segundo nivel. Posee un pequeño vestíbulo y una antesala. En cuanto al teatro Nacional, se le reconoce como un teatro a la altura del progreso (Fumero, 1997). Para su construcción se cobró un impuesto de 5 centavos por arroba de café exportado con el propósito de recoger 75 000 pesos. La iglesia se opuso a la construcción del teatro, como lo había hecho con el Teatro Mora (Quesada, 1999). Personas como Emilio Segura y Adolphe Marie, junto con la prensa defendieron el plan de la formación de un nuevo teatro.

En el caso del Teatro Melico Salazar, el cual pertenecía al español José Raventós, diseñado por el arquitecto José Fabio Garnier Ugalde, se comenzó su construcción en el año 1927 y se inauguró en el año 192 con la idea de ser un espacios para operas y operetas. En la década de los setenta, los años dorados del teatro, el MCJD decide comprar el teatro. Actualmente funciona con un sistema de actividades culturales como el Taller Nacional de Danza y el Taller Nacional de Teatro (Borges, F. 1980).

## 4.2.2 TEATRO INDEPENDIENTE

El diagrama de los temas relevantes de los teatros independientes, que son la parte esencial para esta investigación. Se necesita analizar elementos como su desarrollo, su comportamiento con el entorno urbano, su influencia en el desarrollo de las Artes Dramáticas y la importancia en la sociedad costarricense (Figura 4.4).

Información que se obtiene de la Entrevista realizada el 4 de octubre del 2012, con los actores y profesores de la Universidad de Costa Rica Miguel Rojas Jiménez y Juan Carlos Calderón, de las páginas de internet de los teatros y conversaciones con miembros de los teatros. El teatro independiente comienza a mediados de los años setenta, con la falta de apoyo del gobierno para las artes, esto lleva al gremio teatral a formar sus propios espacios, con capital privado y directrices comerciales. Como lo es el caso del Grupo Teatral de Pérez Zeledón Tabanco, en 1991 fundaron su espacio teatral para dar obras populares con temáticas costarricenses (Recuperado en junio, 2009. Teatro Chaplin de Costa Rica, de [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica)).

Los teatros independientes comparten entre ellos la falta de apoyo del gobierno, la apropiación de espacios que fueron diseñados para realizar obras de teatro y la temática popular. El Profesor Juan Carlos Calderón comenta que muchas veces se unen para poner varios teatros un anuncio en el periódico, siendo esta actividad una manera de organizarse entre ellos, junto con el compañerismo de la labor.

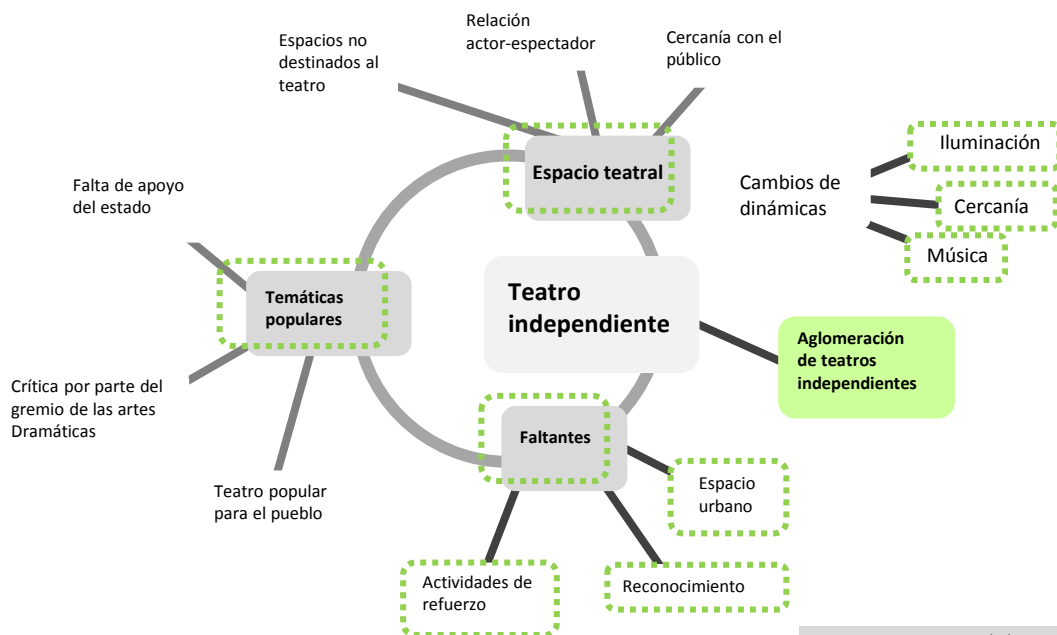
En muchos de los casos se desprecia el trabajo de estos espacios teatrales por los mismos actores, actrices, directoras y directores, como se menciona en el ensayo de Ana Istarú (2000):

*“el peor problema ...había sido su éxito...los montajes empiezan a permanecer en cartelera...durante meses, un año y hasta 2...el teatro se vuelve una actividad altamente lucrativa...la cartelera está inundada de obras de corte comercial y son pocos los clásicos u obras de vanguardia que subsisten”<sup>13</sup>*

Cuando se comparan espacios como el Teatro Nacional con teatros con el Urbano o el Triciclo las diferencias son notorias. Se vuelve importante el gesto de la arquitectura, la identidad nacional y el reconocimiento del espacio. Uno de las diferencias más notorias es la preparación del espacio arquitectónico teatral desde el comienzo de la obra y la apropiación de un espacio existente para dicha actividad, el profesor Juan Carlos Calderón menciona que muchas veces los teatros “remendados” son los que mejor funcionan porque se ha desarrollado conforme las necesidades de la actividad y comenta la falta de entendimiento de las necesidades cuando se está en el escenario y no están previstas “las salidas de tomas para conectar una grabadora”.

Existen cambios de dinámicas entre una obra en un teatro independiente y un teatro como el Nacional, el desarrollo de la luz, se vuelve determinante cuando no existe el telón para marcar el comienzo de la obra, así como los cambios de escena. La música utiliza música grabada, mientras que en el Teatro Nacional, existe el espacio de la fosa para los músicos y algunas veces se cuenta con música en vivo. En el espacio independiente teatral los palcos desaparecen, al igual que las calles, la tramoya y el telón, muchas de las veces por cuestiones de presupuesto, pero también por teorías teatrales vanguardistas que proponen una unión entre el espectador y el actor.

Finalmente, estos espacios independientes, poseen faltantes que afectan su desarrollo. No existen actividades de apoyo para los teatros, existen teatros que tienen distancias caminables a puntos de aglomeración de personas y actividades importantes. Es evidente la falta de espacios urbanos y públicos para reforzar las actividades, así como para generar un mayor confort en los alrededores.



FUENTE: Diagramación propia

Figura 4.4: Diagrama de los elementos importantes de los Teatros independiente

## 4.3 TEATRO

### 4.3.1 TIPOLOGÍAS EN LOS TEATROS

El teatro se puede analizar desde la inclinación de su obra literaria, drama, tragicomedia, sátira, comedia, o por movimiento literario como realismo mágico, naturalismo. En este caso analizaremos el espacio arquitectónico, analizando tres tipos de tipologías: El teatro Griego, el teatro Isabelino y el teatro Italiano (Figura 4.4).

El teatro se puede analizar desde la inclinación de su obra literaria, drama, tragicomedia, sátira, comedia, o por movimiento literario como realismo mágico, naturalismo. En este caso analizaremos el espacio arquitectónico, analizando tres tipos de tipologías: el teatro Griego, el teatro Isabelino y el teatro Italiano.

Debido a la relación con los espacios teatrales encontrados en casco central de San José.

#### TEATRO GRIEGO Y LA PLAZA DE LA DEMOCRACIA.

El teatro griego (Imagen 11) es la base de los espacios teatrales posteriores a este y tiene la característica de ser un espacio teatral abierto. Debido a la cercanía del circuito teatral con la Plaza de la Democracia (Imagen 5) es importante comparar ambas situaciones.

Similitudes:

- Aprovechamiento de la topografía del lugar
- Espacio preparado para actividades espontáneas
- Espacio de espectadores y el diseño del espacio se vuelve uno
- Materiales

Diferencias:

- Acústica e isóptica: aunque se intenta en la Plaza de la Democracia, el desarrollo de la acústica no se logra de la manera más óptima, al igual que la inclinación del espacio no permite una isóptica apropiada en todo el espacio
- Diseño circular: una de las características que permite un buen desarrollo de teatro griego es la forma semicircular, que no es rescatada en la Plaza de la Democracia

#### TEATRO ISABELINO Y LOS TEATROS INDEPENDIENTES

El teatro Isabelino (Imagen 6) es una recreación del teatro medieval, y se le conoce así por la Reina Isabel de Inglaterra, es reconocido por ser el teatro donde William Shakespeare (1564-1616) representaba sus obras.

En estos teatros no existía la escenografía, los espacios eran descritos por el narrador, quién hablaba al comienzo y al final de la obra.

Similitudes:

- No hay división de clases
- Cercanía entre espectador y actores

Diferencias:

- Escenografía: el teatro isabelino carecía de escenografía, mientras los teatros independientes si poseen
- Diseño circular: el teatro isabelino posee una forma circular, mientras que los teatros independientes tienen una forma cuadrada con un solo punto visual

#### TEATRO ITALIANO Y LOS TEATROS INDEPENDIENTES

El teatro Italiano (Imagen 8) es la base del desarrollo de casi todos los teatros que se construyen y es la base de los teatros independientes a estudiar. En el teatro Italiano es donde la isóptica, la iluminación, la escenografía y la arquitectura se han posicionado para desarrollar las artes escénicas desde el factor físico.

Similitudes:

- Inclinación de las butacas
- Funcionamiento de la dinámica espacial

Diferencias:

- Tamaño: el teatro Italiano se caracteriza por su magnitud, tanto en palcos, butacas, escenario, etc., a diferencia de los teatros independientes que son espacios muy pequeños y sencillos, solo con área de butacas y escenario
- Elementos escenográficos: en el teatro Italiano, el telón, la tramoya y otros elementos escenográficos toman gran importancia, elementos que en los teatros independientes desaparecen por falta de espacio y presupuesto

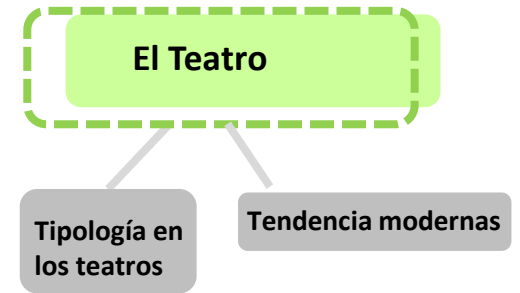


Figura 4.5: Diagrama de los elementos importantes en el estudio de los Teatros.



Imagen 5

**Teatro Epidauro, siglo IV a.C, Grecia. (Sear, 1990)**



Imagen 6

**New Globe Theatre, 1599, Inglaterra, Wilson(1993)**



Imagen 7

**Vista interna del escenario del Teatro Urbano**



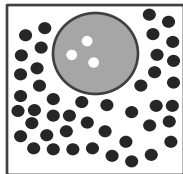
Imagen 8

**Vista interna Teatro Alla Scala, 1778, Milán**

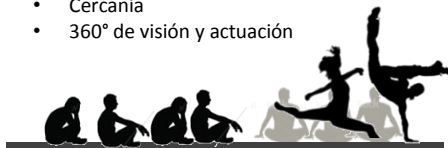
## 4.3.2 ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL TEATRO MODERNO

### EL DESARROLLO DEL ESPECTADOR Y EL ESCENARIO

#### Teatro circular

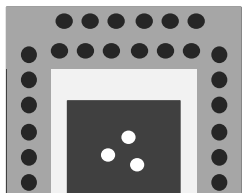


- No existe división entre el escenario y el espectador
- Cercanía
- 360° de visión y actuación



FUENTE: Diagramación propia

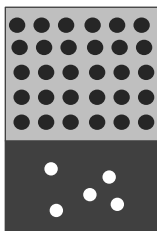
#### Teatro en u con declive



- Mayor separación entre el escenario y el espectador
- Visión y actuación de 270°



#### Teatro lineal con o sin declive



- Existe una división que puede ser sensorial o evidente
- Visión y actuación de 180°



Figura 4.6. Diagrama espacial del desarrollo del espectador y el escenario

El teatro, al igual que todas las artes, se ve influenciado por los cambios tecnológicos, filosóficos y científicos. Uno de los cambios más significativos es la Teoría de la Metafísica, donde la materia es un mismo componente unido por fuerzas de atracción y esto tiene una repercusión en la visión de la realidad, donde no es solo una y teatro fundamentalista cambia, para dar paso a expresiones experimentales que se representan en el espacio arquitectónicos.

La cercanía del espectador y el escenario, la versatilidad para apropiarse del entorno, la desintegración de la división del escenario y la espontaneidad del performance, son agentes que ayudan a desarrollar un teatro contemporáneo (Figura 4.6).

### BLACK BOX

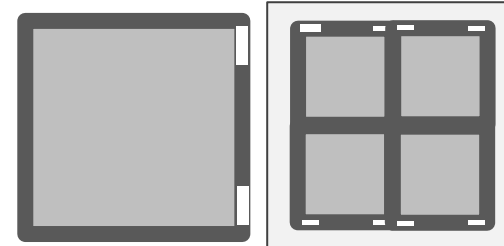
- El black Box o la Caja Negra (Imagen 10), es un espacio cúbico, completamente negro, sin desniveles y sin ventanas o aperturas que no sea los accesos o el acceso único (Figura 24)
- Debe estar aislado para que no interrumpa el segundo blackbox que se encontrará al lado. Por lo que el tratamiento de las paredes debe ser especializado con los materiales aislantes
- Se puede condicionar con otros elementos temporales, tales como iluminación, mobiliario, telas entre otros
- Tiene tramoyas en toda el área para permitir versatilidad en la distribución del espacio según las necesidades
- Elementos que se utilizan para ensayos, clases y se extienden para la presentación de obras
- El artista busca con silencio y equilibrio para encontrar su balance en el movimiento
- La oscuridad se vuelve un elemento significativo

Figura 4.7: Diagrama espacial del Black Box



Imagen 10

The Black Box Theatre, Belmont University



FUENTE: Diagramación propia

### TEATRO MÓVIL

Este término se desenvuelve de dos maneras: una relacionada con elementos circenses y gitanos, en el que el teatro se mueve por el entorno urbano o teatral, el espacio escenográfico y el componente artístico cambia localidades dejándose alterar por el entorno. El otro desarrollo del teatro, es el teatro con movilidad, donde los elementos significativos de la escenografía se van moviendo, dándole vida al espacio teatral, como un black box, existe una tramoya que se extiende en toda el área del teatro, es más extenso que el black box, porque permite que la gradería se mueva, cambie de forma o desaparezca, existen plataformas en el suelo móviles, como se vio anteriormente en el teatro italiano, los paneles permiten su integración debido a rieles en el suelo, creando divisiones según las necesidades. Pero son espacio que se desarrollan muy pocas veces.

### 4.3.3 PUESTA EN ESCENA EN LA MODERNIDAD.

Se analizarán la puesta en escena en la modernidad a partir de dos textos vanguardistas, el primero de ellos es la Antropología Teatral de Eugenio Barba y la identidad y la alteridad de Alberto Kurapel. Ambas propuestas tienen la característica de tener una relación con el desarrollo del espacio.

#### 4.3.3.1 ANTROPOLOGÍA TEATRAL

Es el concepto de Eugenio Barba, sobre el movimiento y su influencia en el espacio, sobre el trabajo del actor y la finalidad de este desde un punto cultural.

Se funda una escuela de antropología teatral, basada en el Avant Garde, un movimiento de teatro experimental que comenzó a finales del siglo 19, donde la relación entre el espectador y el actor cambia. Se aleja del fundamentalismo, relacionándose con los aspectos culturales. Se busca una crítica social, más que un elemento estético. La puesta en escena está más desligada del texto literario y se le permite al actor realizar una exploración corporal, emocional y mental en el escenario, de ahí el estudio antropológico del actor ya puesto en escena.

Pero Barba definía su escuela como parte del tercer teatro

*“consiste en las agrupaciones dedicadas no solo a las experimentación o practicas de “avant-garde, sino también a la investigación, desarrollo e implementación de esos descubrimientos y nuevas técnicas para todo el fenómeno teatral.”(Ruiz)<sup>14</sup>*

Se delimitan puntos de desarrollo de las obras y se enfatiza en el movimiento y la manera correcta de desarrollarlo, por lo que se delimitan directrices que se explicaran a continuación.

**Energía extra-cotidiana:** es la expansión de la energía, la proyección de la presencia de los actores y actrices en escena y en el entrenamiento. Es la capacidad que tiene el actor de olvidarse de su cotidiano y cambiar su energía para crear la ficción teatral.

**Técnica:** es necesario una disciplina corporal para desarrollar una presencia escénica, fortalecer su cuerpo y su interior, así como estructurar su mente.

**Principios que retornan:** estudio y conexión con espacios teatrales de distintas culturas para renovar los principios.

**Presencia física total:** la presencia en escena, es la unión del cuerpo-mente-emoción llevado al máximo, concentración y silencio.

**Trueque:** es la retroalimentación entre los actores y actrices.

**Partitura:** es la secuencia de movimiento natural.

**Aislamiento:** son sesiones de trabajo extensas, donde el silencio y la observación juegan un papel muy importante.

**Renovación diaria:** en el proceso diario no existe un plan de trabajo, el actor decide su reafirmación para renovarlo.

**Centro:** es la búsqueda de un eje, se desarrolla desde el centro corporal y de ahí se exploran las posibilidades de movimiento. También es un equilibrio mental y emotivo para que el actor se sienta preparado para iniciar su trabajo.

El actor y la actriz trabajan su parte física, la emocional y la mental, creando una unidad que permite al Bios escénico, donde se busca el equilibrio.

#### 4.3.3.2 IDENTIDAD, ALTERIDAD Y EL TERCER ESPACIO

Se basa en la escuela de Teatro Performance de Alberto Kurapel.

Kurapel denomina que la identidad es diferencia y se niega a aceptar el margen y por ello sitúa prácticas en zonas consideradas marginales; sitúa su práctica en zonas consideradas marginales con el propósito de des-marginalizarlas. También busca escapar de las polarizaciones “nosotros-ellos”, creando un relato que no es de ficción, sino de una forma de construcción de lo que llamamos realidad.

Kurapel dice que sus presentaciones son la escritura intersticia (in between), que sitúa su obra en el centro mismo de la problemática de identidad y alteridad (Del Toro), siendo entonces sus textos el punto medio entre la diferencia entre sí mismo y los otros y la capacidad de ver cosas desde el punto de vista del otro, sin mimetizar las nuevas diferencias.

Estas tendencias se dan en la misma época que el “Happening” y el “Action Art”, y está influenciado por la metafísica.

*Cambio de dinámica, se cambia el plano cartesiano por la metafísica que se refleja en el desarrollo de las obras.(Del Toro).*

Se definen términos importantes como:

**Alteridad:** ver la cosas desde el punto de vista del otros y conservando el punto de vista personal.

**Identidad:** crear la visión misma del ser, a partir de las diferencias con los demás

**Teatro Performance:** es el trabajo de los artista que experimentan el proceso creativo alejándose de las directrices fundamentalistas, explorando la experimentación.

“El cuerpo como categoría teórico –cultural en un contexto posmoderno y poscolonial constituye una materialidad representacional, medial e histórico cultural: es un lugar de la memoria, de la inscripción del registro, de la huella, de la opresión, de la tortura, de la manipulación, de la discriminación, de la exclusión, de la marginalización, de la agresión y de la confrontación o transformación de diversas culturas, historias y biografías.” (De Toro 2004:251-252)

## 4.4 ARQUITECTURA Y URBANISMO

### 4.4.1 ARQUITECTURA Y TEATRO

Debido a la orientación de este trabajo investigativo, donde se busca dar las herramientas necesarias para crear un Circuito Teatral en el casco central de San José, es necesario buscar teorías arquitectónicas enfocadas en el desarrollo del espacio, teorías urbanísticas y directrices para propiciar el buen desarrollo de este espacio teatral, así como teorías sobre el desarrollo del Diseño Participativo.

• **ARQUITECTURA Y TEATRO:** Se analizarán dos teorías y un texto :

**Total Theater de Oscar Schlemmer**, donde se analiza el espacio escénico y espacio envolvente en una íntima relación a las necesidades del teatro y la puesta en escena.

**Hacia un teatro pobre de Jerzy Grotowsky**, donde se comprende la íntima relación espacial y escénica entre el espectador y el actor, se habla sobre el espacio y como este afecta a los profesionales del teatro y viceversa.

**Teatro y arquitectura, de Antoni RAMÓN GRAELLS**, es un documento que retoma las más importantes teorías del teatro y arquitectura.

• **ESPACIO URBANO:**

**La imagen de la Ciudad, Kevin Lynch**, elementos como la robustez se vuelven determinantes, tanto en el ámbito urbano como arquitectónico, juntos con otras directrices que dan un aporte significativo para una integración del circuito al entorno urbano.

**Urbanismo Integral, Nan Ellin**, reforzar la sensación de pertenencia, conectarse con los usuarios personalmente más allá de solo cumplir una necesidad funcional, es uno de los puntos más importantes a cumplir, urbanamente y arquitectónicamente, desde lo social hasta lo plástico.

• **DISEÑO PARTICIPATIVO:** Aunque esta es una metodología que se aplica mucho a espacio urbano, en esta investigación se vuelve determinante, como manera de comprender e incluir la esencia del desarrollo teatral, también es importante apoyarse en casos que se han desarrollado en países latinoamericanos, y tomaran elementos metodológicos se analizarán y se plantearan para trabajarlos con grupos del ámbito profesional del Teatro. **La Participación en el Diseño Urbano y Arquitectónico en la producción social del Hábitat**, de Romero, Mesías, y otros. Este texto tiene características que permiten ser aplicadas al contexto Costarricense urbano, plantea metodologías no solo de participación sino de creación de hábitats sociales y entornos sostenibles, también es un estudio que se interrelaciona profesionales mexicanos, cubanos y argentinos.

#### 4.4.1.1 TEATRO TOTAL

Basado en el libro de Oskar Schlemmer, y analizado por Ross Wolfe en su [blockhttp://rosswolfe.wordpress.com/](http://rosswolfe.wordpress.com/)

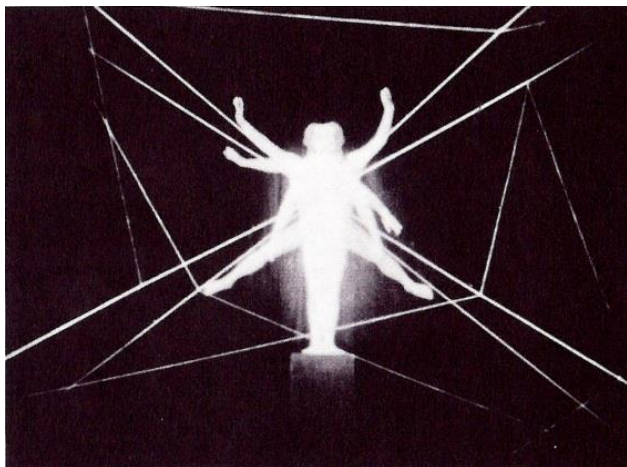


Imagen 11

El Total Theater busca la unión de lo artístico-ideal y aunque es catalogada muchas veces como una utopía, no deja de ser pertinente porque investiga elementos creativos y busca comprender la esencia de la construcción creativa (der Bau) y como se aplican en el campo teatral. Relaciona estos dos elementos, la construcción y el escenario, donde su desarrollo se debe a la cooperación de fuerzas diferentes. Y esta construcción creativa, o más bien la acción del construir creativo, que responde a las necesidades que se generan cuando se está en el proceso de la construcción del mundo de ilusión de la puesta en escena.

Se definen objetivos espaciales que corresponden a objetivos del desarrollo de la arquitectura moderna. El espacio como parte del complejo total mayor: el proceso de construcción creativo se vuelve un envolvente total, donde la totalidad es determinante ya que interrelaciona los elementos de la arquitectura, la literatura, la música, la escenografía y la actuación como un máximo creando el construir creativamente. Se habla del “arte de la etapa”, no solo como un momento de acción del actor, sino como un arte espacial.

1. El escenario como un elemento arquitectónico-espacial: aquí se comprende el escenario y el auditorio como un organismo, no son dos elementos separados ni espacial ni perceptualmente, donde todas las cosas suceden (happening), y los elementos que suceden dentro y fuera de ella, existen en una relación espacial acondicionada (Imagen 11).
2. El espacio y la forma: la forma va más allá de solo un elemento plástico, tanto en la arquitectura formal como funcional y en el escenario y la escenografía, donde la verdadera bidimensionalidad y tridimensionalidad se desenvuelven en la totalidad del espacio, siendo este un concepto tan importante que el mismo análisis espacial que anteriormente se dividía en dos planos, uno vertical, siendo la escenografía plana y uno horizontal, siendo el escenario y se organizaban con líneas dibujadas en ambos sentidos. En este concepto del espacio y la forma, la distribución del espacio se ve en una totalidad en las 4 dimensiones, si incluimos el tiempo, donde se traza un círculo, y el hombre es su centro y desde aquí tridimensionalmente se trazan las líneas para organizar el espacio (imagen #).

- Color y la luz: el proceso de la iluminación tiene una historia peculiar e interesante y es difícil de conceptualizar sin bagaje histórico, donde en un principio las obras se desarrollaban dependiendo de las horas del día, nunca en la noche, en el teatro griego, y posterior, cuando se desarrolla un elemento arquitectónico exclusivamente para el teatro a la Italiana, la iluminación se realizaba con candelas y lámparas de gas posteriormente (Zapelli), con la llegada de la electricidad, se sustituyen por iluminación de bombillo eléctrico. Y es el Total Theater el que toma la iluminación como el concepto que vemos hoy en día, que afecta la puesta en escena y la arquitectura teatral, donde el color y la forma de la iluminación tiene una influencia psicológica y espacial.
- Escena y entretenimiento: se habla de una metáfora hecha realidad, un elemento del momento, momento de acción y autenticidad, donde los sentidos se deben influenciar y excitar. Al ser las personas seres visuales se explota la óptica en todos sus sentidos, apoyándose en herramientas mecánicas y efectos para intensificar el show del juego (Schau-spiel).
- Atomizar el espacio de construcción: traducir en términos de edificio total, tanto el adentro como el afuera, un espacio etapa o espacios que responde a la particularidad del momento.

El elemento mecánico se vuelve uno de los objetivos determinantes e inconclusos en el Total Theater, plantea un espacio mutante que cambia según las necesidades del profesional del teatro, en cualquiera de sus ramas, ya sea el director, el dramaturgo, el actor o el escenógrafo. Este espacio mutante y cambiante se apoya en el desarrollo de la máquina, tanto para cambiar de forma, como de color, como de movimiento y sensación; donde la música ya no es una orquesta sino que cambia drásticamente de clásica a electrónica, donde la luz no es solamente general, sino que es intencionada; donde existe la altura, la tramoya, las plataformas, los carros, las rampas, todos los elementos que llegan a revolucionar el espacio del escenario, la escenografía y la puesta en escena, este elemento mecánico se ve actualmente muy plasmado, pero el “maquinista perfecto” (Schlemmer) se quedo atrapado en el escenario y nunca logró salir al espacio de auditorio y la plástica del gesto arquitectónico. De manera que el “inventor” (Schlemmer) del Total Theater se quedo solo como teatro y no como arquitectura y aquí es donde se toca el elemento del hombre dentro del teatro que es el organismo de carne y hueso que se ve condicionado con la medida y el tiempo. Es decir, se condiciona por la textura física, altura, género, raza y edad. Y es al final el creador de la parte más importante: la expresión, el sonido, las palabras, el lenguaje.

Se exploran desarrollos en el escenario vacío y por medio de la división lineal se organiza de tal manera que sea capaz de entender el espacio. En primer lugar, se divide la superficie cuadrada de la planta en el centro y luego en bisectriz ejes y diagonales. Se delinea también un círculo. De este modo se obtiene una geometría de la superficie del suelo. Después se siguen los movimientos de un hombre sobre ella, se tiene una demostración de los hechos elementales del espacio. Por medio de cables en tensión que se unen a las esquinas de este espacio cúbico, se obtiene su punto medio, mientras que las líneas diagonales dividen *stereometrically*. Mediante la adición de mayor cantidad de este tipo de antenas, se puede crear una web-espacial lineal que tendrá una influencia decisiva en el hombre que se mueve dentro de ella (Figura 4.8).

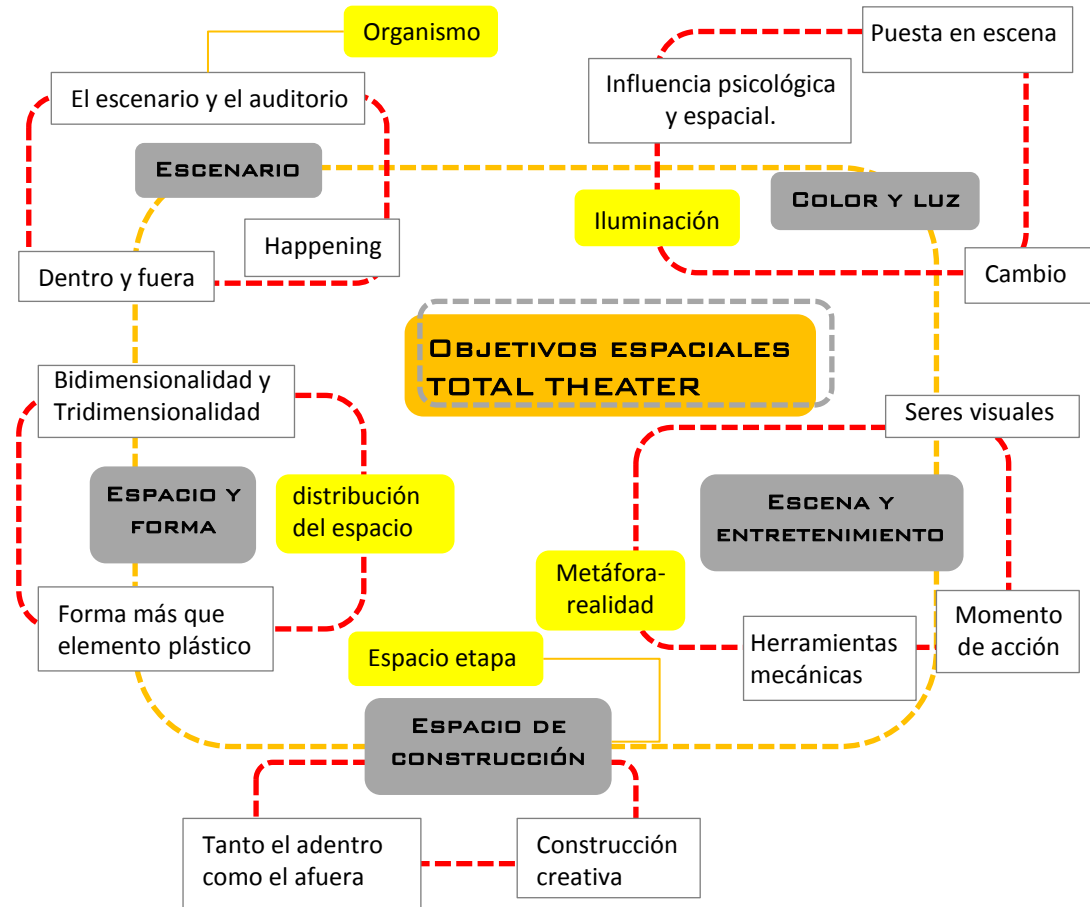


Figura 4.8: Diagramación de los objetivos espaciales del Total Theater

#### 4.4.1.2 TEATRO LABORATORIO

##### Basado en el libro de Jerzy Grotowski, Hacia un Teatro pobre

El teatro laboratorio y comunidades teatrales son conceptos contemporáneos que viene a revolucionar la escena del arte escénico, conceptos que unen la inspiración teatral (Stravinsky) con un desarrollo técnico y de autoconocimiento. En el teatro laboratorio el individualismo del actor desaparece y forman asociaciones de trabajo, con una misma ideología y en una investigación común, donde puntos como la expresión y la representación son fundamentales, así como el cambio de dinámica con el espectador, botando la cuarta pared de Stravinsky. Este en el ámbito arquitectónico es uno de los puntos más fuertes y de mayor interés, ya que la cuarta pared es una división ilusoria que plantea Stravinsky para dividir el acto escénico del público, donde la puesta en escena se desarrolla como el auditorio estuviera vacío, obviando la presencia del público, mientras que en el Teatro Laboratorio, se crea una relación entre el actor y el espectador.

El teatro Laboratorio es un punto de encuentro e investigación para la formación del actor y la puesta en escena, se busca crear relaciones con el textos, así como nuevas relaciones con el espacio, cuando antes el espacio teatral arquitectónico era un elemento envolvente ajeno a la estética de la puesta en escena, en el Teatro Laboratorio se da una apropiación del espacio, por parte de los actores, escenógrafos y también muy importante de los espectadores.

El teatro Pobre de Grotowski recurre a la ciencia y a la psicología para ampliar el proceso de experimentación, aumenta el contacto físico con el público y vuelve a un arte escénico desnudo, donde las relaciones actor-espectador, texto-director-actor se ven replanteadas, donde la finalidad de la obra como un conjunto cambia, ya no es representar, sino crear una realidad alternativa, o solamente una realidad distinta.

En el cambio de relaciones también se crean relaciones nuevas y flexibles, donde la convivencia de todos los sujetos para llevar una puesta en escena conviven, así que la labor de escenógrafo se ve influenciada por el actor y ya no es una faltante o una imposición. En el proceso de exploración psicológica no se enseñan arquetipos teatrales, sino que se busca una madurez y conocimiento que lleva a eliminar la resistencia que el organismo opone a los procesos psíquicos.

Se definen términos:

- Actor: hombre que trabaja en público con su cuerpo, que lo expone públicamente
- Actor cortésano: acción de métodos, artificios y trampas que combina de diversas maneras para cada papel
- Trance: habilidad de concentrarse en una forma teatral particular
- Búsqueda del rito: teatro como una especie de rito primitivo que logre penetrar en la psique del espectador para que este descargue sus emociones acumuladas
- Training: no existe ejercicios clasificados cada uno debe encontrar por sí mismo los ejercicios que le sean adecuados, luchar contra los propios bloqueos y las propias resistencias (técnica negativa), conexión entre cuerpo y mente
- Técnica extra-cotidiana: no respetan los condicionamientos habituales del cuerpo, derroche de energía, ponen en forma al cuerpo volviéndolo artístico, creíble

#### 4.4.1.3 TEATRO Y ARQUITECTURA

##### Antoni RAMÓN GRAELLS

"Busco lugares que no se hayan destinado al teatro. El teatro es el último sitio donde se puede realizar un espectáculo". Deberíamos encontrar un lugar que esté ligado a la vida, a las funciones de la vida (...) La disposición ideal es la ausencia de separación entre sala y escena. Si las condiciones arquitectónicas permiten esta relación, tanto mejor. Pero es ante todo la atmósfera de la escena aquello que une actores y espectadores". (Tadeusz Kantor, en Gaëlle Bretón, *Théatres*, Ed. du Moniteur, París, 1990, p. 14.)

- Petter Brooks, *El Espacio Vacío*: no se reconoce el gesto arquitectónico como parte del teatro, sino que se sólo como un espacio, para que el teatro se desarrolle, más bien buscando nuevos espacios, que no fueron diseñados para el teatro, donde realizar una obra en una bodega abandonada permite el "misterio teatral"(Brooks) y un Edificio-teatro restringe el acto teatral. También define la incapacidad de establecer un programa arquitectónico al margen del deseo teatral, y que cuando ocurre, nunca se mantiene a lo largo del proceso de construcción, ya que el teatro y la arquitectura poseen ritmos distintos, y que la edificación del teatro es imposible.
- Louis Jouvet, Director, *Centre d'Etudes Philosophiques et Techniques de Théâtre*: En 1948 se convoca a una reunión en París para discutir sobre la importancia de la arquitectura en el desarrollo del teatro, Jouvet menciona un edificio dramático(refiriéndose a la dramaturgia, a la expresión teatral), puede ser dar una idea del teatro, sin importar si es un espacio antiguo o moderno, pero que es el espacio vacío, el vacío y el silencio crean una idea auténtica del teatro(Jouvet). El director menciona la importancia de los edificios en relación a su contexto histórico y socio-cultural, y reflejan al mismo tiempo las tendencias teatrales de cada época.
- Le Cobusier, Arquitecto, *Centre d'Etudes Philosophiques et Techniques de Théâtre*: En la misma reunión también se encuentran postulados de Le Corbusier, que al contrario menciona que la arquitectura es un insignificante para el acto teatral, menciona como el teatro debe estar incluido en el entorno urbano, que debe ser espontáneo y que en esencia lo único que necesita es una separación virtual o espacial mínima. "Cread tarimas por todas partes, en vuestro inmenso y gigantesco país, y que las buenas gentes hagan comedia ellas mismas, en cualquier instante"( Le Corbusier, "Le Théâtre spontané", en *Architecture et dramaturgie*, Flammarion, editeur, París, 1950, p. 150).

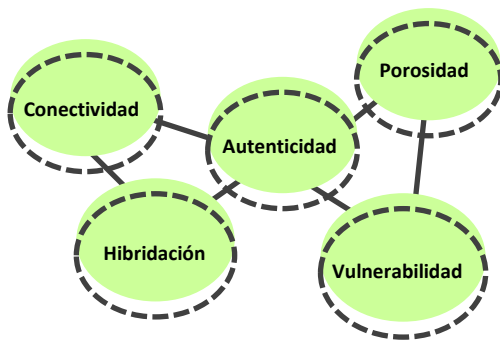
En la modernidad se llega a cuestionar el papel del teatro a la Italiana y se plantea en transformar el espacio escénico convencional, vinculando las inquietudes de las vanguardias y dejando de la lado la tradicionalidad del teatro. Se aleja de la perspectiva montada y el naturalismo. Se elimina el telón que da inicio y fin a la ilusión teatral, se elimina la boca, que enmarca la escena, el foso, que separa el escenario del auditorio y donde se encontraban los músicos, a como en el teatro se deja de lado recrear la realidad, y generar una realidad nueva, en la arquitectura esto también se ve reflejada.

"El espacio moderno es móvil, cambiante; en él, los puntos de vista son múltiples. Para ser fiel a esta realidad, el teatro había de cambiar, había de volver a proponer la relación entre la acción escénica y el público, creando un espacio escénico nuevo, concibiendo formas arquitectónicas nuevas o inspiradas en las antiguas, o en géneros marginales o populares, como el circo o el cabaret." (Graells)



## 4.4.2 DISEÑO PARTICIPATIVO

### 4.4.2.1 URBANISMO INTEGRAL NAN ELLIN (2006)



FUENTE: Diagramación propia

Para ayudar a cambiar la dinámica del urbanismo del casco central de San José, donde las nuevas intervenciones se realizan de manera lineal, sin crear distritos reconocibles por la población, que se relacionen íntimamente con la orientación de la ciudad y la psicología de la misma. Por lo que los conceptos de vulnerabilidad y autenticidad que Nan Ellin(2006) toca en su libro Urbanismo Integral(Figura 4.9), se vuelve pertinentes para la investigación, ya que busca orientar el desarrollo del urbanismo desde un punto de vista social y psicológico, al que las personas responden, más allá de la funcionalidad y la estética, sino que se conecta con un nivel más personal.

Figura 4.9: Diagrama de los cinco puntos importantes en el Urbanismo Integral

Debido a la orientación de este distrito teatral, donde la demanda social y la vivencia costarricense son los principales temas tocados en el desarrollo de las obras, el concepto psicológico del urbanismo se vuelve determinante, para conectar a los usuarios del espacio, como a los desarrolladores de las actividades, con la intervención urbana, acercándose más a un diseño participativo, que uno impositivo.

La porosidad interviene directamente con el concepto del umbral, que es el objetivo principal de esta investigación, entender, analizar y replantear, cuando sea necesario el desarrollo de los umbrales en el Circuito Teatral para así propiciar el desarrollo de la actividad y que los usuarios permanezcan más tiempo en dicho circuito. La conectividad (Ellin, 2006) es otro punto importante, porque la sensación de recorrer la ciudad se vuelve confortable al encontrar espacios reconocibles seguros, así como moverse de un distrito a otro.

**Conectividad:** en lugar de ver la ciudad como zonas de funcionalidad, el urbanismo integral, ve la conectividad como vías de conexión, comunicación y celebración.

Para lograr esta conectividad se toman en cuenta dos elementos, los patrones y la convergencia.

**Los patrones:** puntos de intensidad, donde los flujos de personas y actividades convergen.

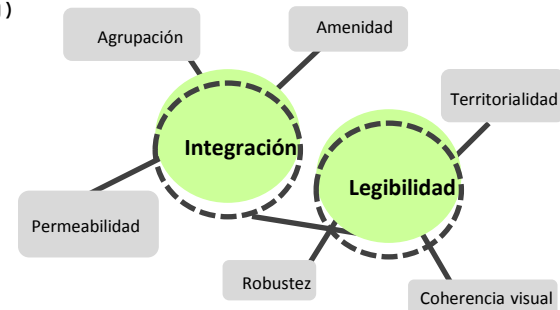
**Convergencia:** puntos de llegada de personas, actividades, negocios en un lugar determinado en un tiempo determinado. (Ellin, 2006).

**Hibridación:** la capacidad de la ciudad de soportar el desarrollo humano, desde un punto de vista de más sostenible. La hibridación en la ciudad unen las actividades y a las personas que la habitan. (Ellin, 2006)

**Vulnerabilidad:** trata sobre ceder el control, escuchar atentamente, valorar los procesos tanto como el producto y reintegrar el espacio y el tiempo. (Ellin, 2006)

### 4.4.2.2 LA IMAGEN DE LA CIUDAD KEVIN LYNCH (1960)

FUENTE: Diagramación propia



Las directrices urbanísticas a continuación es tomada del libro La Imagen de la Ciudad de Kevin Lynch(1960), así como un resumen de la información almacenada en los cursos relativos a esta temática(Figura 4.10).

Se abordan los temas como la integración y la legibilidad como directrices principales para una marco teórico, y complemento el desarrollo de estas directrices con conceptos como la agrupación y la territorialidad entre otros.

Figura 4.10: Directrices urbanísticas del libro La Imagen de la ciudad de Kevin Lynch (1960) que se tomarán en cuenta

Para lograr integración y legibilidad es determinante que los demás conceptos estén aplicados de la manera correcta. Se toman estas directrices para buscar herramientas para crear un circuito teatral consecuente con los teatros y con la orientación de la ciudad.

Debido a que uno de los objetivos de la investigación es determinar la legibilidad del circuito, así como analizar si el entorno afecta las actividades de la vida urbana teatral y la permanencia de las personas en este, es importante el conocimiento de estas directrices que ayudan a evaluar y desarrollar la legibilidad del circuito. La agrupación de actividades que se desarrollan en este momento en el circuito Teatral no es variada y no se relaciona con otros bloques de la ciudad como los bloques institucionales o el bloque de bares de la california, tampoco posee actividades de apoyo, como lugares de comida, paradas de buses, comercio, entre otros. Por lo que analizar tomando en cuenta estas directrices y aplicar los conceptos para crear un circuito teatral.

#### Agrupación

- Agrupación de actividades y personas no edificios
- Distancia determina el tamaño de la actividad
- Cambios de nivel producen impedimento de las actividades
- Radios de acción habitual de la gente 400-500m

Lynch(1960)

#### Permeabilidad

Capacidad que tiene el espacio público para dar la sensación de fácil acceso, así como una relación entre el interior y el exterior de los espacios.

Lynch(1960)

#### legibilidad

- Distinguir una parte de otra
- Distinguir rutas y destinos importantes
- Facilitar la comprensión del usuario sobre la organización espacial, comunicar al usuario como usar el espacio y donde desempeñar diferentes actividades.

#### robustez

Configuración espacial de los edificios y entornos

- Adaptaibilidad
- Útil en muchos contextos
- Proveer ámbitos que ofrecen muchas posibilidades de uso y actividades en diferentes momentos.

Lynch(1960)

### 4.4.3 DISEÑO PARTICIPATIVO

**La Participación en el Diseño Urbano y Arquitectónico en la producción social del Hábitat**, de Gustavo Romero, Rosendo Mesías, Mariana Enet, Rosa Oliveras, Lourdes García, Manuel Coipel y Daniela Osorio

#### PARTICIPACIÓN

Participación: la colaboración de personas que persiguen objetivos que ellas mismas han establecido. (Henry Sannoff )

#### Grados y modos de participación

Modos

- Participación como información u oferta-invitación
- Participación como consulta
- Participación por delegación
- Participación por cogestión
- Participación por autogestión

Grados

- Participación en la planificación
- Participación en la programación y presupuesto
- Participación en el diseño
- Participación en la realización
- Participación en actividades operativas

Enfoques

Participación: La participación como eje central apoyada por un enfoque estratégico y sostenible permite plantear nuevos métodos y modos de aproximación al conocimiento de la producción.

Estrategia: Modo de actuar y organizar los recursos humanos y materiales con la finalidad de superar los obstáculos que se oponen al logro de objetivos. Las cuatro acciones básicas de la estrategia son:

- Utilizar las fortalezas
- Superar las debilidades
- Aprovechar las oportunidades
- Evitar las amenazas

Sustentabilidad: en términos ambientales, de impacto ambiental y actividad autosoportante

#### DISEÑO DE PARTICIPACIÓN

“los diseñadores no son unos profesionales que hacen proyectos para otros, sino que crean con otros aquello que un público informado puede proyectar para sí mismo”. (Hanno Weber y Michael Pyatock, “Reaprendiendo a diseñar en arquitectura” )

“Como punto de partida, se concibe que la construcción de las ideas sobre los modos de habitar es parte de un proceso social, en el cual las determinaciones fundamentales las toman los sujetos mismos a través de su participación en las decisiones cotidianas individuales y colectivas. Este principio ha dado pie a diversas manifestaciones que han sido catalogadas genéricamente como “diseño participativo”.”

• **Construcción colectiva:** Se basa en una metodología dialéctica para la resolución de problemas, dirigida hacia la acción colectiva. Amplía el concepto de interdisciplinar.

• **Diversos actores:** Esta concepción del diseño se basa en el respeto por el otro, en el principio de que cada uno de los actores puede enriquecer la propuesta.

• **Tienen el derecho de tomar decisiones consensuadas:**

Este aspecto es básico para el diseño participativo, pues se trata de una concepción democrática y equitativa en el reparto de poder sobre la toma de decisiones de diseño.

• **Configuración física espacial apropiada y apropiable:**

Este punto se refiere a la solución integral de los espacios para habitar, no sólo a su manifestación estética o funcional. Los espacios para habitar serán apropiados, en tanto permitan el desarrollo de una forma de vida acorde a las necesidades, aspiraciones y cultura de sus habitantes, y serán apropiables en un proceso de habitar que reconozca la historia, el presente y el futuro de sus habitantes.

#### Contribución

1. La estructuración de una agenda de deliberaciones sobre aspectos físicos controvertibles
2. la generación, representación y selección de opciones físicas a ser discutidas
3. la organización de un discurso provocativo que motive al público a trascender las percepciones existentes sobre lo que debe de ser

Método:

**a) Espacios para usos especiales:** Albergan ciertas actividades particulares durante cierto periodo de tiempo. Sus dimensiones pueden variar según su función

**b) Espacios para usos generales:** Acomodan diferentes tipos de actividades. Suelen ser espacios comunes, generalmente los más amplios de la vivienda. En ellos se llevan a cabo actividades simultáneas que no pueden ser precisadas con antelación

**c) Espacios de servicio:** Albergan actividades específicas de corta duración

## PROCESO DE DISEÑO PARTICIPATIVO

A continuación se detallan las fases del proceso de diseño participativo (Figura 4.11).

**1. Aproximación al problema:** En esta primera etapa hay un acercamiento entre los pobladores de una comunidad y el equipo técnico de asesores. En este momento se forma un “colectivo” de trabajo para planear de manera conjunta el desarrollo del proyecto. A través del diálogo se consensan los intereses y las prioridades de los diversos actores involucrados. En esta fase resulta muy importante trabajar sobre la conformación y la cohesión del equipo y sobre la determinación de las prioridades que guiarán al resto del proceso.

**2. Investigación—conocimiento:** Una vez conformado el equipo de trabajo, se recopila y analiza la información preliminar de cada uno de los componentes —urbano, social, económico, cultural— desde los cuales surgirán una variedad de ideas que se conjugarán en la propuesta de diseño. Cabe destacar que, desde el enfoque del diseño participativo, se hace prioritaria la “triangulación” de la información, es decir, la verificación de resultados a partir de varias fuentes, con diversos métodos y con distintos participantes.

**3. Generación de ideas de diseño:** Generalmente, en esta fase se trabaja con base en la realización de talleres de diseño. La información recolectada, analizada y sistematizada en la fase previa sirve de base para el desarrollo colectivo de ideas sobre la forma de los espacios urbano arquitectónicos. Por medio del diálogo, se busca la participación activa del equipo asesor y la comunidad. Se trabaja sobre todo con materiales visuales (planos, croquis dibujos, fotografías) y maquetas.

**4. Concreción y evaluación.** A partir de los materiales generados en el taller de diseño, el equipo asesor trabaja en la elaboración de propuestas, a manera de aproximación a las soluciones posibles. Estas propuestas se discuten, se confrontan y se evalúan en talleres de diseño sucesivos hasta que se logra consensuar un proyecto definitivo.

Es necesario aclarar que el proceso no necesariamente se desarrolla de manera lineal, en la secuencia expuesta anteriormente. Es posible que cada una de las fases se combine con otras. El desarrollo del proceso de diseño varía en cada caso particular.

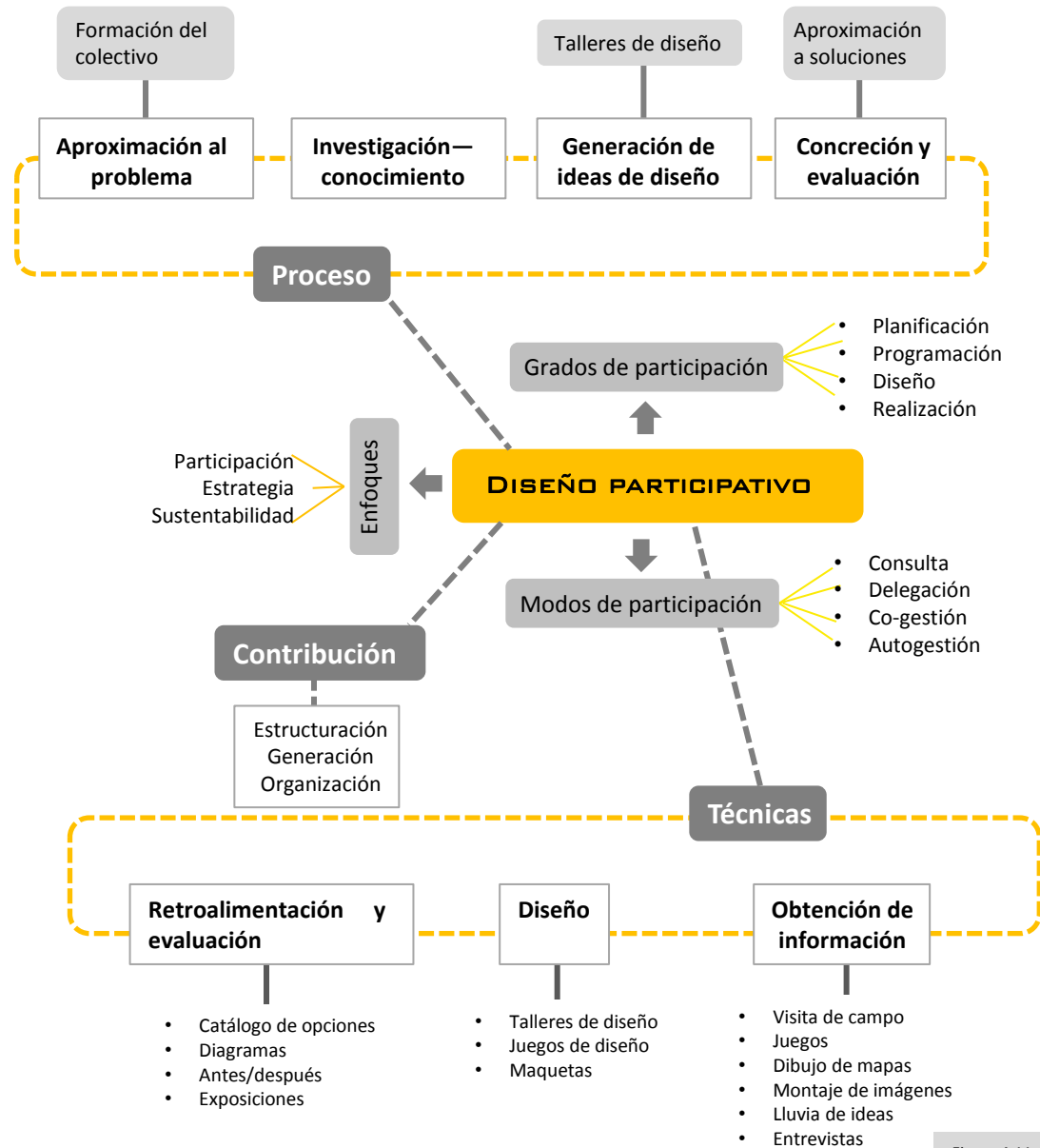


Figura 4.11: Diagrama Diseño Participativo

## 4.5 ESTUDIO DE CASOS

En la sección de estudio de casos, se analizarán dos tipos de situaciones: la primera es un Circuito de Teatros Urbanos donde se reconoce una aglomeración de teatros, el cual pueden estar conectados administrativamente o solamente por la misma actividad teatral. Y el segundo caso es un espacio arquitectónico desarrollado para generar un Circuito Teatral aunque en muchos de los casos se desarrollan como centros cívicos con variedad de actividades.

### 4.5.1 CIRCUITO DE TEATROS URBANOS

Se les conoce como un grupo de teatros que pueden o no estar ubicados en la misma localidad y en este caso hablaremos de dos ejemplos: el primero es el Circuito de Broadway que es uno de los mayores exponentes y donde se desarrollan obras con una larga vida, este circuito posee la particularidad de albergar una gran cantidad de teatros que están ubicados en un mismo espacio, también se verá el ejemplo de la Red Española de Teatros que tiene la particularidad de ser un sistema organizativo de teatros que no se encuentran ubicados en una misma localidad. Aunque en Latinoamérica se encuentran otros casos como el Complejo Teatral de Buenos Aires<sup>15</sup>, en Argentina. En Medellín también se encuentra una aglomeración de teatros ubicados en las cercanías del Parque Periodista, menciono estos casos, porque tuve la oportunidad de visitar ambas ciudades y experimentar la vivencia del teatro Urbano de dichas ciudades.

La Red Española de Teatro<sup>15</sup> es un sistema de teatros, auditorios, circuitos y festivales de titularidad pública es una asociación cultural sin ánimo de lucro constituida en febrero del año 20002, el cual cuenta con más de 450 espacios de exposición(figura 29). Se encuentra enfocada al desarrollo de las artes escénicas, incluyendo la danza y la música. Existe divisiones dentro de la misma red que corresponden a los distritos de España, como por ejemplo se tiene la “Red de Teatros de la Comunidad de Madrid”, que corresponde a los teatros y espacios escénicos del distrito de Madrid(Imagen 12, 13).

Cabe destacar que la Red es un sistema organizativo y no una intervención urbana, pero los teatros si funcionan como una unidad que responde a un núcleo, aunque no haya ninguna intervención para crear un circuito propiamente. Cada espacio arquitectónico posee características distintas, tamaños distintos y fechas de construcción distintas(figura 6), por lo que para analizar este circuito con un foco arquitectónico habría que profundizar más en zona más pequeña. Lo que si es importante es el sistema organizativo y de promoción que tiene la red para promover las artes escénicas.

En el caso de Circuito de Broadway, se fue desarrollando como una aglomeración de teatros ubicados en la Calle Broadway, que después se fuero extendiendo. En este momento cuenta con 40 grandes teatros profesionales y 500 teatros pequeños(figura 4.12), el circuito de teatros data desde el 17503 y tiene una producción de más de 12,15 millones de espectadores al año<sup>16</sup>. El caso de Broadway es interesante ya que posee una larga historia, en una ciudad altamente poblada, con espacios reutilizados para el teatro y sin ninguna intervención urbana.

La liga de Broadway<sup>17</sup> es la unión de productores y teatros que son los encargados de la promoción y producción de las obras principales. Aunque se encuentra enfocada a los teatros profesionales dejando de lado los restantes 500 espacios.

La diversidad es la característica del circuito de Broadway(Figura 14, 15), tanto en temáticas, como espacios y usuarios. Es el circuito con más densidad de teatros. Sin embargo no hay intervención urbana y el circuito está formado por la ubicación en la calle Broadway y la aglomeración de espacios.

Algunos teatros pertenecientes a la Red Española de Teatro.

Cada Punto rojo indica un teatro.

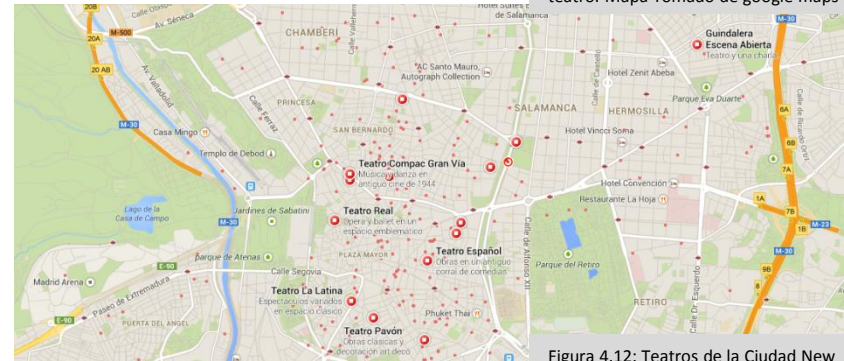


Figura 29: Teatros de la Ciudad de Madrid, parte de la Red Española de teatro. Mapa Tomado de google maps

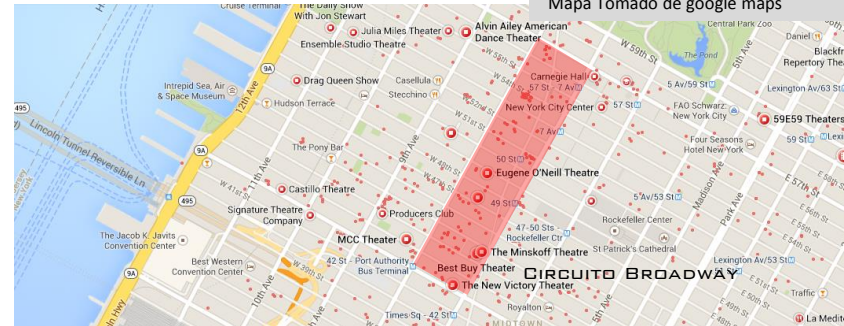


Figura 4.12: Teatros de la Ciudad New York. Delimitación Circuito Broadway. Mapa Tomado de google maps



Imagen 12  
Teatro  
Torreldones,  
Madrid



Imagen 13  
Teatro  
julian-  
besteiro,  
Madrid



Imagen 14  
Vista calle  
Broadway



Imagen 15  
Teatro Eugene  
O'neill NY

15. Complejo Teatral Buenos Aires, información tomada <http://complejoteatral.gov.ar/ver/teatro>

16. La Red Española de Teatros, información tomada <http://www.redescena.net/>

17. Artículo de la Historia del Teatro en New York. John Kenrick

## 4.5.2 ARQUITECTURA

El desarrollo de centros cívicos se asemeja mucho a la dirección de la investigación, con la diferencia de que en el espacio propuesto en esta investigación alberga 5 o 6 organizaciones teatrales que tendrán su espacio propio, mientras que en un centro cívico como los se verán a continuación desarrollan espacios multiusos para distintas actividades y se genera un único espacio especializado para actividades escénicas.

Uno de los Centros Cívicos a analizar es el Centro Cívico TorreBlanca(imagen 16) de Sevilla<sup>18</sup>, el cual cuenta con una gran variedad de espacios, como salas para talleres para 15 personas cada una(Figura 4.13) que se desarrollan para ensayos de teatro y obras de microteatro, que consiste en obras pequeñas con pocos actores, poco espacio y poco público. Y tiene un espacio especializado para el teatro propiamente y otras actividades escénicas con una capacidad para 260 personas. Mientras que en los teatros del Circuito de San José, son teatros relativamente pequeños con una capacidad máxima de 100 personas que sería un punto intermedio entre las dos modalidades propuesta en este centro cívico.

Otra particularidad de los centros cívicos, que también se mantiene en Torreblanca, es la variedad de espacios para albergar distintas actividades al mismo tiempo, como lo son salas multiusos, biblioteca y salas de exposición. Uno de los enfoques más representativos de estos espacios es la orientación hacia la educación, orientación que es importante retomar en el desarrollo del espacio de la propuesta.

Los centros cívicos tienen una orientación, como por ejemplo el Centro Cívico Ibaiondo en España(imagen 17), el cuál se orienta hacia un desarrollo deportivo, integrando elementos culturales con las actividades deportivas, bibliotecas, salas de encuentro, talleres, teatro, con espacios polideportivos, pistas, piscinas, ect.(Figura 22).

Este espacio uno de los elementos más rescatables es la capacidad de albergar actividades con un alto volumen de usuarios a nivel de plaza e intervenciones urbanas<sup>19</sup>. Elemento que es necesario rescatar en la propuesta, una intervención urbana robusta que permita el desarrollo de varias actividades.

El espacio más interesante por su calidad espacial es tal vez el Teatro Reversible de Niemeyer<sup>20</sup>, el “Teatro Popular de Niterói”(Imagen 19) en Brasil, aunque no funciona como un grupo de actividades y más bien se centra en una sola actividad, la calidad del espacio y la arquitectura promueven una gran variedad de actividades espontáneas. El teatro puede albergar 350 espectadores.

El concepto del teatro reversible es una de los fenómenos más llamativos de este espacio, posee un palco(imagen 18) que permite abrirse hacia la plaza, y pasar de un espacio de 350 a 10000 espectadores, promoviendo la unificación del proyecto al entorno urbano.

En el proceso de investigación de los estudios de casos, aunque se intento encontrar un espacio que albergara varios teatros al mismo tiempo no se logró encontrar ningún caso construido, así que se decidió apoyarse en los espacios más relacionados como los teatros propiamente al igual que los centros cívicos.

Aunque la propuesta no pretende ser ninguno de estos espacios, ni un teatro ni un centro cívico, bien puede apoyarse en estas edificaciones para analizar casos similares que ayuden a optimizar el desarrollo del proyecto.

### Espacios Centro Cívico TorreBlanca

#### Descripción del Centro Cívico

9 salas para talleres y reuniones (capacidad 15 personas)

Sala de Estudio (capacidad 48 personas)

Sala Cibernodo (capacidad 15 personas)

2 salas de ensayo (capacidad 8 personas)

Salón de actos: 1 (capacidad 260 personas) 2 camerinos

#### Salas específicas de actividades concretas

2 Salas Multiusos. 60 personas cada una, también utilizable para exposiciones

Salas de exposiciones: vestíbulo y pasillos

Biblioteca: capacidad 120 personas

Jardines, instalaciones deportivas y otros: Patio con capacidad para 200 personas



Imagen 16  
Centro Cívico  
Torreblanca  
Sevilla



Imagen 17  
Centro  
Cívico  
Ibaiondo:



Imagen 18  
Palco  
Reversible



Imagen 19  
Teatro  
Popular de  
Niterói

18. Centro Cívico Torreblanca, Sevilla. Fuente <http://participasevilla.sevilla.org/>

19. Información general centro cívico Ibaiondo <http://www.vitoria-gasteiz.org>

20. Teatro Popular da Cidade de Niterói. conforme decreto de 30 de agosto de 2007. Diário Oficial da Prefeitura de Niterói de 2007

## 4.6 CONCLUSIONES

En el capítulo Cuatro correspondiente al Marco Teórico, se expusieron las bases teóricas para dar sustento al proceso de desarrollo de una propuesta que responda a las objetivo de la investigación.

Después de analizar dicho sustento teórico se obtienen conclusiones que son pertinentes para el proceso Metodológico.

Dichas conclusiones son:

- Los teatros del casco central responde a una realidad nacional que afectó el desarrollo de las arte en el casco central, dejando al gremio teatral sin apoyo durante muchos años. Esta situación propició la condición actual de la aglomeración de los teatros, tanto espacialmente como literalmente
- El teatro aunque se ha evolucionado en términos teóricos de enseñanza y desarrollo de la puesta en escena, en el ámbito arquitectónico funcional las condiciones no se han alterado desde los modelos griegos donde el espectador se encuentra en pendiente observando un punto central.
- Existen espacios arquitectónicos modernos como el Black Box, que da una alternativa al espacio Teatral a la Italiana, que es el predominante en la escena costarricense y es una técnica espacial que se va desarrollando poco a poco en la realidad nacional, como el Teatro de la Aduana y otros casos.
- Las nuevas tendencias del teatro afectan el desarrollo de la puesta en escena, así como la literatura; pero no afecta el desarrollo arquitectónico, en muchos casos, rechazan la arquitectura e impulsan la apropiación de espacios alternativos como teatros, dichas prácticas deberían mezclarse, permitiendo un desarrollo en conjunto de la arquitectura.
- Las teorías urbanísticas recomiendan el desarrollo de espacios con robustez que permitan conectarse con otros espacios y una gran variedad de actividades, que las personas sientan el espacio como suyo, y que exista una coherencia visual, entre otros conceptos que serán tomados en cuenta en el desarrollo de la propuesta arquitectónica.
- El desarrollo de esta investigación se ve estrechamente relacionada con los desarrolladores de las artes escénicas, por lo que es necesario realizar talleres participativos para crear un espacio que sea responda a sus necesidades y que ellos perciban como propio, por lo que las teorías sobre os talleres participativos son relevantes, de dichas teorías se obtienen métodos importantes que serán tomados en el capítulo 5 que corresponde a la metodología.
- Por la directriz del proyecto, el circuito Teatral no serán 6 teatros individuales, como en la red de teatros española, ni un centro cívico cuyo mayor espacio es un teatro, sino será un espacio que alberga 6 teatros articulador pero con un grado de individualidad que trabajaran con actividades de apoyo.



## CAPÍTULO 5 METODOLOGÍA

En el capítulo cinco se desarrolla la metodología con la cual se desarrollaran los objetivos de la investigación, también se expondrán técnicas relevantes para la investigación, así como la cronología del proyecto.

## 5.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

Debido a la orientación de este trabajo investigativo y a los objetivos planteados anteriormente, el enfoque metodológico que se tomará será un proceso de diseño e investigación participativo con un grupo de personas del gremio teatral y la unión entre el enfoque Positivista y el enfoque Naturalista.<sup>21</sup>

Al buscar entender el desarrollo del teatro costarricense del circuito teatral, la base de la metodología (Figura 5.1) es la integración de personas que se desenvuelvan en el tema, para aprender con ellos la expresión del teatro no solo como un arte escénico, sino como proceso de entendimiento de la funcionalidad del teatro, el desarrollo espacial y las necesidades que se genera antes, durante y después de la puesta en escena, y al mismo tiempo utilizar sus experiencias en el contexto josefino para integrar una intervención arquitectónica.

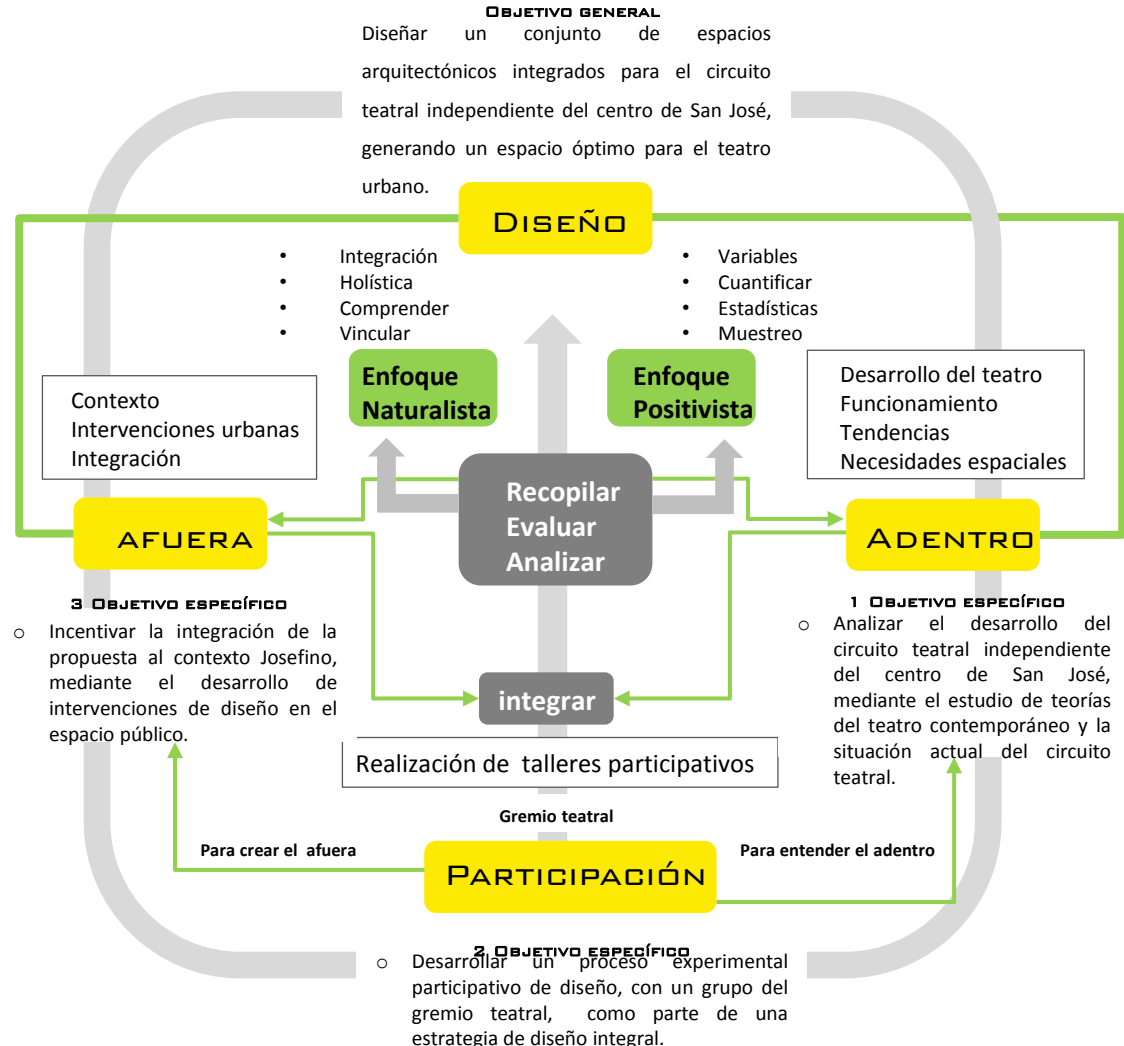
Dos herramientas dan apoyo al proceso de diseño participativo, la primera es un enfoque positivista para cuantificar componentes y descubrir patrones, que se vuelven determinantes para entender las variables sociales que se desenvuelven en un ambiente teatral urbano.

El muestreo y el estudio del sitio es uno de los factores esenciales para el entendimiento del desarrollo del teatro independiente en San José, por lo que un enfoque positivista que ayude a explicar y detallar, impulsa esta investigación.

El enfoque Naturalista permite buscar una comprensión y un trabajo holístico, que disminuye la fragmentación, debido a la dinámica existente de separación entre la ciudad, la arquitectura y las artes escénicas, este tipo de metodologías se vuelven permitentes para incorporar y comprender como los factores se unen e interactúan.

Trabajando con estas tres metodologías, una que describa y otra que vincule, y un grupo integral de desarrollo participativo, se llevará a cabo el desarrollo de la metodología de investigación.

Figura 5.1: Diagrama de los enfoques metodológicos a utilizar



FUENTE: Diagramación propia



## 5.2 ETAPAS DE INVESTIGACIÓN

En esta investigación la integración de las tres etapas es un elemento significativo, y permite generar un proceso de retroalimentación e investigación en las tres etapas. Aunque se encuentran definidas y ordenadas no se limitan temporalmente (Figura 5.2).

Las tres etapas son:

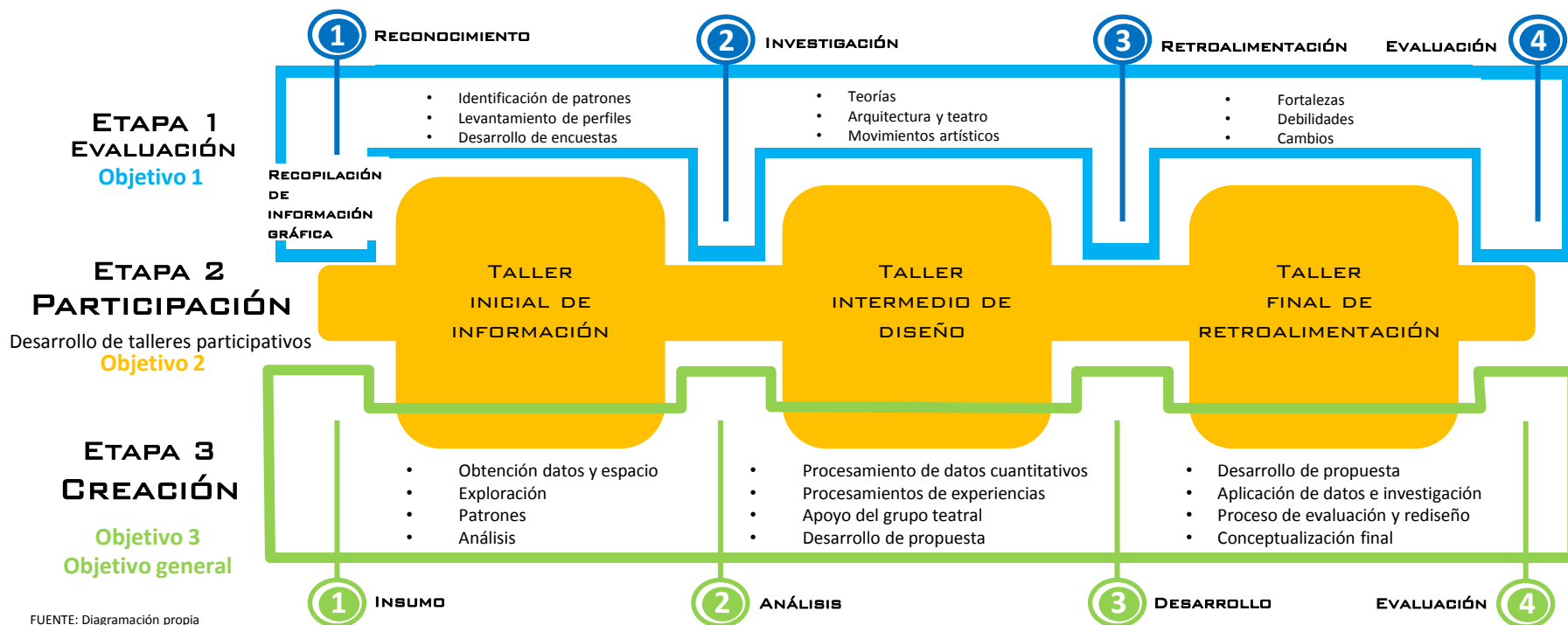
**EVALUACIÓN:** la etapa inicial es una etapa de reconocimiento. Es de reconocer no solo el entorno urbano, las edificaciones existentes y los grupos de teatro josefino, sino que es también una etapa para que el grupo de participantes reconozcan su entorno e identifiquen las fortalezas y debilidades de su entorno. Es una etapa de investigación y de búsqueda de insumos, práctica que se mantendrá a lo largo de toda la investigación. Esta etapa de la investigación es donde el enfoque Positivista toma gran fuerza, y se buscan las herramientas y conocimientos para responder el primer objetivo específico, analizar y finalmente dar sustento a los demás objetivos.

**PARTICIPACIÓN:** esta etapa está definida por los encuentros programados de participación y es una etapa que se ve permeada por la primera y tercera etapa, ya que se relaciona estrechamente con el proceso de evaluación y de creación por la naturaleza de los talleres. Esta etapa responde al primer objetivo y al segundo, pero apoya el proceso para el objetivo 3 y el objetivo general.

La etapa de participación consta de 3 talleres: taller inicial de información, taller intermedio de diseño y taller final de retroalimentación. Que se explicaran a profundidad más adelante.

**CREACIÓN:** esta es la etapa donde la información obtenida por el enfoque positivista y el diseño participativo se unen para dar sustento y fortaleza al proceso de diseño que corresponde al objetivo principal. Esta etapa es un proceso de desarrollo, autoevaluación y retroalimentación para buscar un resultado integral y personalizado por el grupo del gremio teatral.

Figura 5.2: Diagrama de las etapas de la investigación



## 5.2.1 PRIMERA ETAPA EVALUACIÓN

Esta etapa responde como primera instancia al primer objetivo específico, al mismo tiempo que genera las bases para las siguientes etapas de la investigación(Figura 5.3).

Como se explica en el objetivo correspondiente es necesario realizar un estudio evaluativo y cuantitativo de la situación actual del contexto donde se encuentra el circuito teatral, para identificar las fortalezas y oportunidades y generar las directrices necesarias para potencializarlas, al mismo tiempo que se identificarán las debilidades y amenazas a la que área de estudio e intervención se ve afectado.

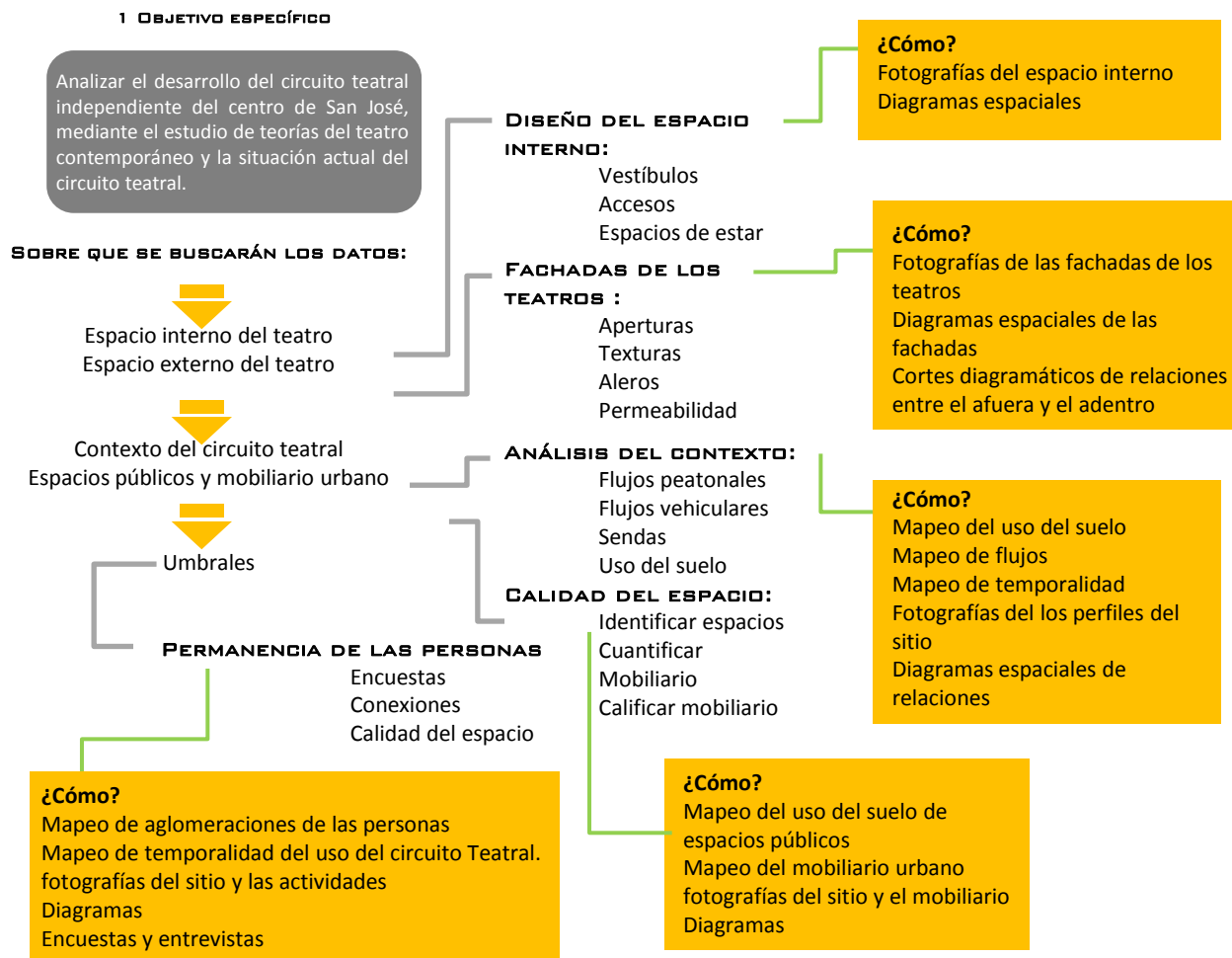
Es importante entender tanto el afuera como el adentro del circuito teatral, es necesario determinar patrones arquitectónicos, funcionales así como patrones sociales de comportamiento.

En el diagrama se ejemplifica elementos que se tomarán en cuenta en el análisis de la situación actual.

Como segundo punto del objetivo específico es necesario realizar una investigación y exploración de tendencias contemporáneas teatrales para entrelazar la expresión escénica con la necesidades arquitectónicas.

Esto conlleva a exploraciones que unan en espacio arquitectónico interno con la practica espacial del teatro. Por lo que e análisis y la observación del comportamiento interno de los teatros del circuito es una parte esencial e la investigación.

Esta etapa se dará a lo largo de todo el proceso de investigación, esta sujeto al cambio y la retroalimentación así como a la crítica y evaluación.



### 5.2.3 TERCERA ETAPA CREACIÓN.

En esta etapa se toman todos los aportes de las dos etapas anteriores y aplican para generar un proceso de diseño integral que respete la esencia de los teatros existentes, que potencialice la unión del nuevo espacio arquitectónico al contexto urbano y, lo más importante, que la nueva intervención se relacione personalmente con el gremio teatral y sea acogido como un espacio desarrollado por el conocimiento y experiencia de las personas participantes y que no sea visto como una imposición (Figura 5.4).

El etapa de creación responde al objetivo principal y al tercer objetivo específico que busca la creación de un nuevo espacio arquitectónico para el circuito teatral y una intervención urbana para integrar el proyecto al contexto urbano. Esta es una etapa versátil de investigación, de evaluación, de retroalimentación y de exploración. Es una etapa interdisciplinaria que enlaza los conocimientos y experiencias adquiridos en la etapa PARTICIPACIÓN para aplicarlas al proceso de diseño.

Es una etapa donde el proceso de diseño abarca un desarrollo sostenible, un estudio en la materialidad para cumplir con las necesidades técnicas del espacio arquitectónico teatral, integra tecnología para permitir una versatilidad en el espacio actoral, analiza y busca optimizar la funcionalidad del espacio y busca una forma que exprese la esencia del teatro costarricense.

Análisis del estado del contexto del circuito:

- La relación entre el interior y el exterior de los teatros
- La permeabilidad de los teatros
- La territorialidad de los usuarios para los teatros

Diagnosticar los espacios públicos y el mobiliario

- Las condiciones del contexto del circuito
- La agrupación de actividades que de soporte al circuito teatral
- La cantidad de usuarios del circuito
- El nivel de amenidad del circuito
- La calidad del espacio

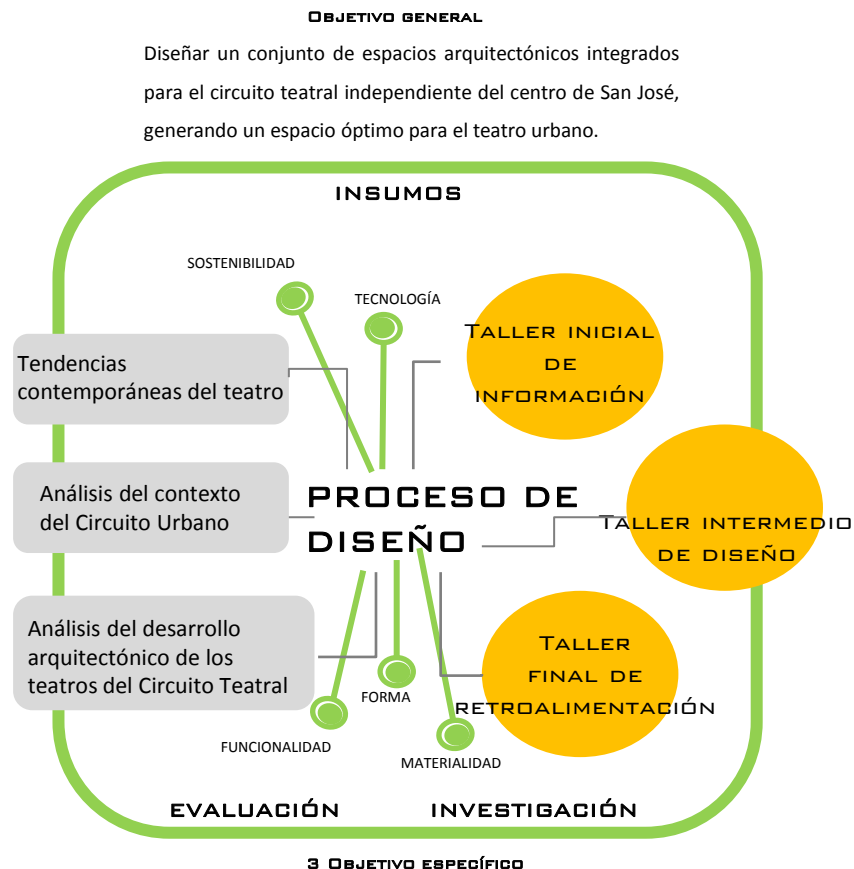
Evaluación de la legibilidad del circuito

- El nivel de legibilidad actual del circuito
- Como incentivar la legibilidad del mismo
- La coherencia visual entre los teatros

La sensación de seguridad del circuito

- La relación del espacio interno y externo de los teatros del circuito.
- La permeabilidad del circuito
- La permanencia de los usuarios en el circuito
- La territorialidad dentro del circuito
- La capacidad del circuito de albergar una variedad de actividades.

Figura 5.4: diagrama de la etapa CREACIÓN.



Incentivar la integración de la propuesta al contexto Josefino, mediante el desarrollo de intervenciones de diseño en el espacio público.

## 5.2.2 SEGUNDA ETAPA PARTICIPACIÓN

El proceso de talleres de participación se llevará a cabo de tres encuentros, cada uno con orientación distinta según las necesidades del proceso de la investigación (Figura 5.5).

### TALLER INICIAL DE INFORMACIÓN:

Primer encuentro en el que desarrollaran técnicas para el reconocimiento inicial del espacio a estudiar y se desarrollarán técnicas que se explican a continuación:

- **Visita de campo:** Se trata de uno de los ejercicios más comunes para recopilar información sobre el sitio a intervenir. Se puede llevar a cabo con o sin participación de los pobladores, dependiendo de la información que se requiera.
- **Juegos:** Los juegos son una manera divertida y práctica de obtener información y de facilitar el trabajo en grupo. La consigna general al aplicar los juegos es que la gente ve las cosas desde un punto de vista diferente, de tal suerte que proporciona información que de otra manera no saldría a la luz.
- **Dibujo de mapas:** Esta técnica es muy útil para determinar cómo la gente percibe su entorno, así como para señalar diferencias de percepción entre distintas personas. Sirve también para establecer prioridades.
- **Montaje de imágenes:** Este montaje de imágenes del sitio se puede hacer con fotografías o croquis. Sirve para ubicar visualmente el contexto donde se trabaja y así generar conciencia del entorno entre los participantes. Se puede usar para determinar qué gusta y qué no gusta o bien para determinar la imagen del proyecto actual en relación a la imagen del contexto.
- **Lluvia de ideas:** Se trata de una técnica cuya finalidad es la generación una gran cantidad de ideas o de soluciones frente a un problema específico. Dependiendo del nivel de participación de la gente se pueden hacer de manera colectiva (oral) o individual (escrita).
- **Entrevistas y cuestionarios:** Las entrevistas y cuestionarios son herramientas para la obtención de información que sirven básicamente para analizar la realidad existente y para detectar problemas. Se usan generalmente con fines estadísticos, por lo que requieren de un elaborado proceso de preparación y de manejo posterior de la información.

### TALLER INTERMEDIO DE DISEÑO:

Esta es la etapa en la que, una vez que se ha decidido aquello que se quiere-desea-necesita, se procede a determinar su forma. En el caso del diseño participativo, la determinación de la forma de los edificios y los espacios urbanos se hace de manera colectiva.

- **Talleres de Diseño:** Se trata de sesiones de trabajo creativo grupal, donde se pueden usar: planos, dibujos, juegos de diseño o maquetas. Los participantes diseñan y aportan ideas junto con los técnicos.
- **Juego de Diseño:** El “rompecabezas” es un juego de diseño que permite explorar múltiples opciones de distribución de espacios y de objetos en el espacio. Se trabaja sobre un dibujo base del sitio (terreno, edificio, habitación) y se elaboran recortes con dibujos de los elementos que podrían ser incorporados.
- **Maquetas:** Las maquetas son una de las herramientas más efectivas para involucrar a la gente en las decisiones de diseño, pues permiten percibir y manipular el espacio en sus tres dimensiones.

### TALLER FINAL DE RETROALIMENTACIÓN:

Esta etapa del proceso de diseño incluye la exposición de resultados para su evaluación así como la discusión de ideas posterior a un primer ejercicio de diseño. Sus productos suelen generar nueva información para el diseño.

- **Catálogo de opciones:** Un catálogo de opciones permite tomar decisiones de diseño dentro de un marco predeterminado de posibilidades.
- **Diagramas:** Son una manera muy útil de presentar información de manera gráfica y ordenada para su discusión.
- **Antes/después:** Esta técnica consiste en presentar de manera gráfica el sitio antes y después de la intervención propuesta
- **Exposiciones interactivas:** Las exposiciones interactivas se pueden hacer por medio de láminas de dibujo, fotografías y maquetas.

## ETAPA 2 PARTICIPACIÓN

Desarrollo de talleres participativos

### Objetivo 2



### 2 OBJETIVO ESPECÍFICO

Desarrollar un proceso experimental participativo de diseño, con un grupo del gremio teatral, como parte de una estrategia de diseño integral.

## 5.3 DIAGRAMA DE METODOLOGÍA

Figura 5.6: Diagrama de la aplicación de técnicas a la metodología

Para desarrollar más a fondo cada una de las etapas es necesario primero definir los enfoques en cada una de estas y desarrollar un mapa superficial de las técnicas que se buscan. (Figura 5.6)

La definición de enfoques, así como de técnicas de investigación orientan la manera correcta de recopilar datos, así como analizarlos e interpretarlos para generar una mejor propuesta que integre todos los elementos importantes (Tabla 5.1).

Las técnicas serán definidos de manera conjunta y posteriormente se desarrollará de forma más profunda los parámetros de las mismas.

El aporte se encuentra abierto a cambios e influencias que hasta este momento han sido provechosas.

Tabla 5.1: Desarrollo de la metodología

OBJETIVO	MÉTODO	TÉCNICA	APORTE
<b>Recopilación de datos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Sobre que se buscarán los datos:</li> <li>Espacio interno teatro</li> <li>Espacio externo teatro</li> <li>Contexto circuito teatral</li> <li>Espacios públicos y mobiliario urbano</li> <li>Teorías contemporáneas</li> </ul>	<b>Enfoque Positivista</b> Investigación Cuantitativo Recopilación de datos Investigación cualitativa: variables conceptuales Investigación experimental Estudio de campo	<b>Cuantitativo:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mapeos del sitio, entre calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6</li> <li>Registro fotográfico de los perfiles del sitio seleccionado</li> <li>Elaboración de diagramas arquitectónicos del desarrollo del espacio interno teatros, así como las fachadas de los mismos</li> <li>Encuestas sobre los usuarios que asisten al teatro.</li> </ul> <b>Cualitativo</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevistas individuales y grupales sobre el desarrollo de la vida teatral</li> <li>Encuestas sobre la percepción del teatro</li> <li>Observación no participativa y participativa de las actividades urbanas teatrales</li> <li>Relación de variables</li> <li>Registro fotográfico y video gráfico de las actividades urbanas teatrales</li> <li>Desarrollo de mapas y diagramas sobre relaciones importantes descubiertas</li> </ul>	Profesionales del área de estudio Instituciones gubernamentales
<b>Análisis de los datos recopilados</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Espacio interno y externo del teatro</li> <li>Contexto del circuito teatral</li> <li>Espacios públicos y mobiliario urbano</li> <li>Umbralés</li> </ul>	<b>Enfoque Naturalista</b> Investigación Cualitativa: Análisis de datos Investigación Cuantitativa Estadística de los datos Descriptiva y de correlación	<b>Cuantitativo:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Organización información obtenida sobre el Circuito Teatral</li> <li>Desarrollo de gráficos, tablas y documentación de los datos</li> </ul> <b>Cualitativo</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Análisis de datos como variables y Encuestas</li> <li>Análisis del desarrollo de mapeos y fotografías</li> <li>Desarrollo de documentación holísticas de variables y datos</li> <li>Desarrollo de documentación de diagnóstico</li> <li>Aplicación de directrices urbanísticas</li> </ul>	Profesionales con experiencia en el desarrollo de proyectos similares Profesores
<b>Desarrollo de talleres diseño participativo:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Incorporar a los usuarios de los teatros al proceso de diseño</li> <li>Reconocer necesidades espaciales</li> <li>Identificar patrones y comportamientos</li> </ul>	Realización de tres encuentros: Taller inicial de información Taller intermedio de diseño Taller final de retroalimentación	1. Aproximación al problema. En esta primera etapa hay un acercamiento entre los pobladores de una comunidad y el equipo técnico de asesores 2. Investigación—conocimiento. Una vez conformado el equipo de trabajo, se recopila y analiza la información preliminar de cada uno de los componentes 3. Generación de ideas de diseño. Generalmente, en esta fase se trabaja con base en la realización de talleres de diseño. La información recolectada, analizada y sistematizada en la fase previa sirve de base para el desarrollo colectivo de ideas sobre la forma de los espacios urbano arquitectónicos. 4. Concreción y evaluación. A partir de los materiales generados en el taller de diseño, el equipo asesor trabaja en la elaboración de propuestas, a manera de aproximación a las soluciones posibles	Estudiantes y profesionales de carreras del teatro y afines Grupo teatral para el diseño participativo
<b>Desarrollo de una propuesta de diseño e integración</b>	<b>Enfoque Naturalista</b> Investigación Experimental Experimentación de campo	desarrollo diagramático y escrito de las recomendaciones Desarrollo conceptual de una propuesta de intervención aplicando las directrices y analizando el diagnóstico Desarrollo gráfico de una propuesta Experimentación bidimensional y tridimensional	Profesores Profesionales área estudio. Grupo teatral participativo.



FUENTE: Diagramación propia

## 5.4 DESARROLLO DE LAS TÉCNICAS

Las técnicas a continuación son para realizar la etapa 1 y 2 de la investigación. Las técnicas de investigación que se utilizarán tendrán como primer objetivo recopilar información que después será analizada y procesada para encontrar patrones y variables que generaran directrices. Por lo que se verán desde estos dos puntos de vista.

### Recopilación información

- Mapeo del sitio
- Fotografía del circuito teatral
- Fachadas, cortes y elevaciones de los teatros del circuito
- Diagramas sobre las relaciones
- Estadísticas sobre los usuarios, mobiliario y otros
- Encuestas a los usuarios de los teatros
- Entrevistas a los desarrolladores de las actividades y los usuarios
- Observación de las actividades del Circuito Teatral

### Análisis información

- Diagramas de relaciones encontradas en el Circuito
- Mapas sobre el contexto, territorialidad, agrupación y otros elementos importantes para el circuito
- Variables sobre el comportamiento de los usuarios y las actividades desarrolladas en el circuito
- Tablas que ejemplifiquen los datos estadísticos relevantes, como la procedencia de los usuarios, entre otros

### ESTADÍSTICAS

Aunque un enfoque cuantitativo deja por fuera relaciones que son significativas en la arquitectura, siempre es importante tener un conocimiento de los elementos con los que se están tratando. Por lo que se realizará acercamientos con inclinaciones más estadísticas, información tal como:

- mobiliario urbano
- iluminación
- cantidad de usuarios
- personas en alrededores
- cantidad de buses y carros

### OBSERVACIÓN

El observar el desarrollo de las actividades del circuito teatral es esencial para la actividad, por lo que se pretende registrar de manera videográfica para mantener un registro revisable a lo largo de la investigación. Se hablará con los dueños de los Teatros para ser un observador tanto participativo como no participativo.

### DIAGRAMAS

Desarrollo de diagramas que expliquen el comportamiento del entorno, de los usuarios, del teatro y los factores que intervienen. Así como diagramas que ejemplifiquen las variables a investigar y los niveles de estos. Posteriormente se desarrollan diagramas para explicar los resultados y el diagnóstico de la investigación.

### ENTREVISTAS

Se desarrollarán más entrevistas a personas relacionadas al tema como por ejemplo:  
actores y actrices  
estudiantes de las artes dramáticas  
profesores de las escuelas de artes escenográficas.  
arquitectos con experiencia en el tema

### ENCUESTAS

Se realizaran encuestas para determinar el usuario del circuito teatral y sus características., así como identificar en personas que no visitan el teatro causas de las mismas.

### TALLERES PARTICIPATIVOS

Como se especifico en la etapa de PARTICIPACIÓN, se realizaran talleres de encuentro con un grupo de personas que se desarrollan en el ámbito teatral. Cada uno de los encuentros cuentan con técnicas específicas para el desarrollo de los objetivos del diseño participativo, informar, participar, evaluar y opinar.

### MAPEO

Es importante para esta investigación la realización de mapas con información medible para la recolección de datos, como por ejemplo:

- uso del suelo
- flujos vehiculares y peatonales
- hitos, espacios culturales y áreas verdes
- temporalidad
- mobiliario urbanos y espacios para estar

### PLANTAS, ELEVACIONES Y CORTES

De manera diagramática para entender el desarrollo interno y externo de los teatros independientes del casco central, es importante desarrollar dibujos de las características de los mismos.

### FOTOGRAFÍAS

Para realizar una identificación del contexto urbano, así como de los teatros, su interior y su desarrollo, se tomaran registros fotográficos de varios tipos:  
Registro de perfiles : perfil del contexto, al cual se le aplicarán los conceptos del marco teórico  
Registro perspectivo: visuales, hitos, recorridos y sensaciones  
Registro de actividades: cantidad de personas, seguridad, entre otros

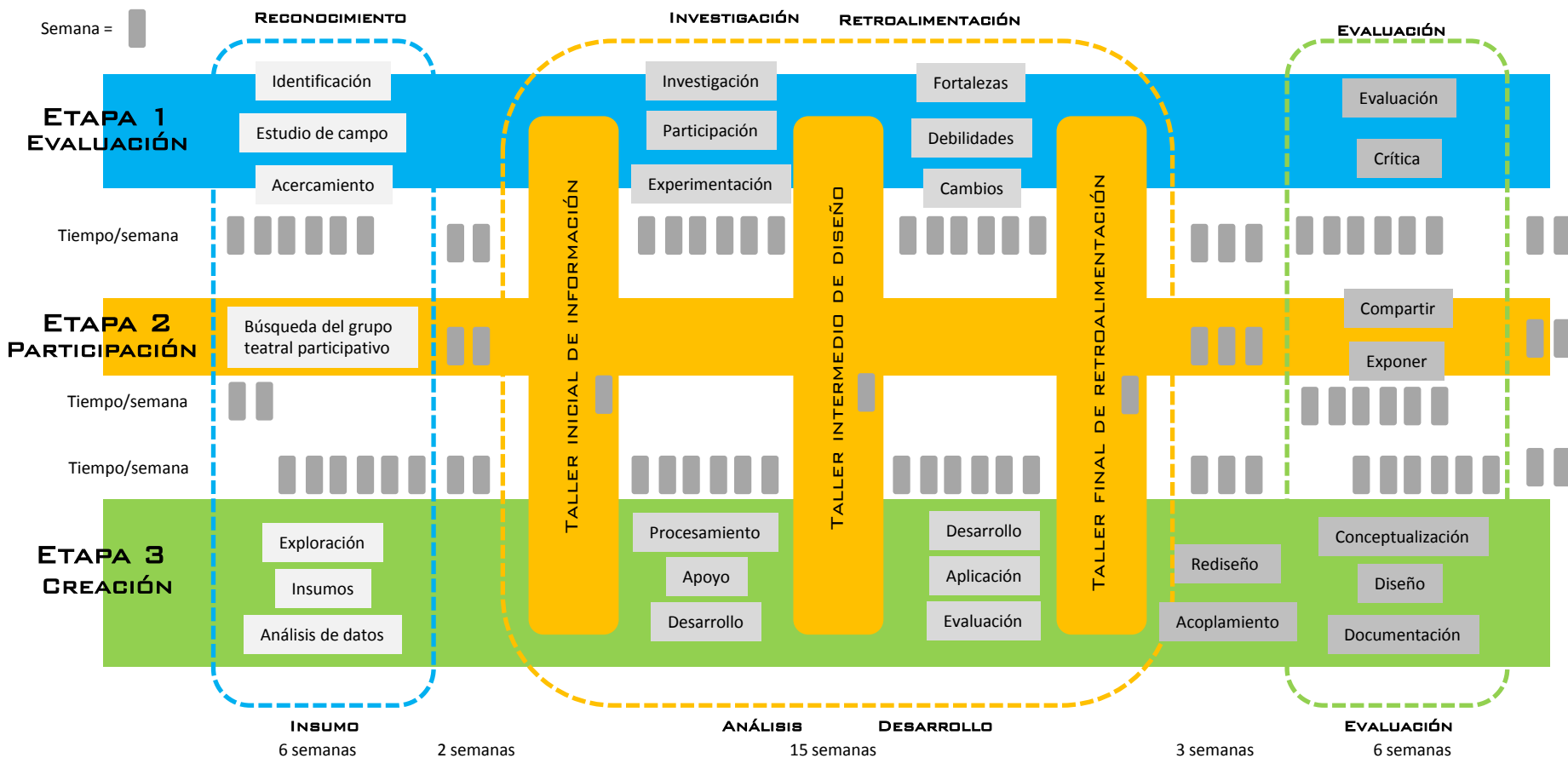
## 5.5 CRONOGRAMA

Como se mencionó en el desarrollo de la metodología, las tres etapas se trabajan conjuntamente y eso se expresa en el cronograma (Figura 5.7), sin embargo si se delimitan temporalmente, donde las primeras seis semanas se desarrolla más profundamente la etapa de EVALUACIÓN, donde se recopilan los datos e información para las etapas posteriores, se destinan dos semanas para preparación para los Talleres de Diseño Participativo con el grupo teatral.

Se comienza la etapa de PARTICIPACIÓN, para la cual se destina una semana por taller participativo y 6 semanas entre talleres para el análisis de datos y desarrollo de la propuesta. Después viene un periodo de acoplamiento, donde las experiencias obtenidas en el la etapa de PARTICIPACIÓN se procesan y se ajustan decisiones para el desarrollo de la propuesta. Finalmente esta la etapa de CREACIÓN, que aunque se ha venido desarrollando a lo largo de todo el proceso, en la etapa final es donde se termina de concretar y conceptualizar la propuesta de intervención, también comienza el proceso de documentación y exposición para compartir con el grupo de diseño participativo teatral.

TOTAL 32 SEMANAS = 8 MESES.

Figura 5.7: Diagrama del cronograma del desarrollo del proyecto





## CAPÍTULO 6 CONCEPTUALIZACIÓN PROPUESTA

En el capítulo seis se desarrolla la conceptualización de la propuesta donde se exponen elementos importantes que se tomarán en cuenta en la etapa de creación, junto con los talleres participativos.

Generar un proyecto integral que sea reconocible y aceptado tanto por el gremio teatral como por los usuarios de San José son elementales para una propuesta óptima que impulse la vivencia Urbano-Teatral.



## 6.1 CONCEPTUALIZACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA

Como lo especifica el objetivo principal(Figura 6.1), la propuesta se basa en el rediseño de los teatros que se encuentran en San José y su integración al entorno urbano. Se diseñarán un conjunto arquitectónico con la colaboración de talleres participativos para generar espacios óptimos para el desarrollo de las actividades del circuito teatral. Se soportará con espacios de apoyo para generar un espacio con robustez que sustente distintos tipos de actividades, que ayude a la permanencia de usuarios y aumente la sensación de seguridad. Por el comportamiento actual de los teatros se diseñarán espacios independientes que se desenvuelvan en un mismo conjunto.

Respondiendo al objetivo principal de esta investigación, que es diseñar un conjunto de espacios arquitectónicos integrados para el circuito teatral, se denomina espacios arquitectónicos integrados por la naturaleza misma del proyecto, donde debe existir un espacio claramente delimitado para preservar la individualidad de cada de los teatros, que difieren mucho en temática y organización.

Por esta razón se realiza la propuesta de esta manera, orientando desde el punto inicial las características de la aglomeración actual de teatros. Refiriéndose a que en lugar de ser un espacio con teatros varios. Es un espacio que busca expresar el desarrollo y las particularidades de cada uno de los teatros con los que se pretende trabajar.

En el segundo objetivo se especifica la necesidad de generar talleres participativos para incluir desde el comienzo a las personas que desarrollan actualmente el teatro urbano, para disminuir la sensación de imposición y trabajar en conjunto para generar una propuesta reconocible por los artistas que son tanto desarrolladores como espectadores.

Es importante también un proceso de reconocimiento y evaluación que darán las herramientas para desarrollar el proyecto. El elemento más importante generador del proyecto es el gremio Teatral, por lo que los talleres participativos son esenciales para el proceso de diseño y creación, recopilar información, experiencias, impulsar desde el comienzo la apropiación del espacio y generar arquitectura del teatro, desde y para el teatro.

Un elemento importante que se ve en el tercer objetivo específico es la integración de la propuesta al contexto urbano y que este es uno de los principales problemas que afecta negativamente la aglomeración actual. Es importante realizar una propuesta que responda congruentemente con el medio urbano, que sea permeable y robusto, que permita una territorialidad y aumente la sensación de seguridad, tanto en el proyecto como en la sensación perceptual del casco central.

Propiciar un espacio sustentable es otra directriz del proyecto, generar un espacio variable que propicie el desarrollo de varias actividades al mismo tiempo expande el tiempo de uso del proyecto, enfocar actividades que abarquen una alta temporalidad es un elemento importante, así como permitir actividades que soporten el peso monetario de dicha actividad y espacio. Por lo que las actividades sustentables son espacios pensados para extender la vida útil del proyecto y potencializar su éxito.

La propuesta tiene cuatro directrices que corresponde a los tres objetivos específicos y al objetivo principal, analizar y entender la aglomeración actual de teatros, trabajar en conjunto con los artistas de los teatros, para generar una respuesta arquitectónica para crear un circuito teatral y unificar la propuesta al medio urbano.

Figura 6.1: Diagrama de la aplicación de técnicas a la metodología

### VIVENCIA URBANO-TEATRAL DEL CASCO CENTRAL DE SAN JOSÉ: PROPUESTA DE DISEÑO DEL CIRCUITO TEATRAL E INTEGRACIÓN AL MEDIO URBANO

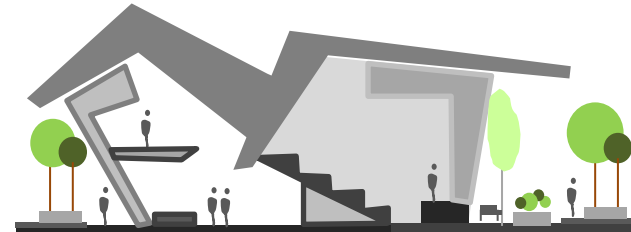


Diagrama de propuesta: Elemento arquitectónico e intervención urbana

**¿DÓNDE? calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6**

#### OBJETIVO GENERAL

Diseñar un conjunto de espacios arquitectónicos integrados para el circuito teatral independiente del centro de San José, generando un espacio óptimo para el teatro urbano.

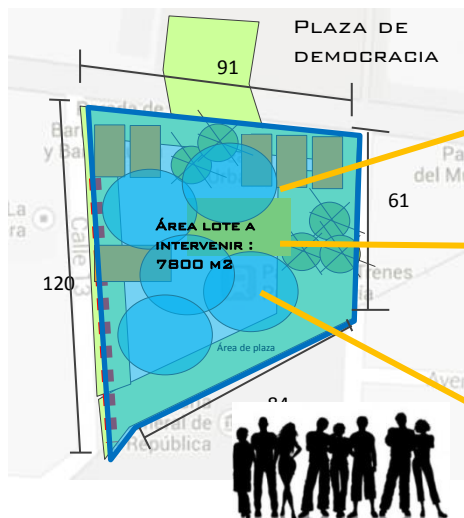
#### 3 OBJETIVO ESPECÍFICO

Incentivar la integración de la propuesta al contexto Josefino, mediante el desarrollo de intervenciones de diseño en el espacio público.

# CONCEPTUALIZACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA

Figura 6.2: Diagrama conceptualización de la propuesta

¿DÓNDE? calles 13 y 15, entre la avenida 2 y 6.



Talleres participativos

UBICACIÓN: se mantiene la ubicación actual.

Cercanía actividades culturales

Museo Nacional

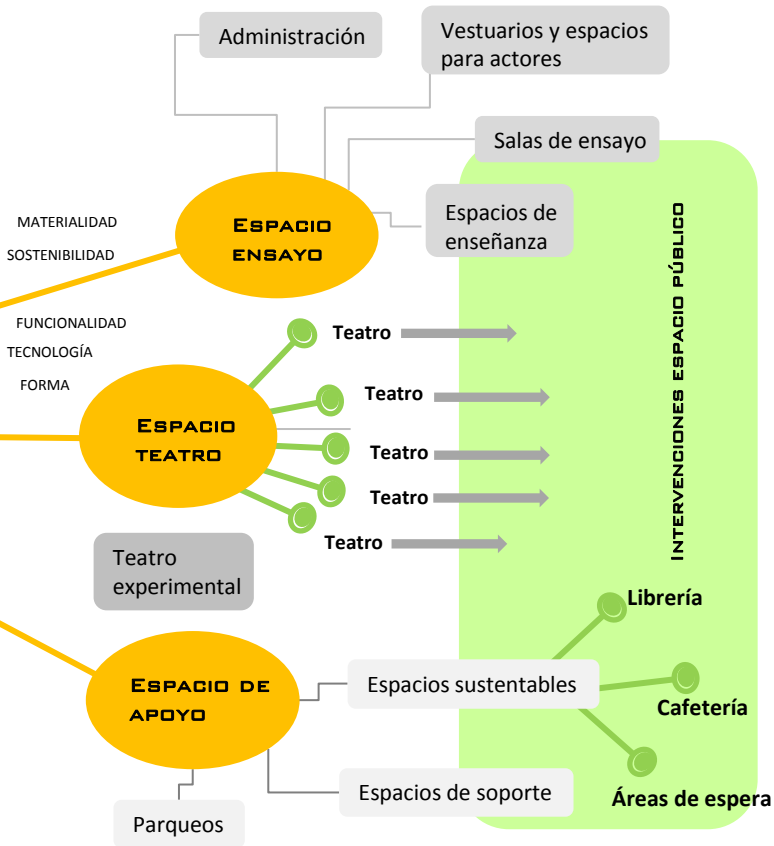
Plaza democracia

Bulevar Corte

Paseo de las artesanías

Cercanía medios de transportes

- tren
- autobuses
- Remate vías importantes
- Flujos importante de peatones



En el desarrollo de la propuesta (figura 6.3) se cuenta con un espacio de 7500 m2 correspondientes al área seleccionada, donde el 65% por del lote se encuentran edificaciones en mal estado, lotes baldíos y parqueos. Por lo que se pretende utilizar en su totalidad el área de la cuadra y reubicar los comercios y viviendas en buen estado, ya que ninguna de estas edificaciones son patrimonio o posee un valor arquitectónico histórico.

En este espacio se desarrollará tanto el circuito teatral que comprende la parte arquitectónica como la parte urbanística, con directrices que ayuden a unificar la propuesta al entorno urbano(Figura 6.4).

También se apoyará en el primer objetivo específico para desarrollar los siguientes factores:

Espacio Interno

- Back-stage
- Escenario
- Cuarto de control
- Área de butacas
- Tramoya
- Preámbulo
- Vestíbulo
- Calles

Espacio Externo

- Vías
- Iluminación
- Vegetación
- Sendas
- Mobiliario

Elementos Urbanos

**Umbrales:** análisis de los umbrales de los teatros propuestos para el estudio

**Sendas:** desarrollo de sendas entre teatros

**Hitos:** Desarrollo de elementos icónicos reconocibles para permitir un reconocimiento del circuito

Figura 6.3: Diagrama conceptualización de la propuesta urbana

Creando un distrito legible.



Colores y formas

Creando espacios público.



Permitiendo la permeabilidad y territorialidad.



Habilitando sendas.

Actividades urbanas espontáneas.



Acondicionando con mobiliario urbano.



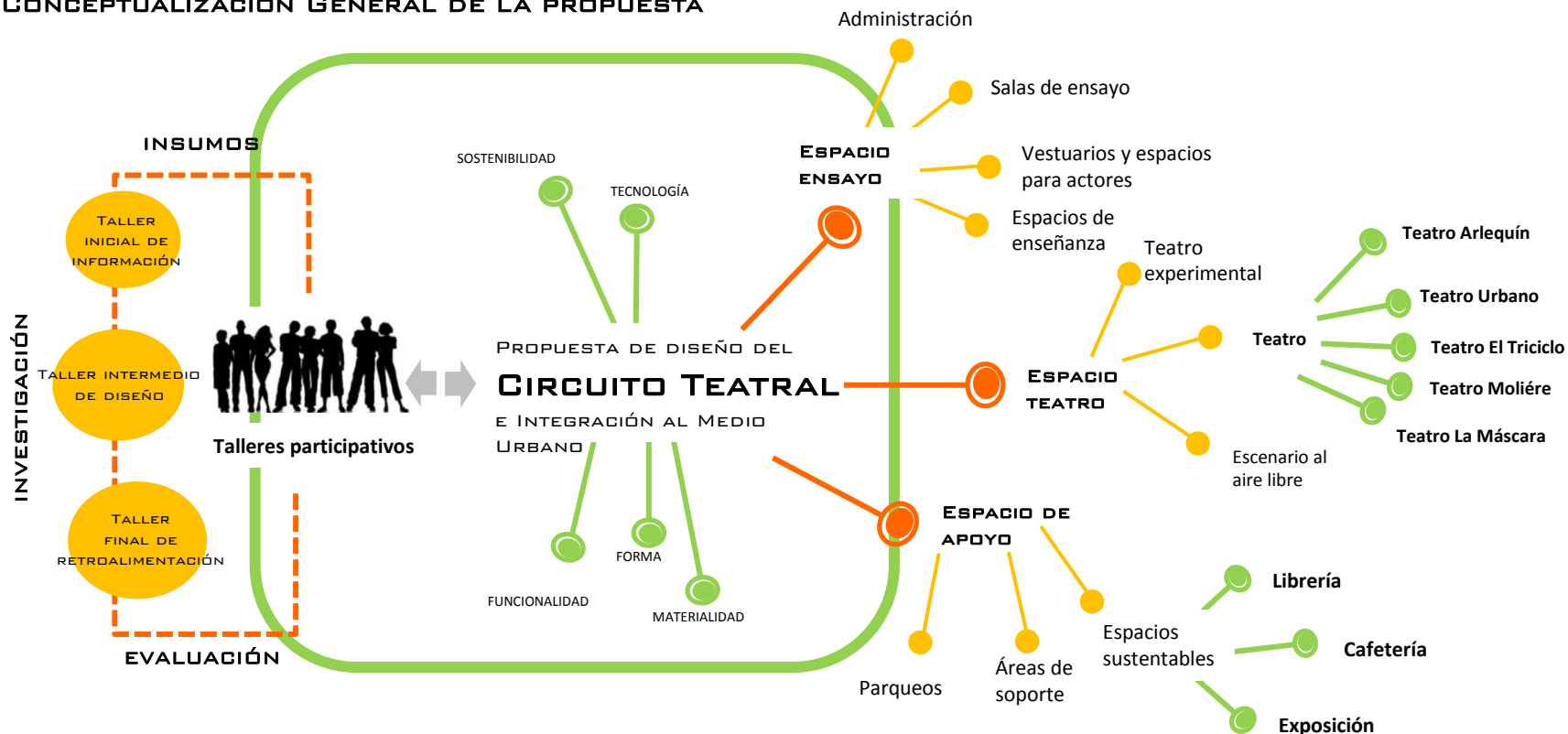
Actividades de apoyo.









## 6.2 DIAGRAMA PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

DESARROLLO DE LA VIVENCIA URBANO-TEATRAL DEL CASCO CENTRAL DE SAN JOSÉ:  
PROPUESTA DE DISEÑO DEL CIRCUITO TEATRAL E INTEGRACIÓN AL MEDIO URBANO

### CONCEPTUALIZACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA



### RESUMEN CUADRO PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

	<b>ESPACIO ENSAYO</b>	1600 m <sup>2</sup>		ESPACIO ARQUITECTÓNICO	5825 m <sup>2</sup>
	<b>ESPACIO TEATRO</b>	3400 m <sup>2</sup>		EMPLAZAMIENTO	780 m <sup>2</sup>
	<b>ESPACIO DE APOYO</b>	825 m <sup>2</sup>		PARQUEOS	1500 m <sup>2</sup>

**ÁREA TOTAL  
DEL PROYECTO**  
8100 m<sup>2</sup>

Figura 6.5: Diagrama conceptualización de la propuesta

## 6.3 PROGRAMA ARQUITECTÓNICO DE LA PROPUESTA

Tabla 6.1: Programa Arquitectónico . Parte 1

PROYECTO	CONJUNTO	SUB CONJUNTO	COMPONENTE	ESPACIOS	CARACTERÍSTICAS	ÁREAS m2	CANTIDAD	
CONJUNTO ARQUITECTÓNICO CIRCUITO TEATRAL	ESPACIO ENSAYO	ADMINISTRACIÓN	Recepción	Área de espera	Fácil acceso, control visual	6	1	
				Recepción	Control visual	4	1	
			Gerencia	Oficina de Gerencia	Alejado de la vista general	6	1	
				Oficina Sub gerencia	Alejado de la vista general	6	1	
				Archivo	Espacio protegido	4	1	
			Divulgación e imagen	Oficina General	Fácil acceso, control visual	6	1	
				Taller de Divulgación	Espacio permeable, ventilado	48	1	
				Taller de Diseño Gráfico	Espacio permeable, seguro	48	1	
				Taller de producción Audiovisual	Espacio seguro, protección sónica	48	1	
			Soporte	Bodega	Espacio protegido	4	1	
				Servicios Sanitarios	Fácil acceso, ventilación	8	2	
				Circulación	10 %			
			ÁREAS DE ENSAYO	Salas de ensayo	Salas de ensayo	Ventilación, aislamiento sonido	50	4
					Bodega de Vestuario	Espacio protegido	30	2
		Bodega de utilería			Espacio protegido	30	3	
		Vestidores		Vestidores	Fácil acceso, ventilación	10	2	
		Duchas		Duchas	Fácil acceso, ventilación	10	2	
		Casilleros		Casilleros	Espacio protegido	10	4	
		Servicios sanitarios		Servicios sanitarios	Fácil acceso, ventilación	10	2	
		ÁREAS DE ENSEÑANZA	Enseñanza magistral	Aulas magistrales	Ventilación, aislamiento sonido	30	3	
				Mini auditorio	Ventilación, aislamiento sonido	80	1	
				Mini biblioteca	Ventilación, aislamiento sonido	120	1	
			Enseñanza alternativa	Taller de expresión	Ventilación, aislamiento sonido	100	3	
				Taller de trabajos manuales	Ventilación, aislamiento sonido	50	4	
			Soporte	Bodega	Espacio protegido	6	1	
				Servicios Sanitarios	Servicios Sanitarios	Fácil acceso, ventilación	8	2

Tabla 6.1: Programa Arquitectónico . Parte 2

PROYECTO	CONJUNTO	SUB CONJUNTO	COMPONENTE	ESPACIOS	CARACTERÍSTICAS	ÁREAS m2	CANTIDAD	
CONJUNTO ARQUITECTÓNICO CIRCUITO TEATRAL	ESPACIO TEATRO	ESPACIOS EXPRESIÓN TEATRAL URBANA	Escenario	Área de escenario	Isóptica, sonido, acceso, movimiento	150	6	
				Área de acceso y salida de actores	Acceso movimiento	20	6	
			Back stage	Vestidores	Fácil acceso, ventilación	8	6	
				Área común de utilería	Acceso, ventilación sonido	20	6	
				Servicio Sanitario	Fácil acceso, ventilación	4	6	
			Área Butacas	Vestíbulo	Fácil acceso, permeables	10	6	
				Área de Butacas	Fácil acceso, permeables, isóptica	150	6	
				Circulación	10%		6	
			Áreas de soporte	Boletería	Fácil acceso, permeables, seguro	5	6	
				Vestíbulo	Fácil acceso, permeables	10	6	
				Cuarto de Control	Protección, sonido, ventilación	8	6	
				Bodega	Espacio protegido	6	6	
				Servicios Sanitarios	Fácil acceso, ventilación	8	2	
				Circulación	10%		6	
			TEATRO ALTERNATIVOS	Teatro Abierto Alternativo	Área de escenario	Isóptica, sonido, acceso, movimiento	150	1
		Área de músicos			Isóptica, sonido, acceso, movimiento	100	1	
		Área de espectadores			Isóptica, sonido, acceso,	150	1	
		Cuarto de Control			Alejado de la vista general	8	1	
		Bodega			Espacio protegido	6	1	
		Escenario al aire libre		Área de escenario	Isóptica, sonido, acceso, movimiento	100	1	
				Área de espectadores	Isóptica, sonido, acceso	100	1	
		ÁREAS DE SOPORTE		Soporte	Bodega	Espacio protegido	8	1
					Servicios Sanitarios	Fácil acceso, ventilación	16	2
					Centro de información	Fácil acceso y permeabilidad	6	1

Tabla 6.1: Programa Arquitectónico . Parte 3

PROYECTO	CONJUNTO	SUB CONJUNTO	COMPONENTE	ESPACIOS	CARACTERÍSTICAS	ÁREAS	CANTIDAD
CONJUNTO ARQUITECTÓNICO CIRCUITO TEATRAL	ESPACIO DE APOYO	ESPACIOS SUSTENTABLES	Cafetería	Cocina	Ventilación	50	1
				Comensales	Ventilación acceso	100	1
			Bar	Cocina	Ventilación	50	1
				Comensales	Ventilación acceso	100	1
				Mini escenario	Control sonido	5	1
			Librería	Vestíbulo	Permeable	5	1
				Área de exhibición	Protección	100	1
				Caja y registro	Protección	5	1
				Bodega	Espacio protegido	6	1
			Museo Del Teatro Costarricense	Vestíbulo	Permeable	5	1
				Área de exhibición	Amplio permeable	200	1
				Área de acceso y control	Protección	5	1
				Bodega	Espacio protegido	6	1
				Servicios Sanitarios	Ventilación	8	2
				Circulación	10%		1
		ÁREAS DE SOPORTE	Área de empleados	Área casilleros	Espacio protegido	10	1
				Área común	Sonido, ventilación	10	1
				Comedor	Sonido, ventilación	20	1
				Oficina administrativa	Permeable, visibilidad	6	1
				Bodega	Espacio protegido	6	1
			Limpieza	Área de Bodega	Espacio protegido	8	1
				Área de pilas y abastecimiento	Espacio protegido	5	1
			Soporte	Bodega	Espacio protegido	6	1
				Servicios Sanitarios	Ventilación	8	2
				Cuartos eléctricos	Espacio protegido	5	2
				Parqueos	Fácil acceso	20	75
			Emplazamiento	Áreas de plaza	Abiertas fácil acceso	200	2
Áreas de circulación	Abiertas fácil acceso	30%					



## CAPÍTULO 7 SITUACIÓN ACTUAL TEATROS EN SAN JOSÉ

El capítulo Siete expone un levantamiento de datos e investigación sobre el Circuito Urbano mediante observación, cuantificación y entrevistas.

Reconocer la situación actual es importante para aproximarse a una intervención real, que responda a las necesidades.

Este capítulo corresponde al primer Objetivo Específico.

## 7.1 INTRODUCCIÓN

Figura 7.1: diagrama Recolección de información sobre el contexto.

El capítulo siete corresponde a una primera aproximación formal al primer objetivo de esta investigación, que corresponde a una comprensión más profunda de la situación actual de los teatros, así como su relación con el entorno y el comportamiento de los usuarios que visitan los teatros, como los que son pasajeros. (Figura 7.1)

Anteriormente para poder desarrollar esta investigación desde un comienzo se realizó un estudio sobre la situación actual para poder determinar problemáticas y oportunidades del mismo. Esta segunda aproximación es más profunda, cuyo propósito es analizar e identificar patrones y comportamientos que direccionen las necesidades específicas del Circuito Teatral.

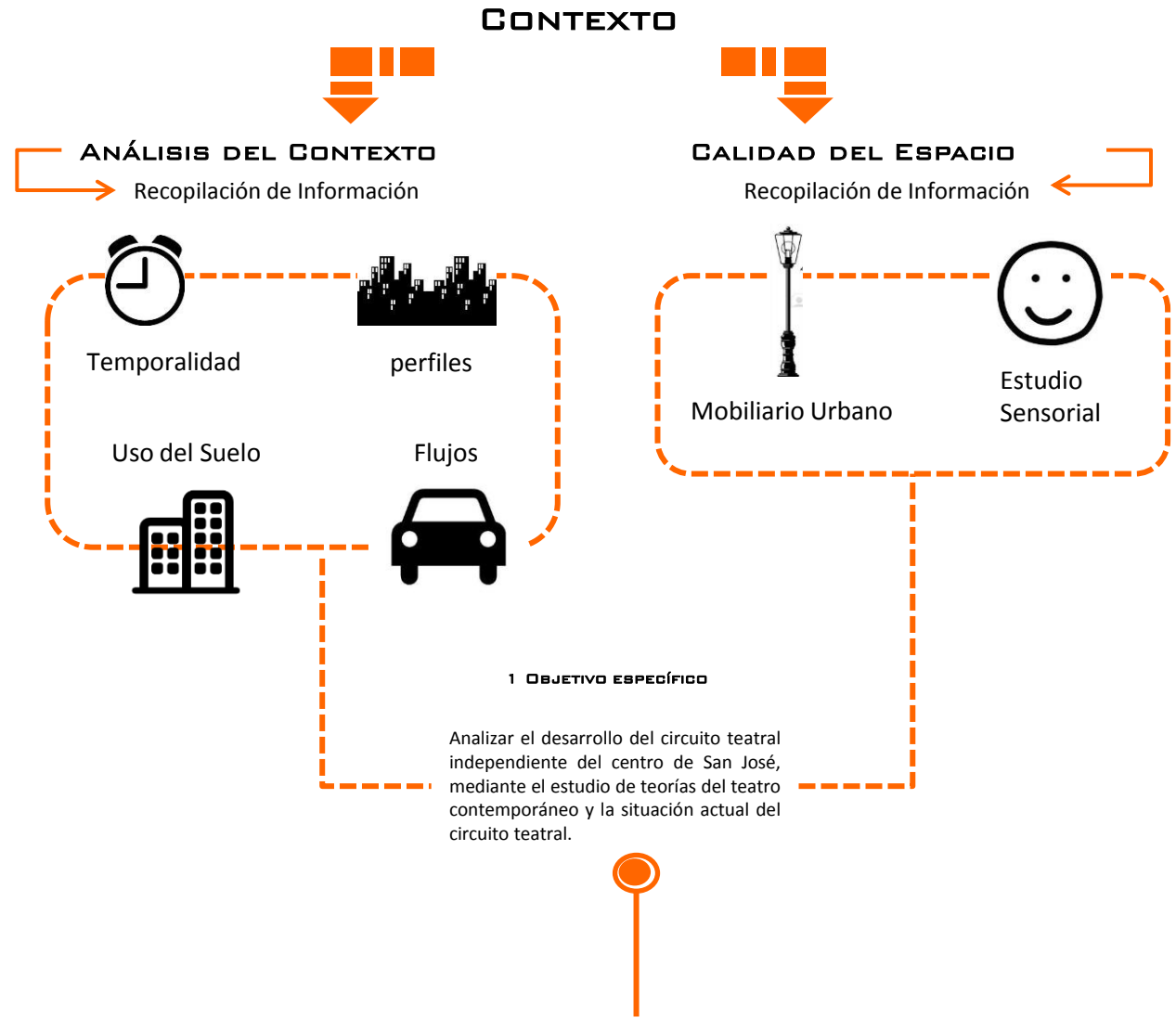
Este capítulo se divide en dos apartados, un análisis cuantitativo del lugar y un análisis cualitativo del mismo.

La aproximación cuantitativa se denomina Levantamiento y Análisis del contexto, donde se realizó un análisis de la temporalidad que afecta tanto los teatros como sus alrededores, el uso del suelo, los perfiles de la situación actual de la cuadra a intervenir así como de los perfiles cercanos a la cuadra. También se realizó un estudio de flujos y aglomeración de personas.

Dicha investigación se llevó a cabo, como se menciona en el Capítulo 5 Metodología, por medio de registros fotográficos, mapeos de información relevante, entrevistas, recopilación de datos y observación.

El segundo apartado es la aproximación cualitativa del contexto, donde por medio de entrevistas, observación, experimentación y documentación; se desarrolla un veredicto sobre la calidad del espacio y como los usuarios perciben la situación actual de los teatros.

Se toma en cuenta las características del mobiliario urbano, así como la relación de los umbrales de los teatros, analizando el adentro y el afuera y por último documentando un estudio sensorial por medio de entrevistas, experimentación y fotografías del lugar.





## 7.2 LEVANTAMIENTO Y ANÁLISIS DEL CONTEXTO

Como se mencionó anteriormente se realizó un levantamiento cuantitativo y posteriormente se realizó un análisis de los datos recopilados para determinar comportamientos y sistemas presentes en el contexto actual de los teatros a estudiar. (Figura 7.2)

La aglomeración de teatros en calle 13 y 15 y avenida 2, son elementos que contrastan actualmente con las demás actividades de sus alrededores y se encuentran rodeadas de límites marcados, tanto como flujos vehiculares, la línea de tren, el bulevar de la Corte y separados por la Plaza de la Democracia de otros puntos del teatro costarricense.

Anteriormente el Taller Nacional de Teatro(TNT) se encontraba en donde ahora es el Teatro la Máscara, cuando se cambiaron a su localidad actual, dicho espacio fue dado en concurso para grupos de teatro independiente. Otra singularidad es el Antiguo Teatro La Comedia, que se encontraba en Avenida 0, frente a la Plaza de la Democracia, teatro que siempre es mencionado en las entrevista a los actores, actrices, directores y directoras de los teatros, como un espacio ideal para el teatro, y para la expresión de la vida teatral. Estas dos condiciones propiciaron la selección de estos espacios por cercanía a hitos importantes del teatro, así como el aprovechamiento de “público reciclado”, como se mencionó en varias de las entrevistas que se realizaron.

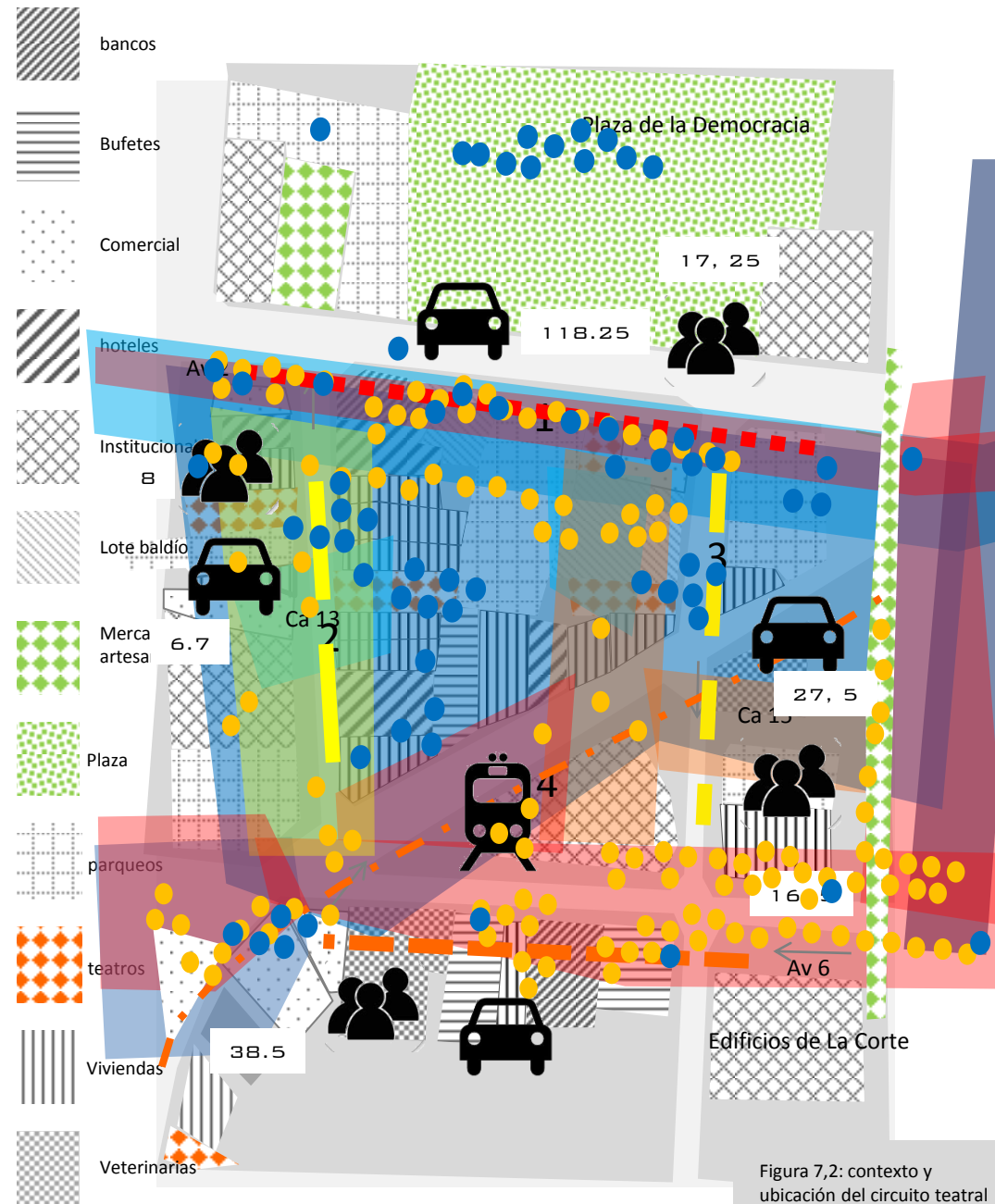
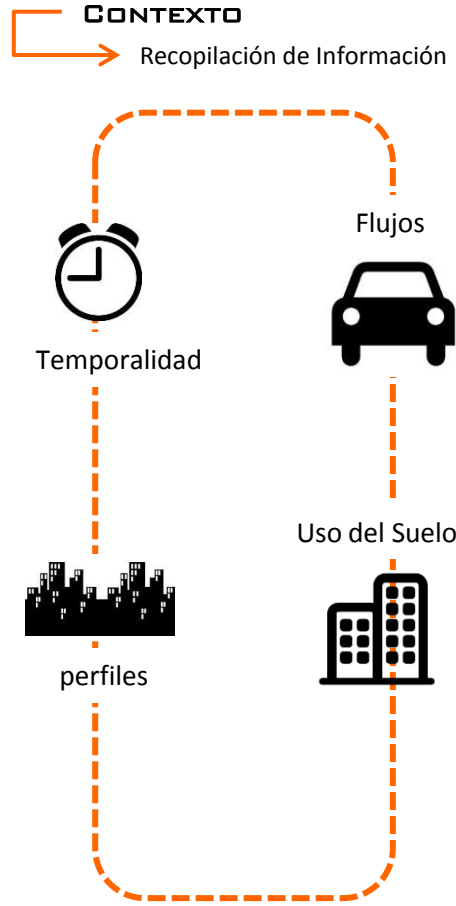


Figura 7,2: contexto y ubicación del circuito teatral

## 7.2.1 USO DE SUELO

El levantamiento de uso del suelo se ejemplifica en Figura 7.3, y a continuación se profundiza en el análisis de las relaciones del sistema de uso del suelo.

Se realizó un levantamiento para comprender más profundamente las actividades actuales del contexto de los teatros así como las actividades aledañas que afectan y afectarán la propuesta de esta investigación.

Se realizó un levantamiento de las cuadras aledañas, pero se señalan las actividades que afectan directamente y alteran las dinámicas urbanas.

Se puede ver que existe un uso variado de las actividades que van desde culturales, institucionales, comerciales de varios tipos, así como puntos importantes de transporte.

Son evidentes las segregaciones por bloques de actividades y estas afectan tanto la temporalidad como el tipo de usuario, se puede ver que existe un uso variado, bloques de actividades y actividades similares que se encuentran seccionadas o trabajan de manera independiente, aunque se pueden ubicar en el mismo grupo, sin tener más relación que esta clasificación.

En estas segregaciones podemos delimitar varios tipos de uso de gran aglomeración, así como segregaciones de uso de poca aglomeración. En las segregaciones de Gran aglomeración tenemos las actividades institucionales, donde se encuentran las tres cuadras de los edificios del Poder Judicial, cuya actividad se expande fuera de estas tres cuadras y con actividades relacionadas pero distintas, como lo son los Bufetes de abogados que se encuentran en las cuadras a intervenir.

Aunque estas actividades si se ven afectadas geográficamente por su cercanía, existen otras actividades Institucionales, cercanas pero no aledañas, que no responden a la misma dinámica, pero siguen siendo institucionales y tienen su temporalidad y su tipo de usuario, como es el caso del Edificio de Procuraduría y la Caja de Ande, cuya relación es una distancia caminable.

Otra segregación de gran aglomeración son las actividades culturales, que desgraciadamente no tiene relación entre sí, aquí podemos ver a los cinco teatros, el Museo Nacional, El Mercado de las Artesanías y la Plaza de la democracia.

Estos espacios tienen una cercanía caminable, pero la Plaza, El Mercado y el Museo se encuentran divididos por la Avenida Segunda, física como sensorialmente, situación que no solo divide las actividades culturales, sino que divide la dinámica de los usuarios. Mientras que un viernes a las 9 de la noche, en Avenida 0 se ven personas caminando, a las 9 de la noche en Calle 15 y 13 y Avenida Segunda, el flujo de personas disminuye considerablemente, tema que se estudiará más a fondo posteriormente.

Otra segregación de actividades que se encuentran desarticulados como el caso de la cultural, es la de Parqueos. Existe un gran número de parqueos anexos al área a intervenir. Uno en Avenida, Segunda, tres en calle 13, dos en calle 15, y uno en calle 15 a. Estos parqueos funcionan muy estrechamente para dar soporte a la necesidad de permanencia vehicular para los usuarios temporales de San José, dichos espacios permanecen en uso gran parte del día, dando soporte a las personas que trabajan en los alrededores. Según la entrevista realizada el jueves 31 de Julio del 2014, al Guarda del Parqueo El Teatro, un gran número de los usuarios recurrentes son trabajadores del Poder Judicial, que usan el servicio durante el día, entre lunes y viernes, mientras que en las noches de los jueves, viernes, sábados y domingos, son los usuarios del Teatro Metropolitano, que tiene un descuento al presentar el comprobante de la entrada.

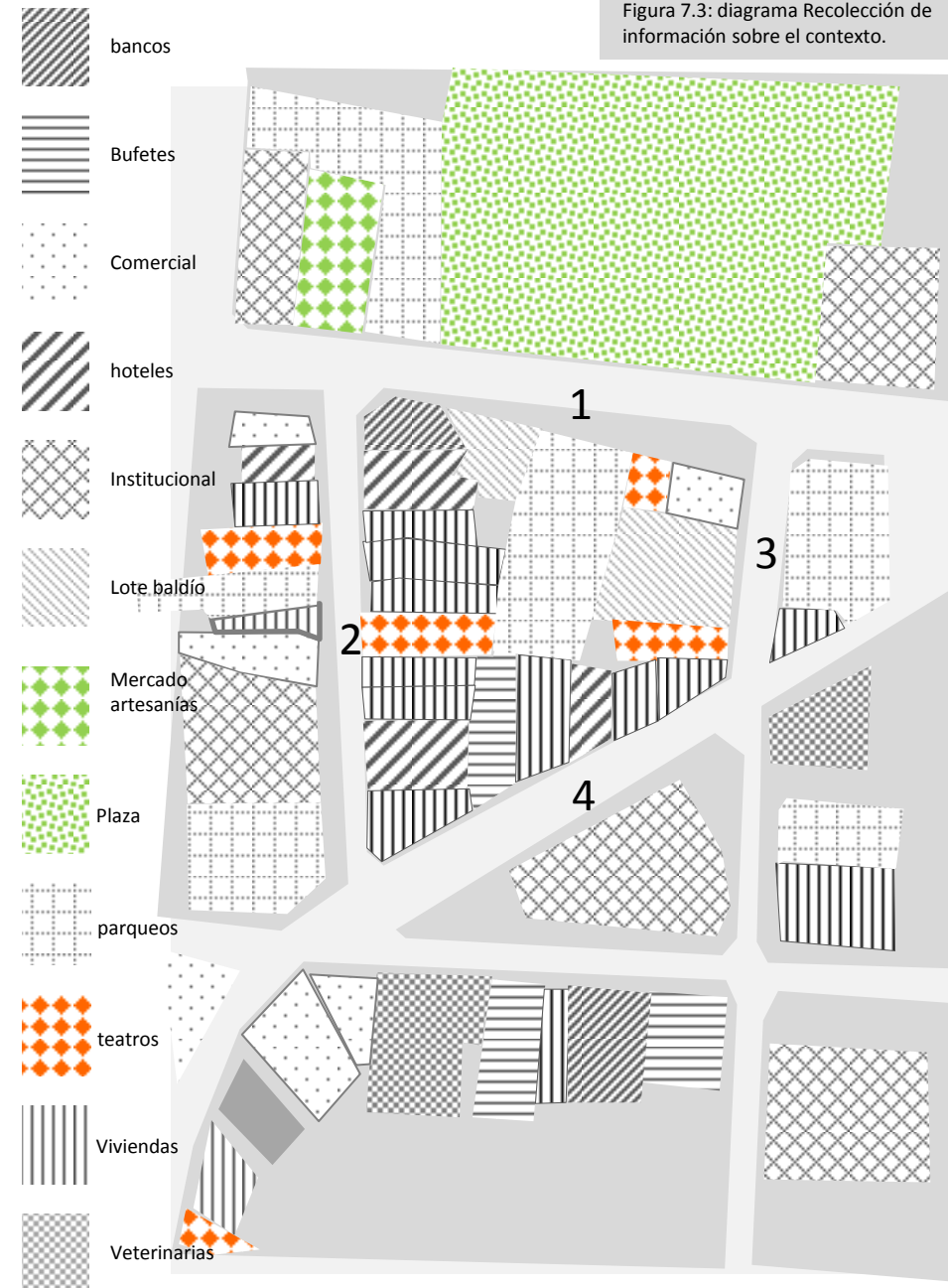


Figura 7.4: diagrama Recolección de información sobre el contexto.

Debido a que esta actividad tiene una relación estrecha con las demás y ofrece un servicio directamente relacionado con los teatros es importante mantenerlos, darles importancia y la participación pertinente, ya que la necesidad de parqueo esta abarcada por estos espacios, al mismo tiempo que es generador de trabajos, vale la pena recalcarlos a la hora de plantear la propuesta de diseño, ya que el parqueo dentro del circuito, afectaría con estos espacios que se benefician de las actividades teatrales. (Figura 7.4)

La última segregación de actividades es la que presenta la mayor desarticulación entre espacios y función, que es la actividad de proveer algún tipo de servicio, donde los mercados y usuarios que apuntan cambian. Como es el caso de los pequeños hostales y el hotel que se encuentran en la cuadra, junto con el restaurante típico, enfocándose en usuarios fuera de San José y fuera del país. Otra actividad desconectada con las demás y entre ellas mismas, son las relacionadas con veterinaria, en calle 15 se encuentra una suplidora de materiales para veterinaria, y en Avenida 4 se encuentra una veterinaria. También están los bufetes que se mencionaron anteriormente, y una panadería.

Estas actividades de servicios no responden en conjunto con los otros espacios y en muchos casos no suplen las necesidades que emergen de los usuarios. Muchas son muy especializadas y otras no son llamativas, como el caso de la Panadería Musmanni, responde directamente a la parada de buses de Turrialba, así como a la Parada del Tren de Procuraduría.

La actividad de los hoteles que es la que mantiene más movimiento después de las institucionales. Sin embargo no se relaciona con los teatros, ya que el usuario del hotel y los hostales, según la entrevista realizada a la trabajadora del Hotel Triatón, el martes 6 de agosto del 2014, los clientes del hotel son en su mayoría personas extranjeras que no hablan español de manera fluida o del todo. Y debido a la dinámica del teatro independiente, lleno de costarriqueñismo, refranes y dichos, se vuelve para un público extranjero no tan accesible como podría ser. También se ven afectados por la permanencia de las personas en San José y el horario de las obras.

El Hotel Fleur de Lys, que es de los 4 espacios, el más amplio y establecido y se denomina Hotel, mientras que los otros son hostales pequeños, espacios que fueron viviendas, que al igual que los teatros, fueron apropiados y acondicionados para funcionar como pequeños hostales familiares.

También una condición importante, es como la línea del tren afecta significativamente el perfil 4 del lote a intervenir. El Edificio Anexo B del Poder Judicial, da su espalda a la línea del tren, mientras que del otro lado de la línea es donde se encuentran las edificaciones en peor estado y abandono. La parada de Procuraduría carece de un espacio real de llegada del tren, dándose una situación en la que el tren se detiene en el puente que pasa sobre calle 15 y las personas suben y bajan del tren en la calle. Este tema se profundizará posteriormente.

Existen en esta área espacios que todavía siguen siendo viviendas y en muchos casos se ven como viviendas y han sido cambiadas para funcionar como oficinas. Se encuentran en estado de deterioro y desconectadas de las demás actividades. También se encuentra un lote baldío a la par del Teatro Arlequín que es junto con los pequeños árboles sembrados en las aceras, el único punto verde de la cuadra y alrededores. Elemento que es importante rescatar, debido a la falta de vegetación y espacios no pavimentados que todavía pueden realizar la labor de absorción de agua.

En conclusión, las actividades son variadas, pero muy pocas apoyan la actividad teatral de los teatros independientes de San José.

### USO DE SUELO LOTE A INTERVENIR

#### PERFIL 1

Restaurante Típico  
Teatro Urbano  
Parqueo Público  
Lote Baldío  
Banco

#### PERFIL 3

Puente Tren  
Vivienda  
Teatro Arlequín  
Lote Baldío  
Restaurante Típico

#### PERFIL 2

Banco  
Vivienda  
Hotel Fleur de Lys  
Viviendas  
Teatro Moliere  
Viviendas  
Hotel The Palm House  
Inn  
Vivienda

#### PERFIL 4

Vivienda  
Bufete de Abogados  
Mayfel  
Viviendas  
Hostal Casa León  
Viviendas en mal estado

### USO DE SUELO CONTEXTO

#### PERFIL 1

Caja de Ande  
Parqueo  
Mercado de las Artesanías  
Plaza de la Democracia  
Museo Nacional

#### PERFIL 3

Parqueo  
Vivienda  
Puente Tren  
Veterinaria  
Parqueo  
vivienda

#### PERFIL 2

Parqueo  
Procuraduría  
Casa  
Parqueo  
Teatro La Máscara  
Hostal Trianón  
Casa  
Edificio en mal estado

#### PERFIL 4

Edificio institucional  
Banco Lafise  
Bufete de Abogados  
Viviendas  
EPM  
Veterinaria



#### INSTITUCIONAL

- Poder Judicial
- Procuraduría
- Caja Ande



#### CULTURAL

- Teatros independientes
- Plaza de la democracia
- Museo Nacional
- Mercado de las Artesanías



#### PARQUEOS



#### SERVICIOS

- Hostales y hoteles
- Bancos
- veterinarias
- Locales comerciales

## 7.2.2 PERFILES ACTUALES Y DEL CONTEXTO

En esta investigación es importante realizar un análisis profundo de la situación actual del lugar a intervenir, posteriormente se hablará de la situación de los teatros, pero en esta se evaluará en conjunto todos los espacios.

Para evaluar los perfiles de la situación actual de la cuadra a intervenir, se analizarán 3 elementos importantes: la altura de las edificaciones, el estado de las edificaciones y la relación entre fachadas presentes.

Como se puede ver en la Figura 7.5, en los perfiles 1, 2 y 3 es donde se encuentran 3 de los teatros a evaluar y el centro de la cuadra es el espacio que se encuentra más liberado, ya que es donde se ubican el parqueo, y los dos lotes baldíos.

Las edificaciones del perfil 4, que es el perfil que se relaciona con la línea del tren, tiene la particularidad de verse afectada por un cambio de nivel y la espalda del Edificio Anexo B del Poder Judicial es el perfil que se encuentra en peor estado y donde están la mayoría de las viviendas.

Este perfil posee un elemento importante al cual se le debe dar un protagonismo que en este momento no está considerado: la línea del tren y los espacios que afecta. El puente, la parada de Procuraduría y la línea del tren propiamente son elementos que afectan, tanto el desarrollo arquitectónico como la vivencia urbana. Y la condición actual genera que sea el perfil donde se percibe el mayor grado de inseguridad.

Este perfil es también importante por dos espacios y condiciones importantes: una es el puente que genera un espacio importante para rescatar e integrar al proyecto y que posee expresiones artísticas urbanas que deben ser respetados. Y anexo a este espacio del puente del tren sobre calle 15, posee un área verde que es necesario rescatar y reforzar.

La altura de los perfiles de la cuadra a intervenir mantiene una similitud de un nivel a dos niveles con excepción del Hotel Fleur de Lys, cuya fachada resalta por color con los demás, y posee una serie de aposentos añadidos que son apreciados cuando se ve desde el parqueo en perfil 1.

Dicho parqueo junto con el lote baldío continuo a este son el Perfil 1 el único punto de apertura visual que tiene en los 4 perfiles.

Como conjunto de intervenciones se puede identificar una gran variedad de colores y texturas en los cuatro perfiles. Se reconoce una gama de colores que es muy característica de la expresión urbana josefina. Sin embargo, no poseen una relación entre ellas, no existe un orden cromático identificable entre las propuestas de estos espacios, ni en las edificaciones de actividades varias, ni existe una relación de color entre los teatros.

Al observar el desarrollo de los perfiles podemos ver una relación paralela entre ellos, donde un espacio solo se relaciona con otro, solamente por la condición vecinal, sin generar espacios urbanos ni relacionando actividades o creando puntos de encuentro.

En cuanto a las formas de los perfiles, existe una composición geométrica caótica, donde el diseño de un espacio compite con el siguiente, creando un juego de alturas relativamente similares y una morfología ortogonal que se comporta como un frente, obviando los perfiles restantes.

Figura 7.5: Contexto área a intervenir. Mapa tomado del Google Maps.

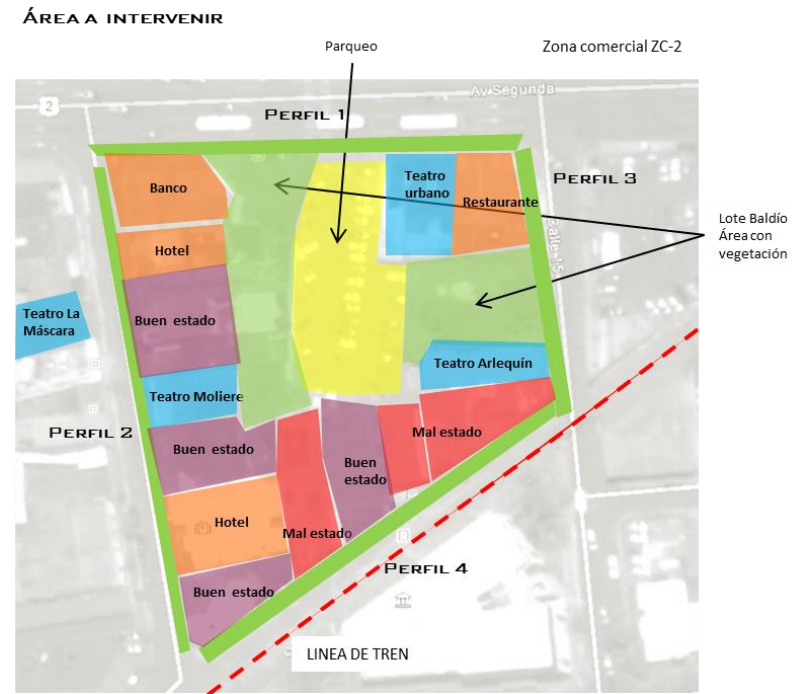


Figura 5: contexto y ubicación del circuito teatral

## PERFILES ACTUALES

El perfil 1 posee dos edificaciones de madera, el Restaurante Típico y el Teatro, dos aperturas visuales que son el parqueo y el lote baldío y finalmente el edificio de Coopealianza. Existe una expresión de color que responde a estéticas determinadas que buscan expresar semióticamente un sistema simple de relaciones. El restaurante típico lleva los colores de la bandera nacional, mientras que el edificio de Coopealianza responde a los mismos colores del logotipo de la Cooperativa. Y el caso del Teatro Urbano responde a la expresión artística de los actores y actrices del teatro. No existe relación visual entre las edificaciones, ni una cronometría de dichos espacios. (Figura 7.6)

La relación de cercanía del parqueo con el lote baldío, como se comentó anteriormente, proporciona el único punto de apertura visual de la cuadra, permitiendo observar desde la Avenida Segunda las extensiones de las construcciones de la cuadra. También es importante recalcar que la parada en frente del lote baldío es la última parada de la Avenida Segunda y la falta de iluminación y la cercanía al lote baldío aumenta la sensación de inseguridad.

El perfil 2, al ser el perfil más extenso de los cuatro, cuenta al mismo tiempo con una gran variedad de colores y texturas que se intensifican en la parte posterior del mismo. Una particularidad de dicho perfil es como el tamaño de los espacios van aumentando conforme el perfil avanza hacia el sur. Existe gran variedad de colores que se comportan dentro de una misma gama de intensidad. Dentro de la lectura de los espacios no se identifica a simple vista el teatro Moliere y el hotel Fleur de Lys es la edificación que por color, tamaño y forma destaca dentro del perfil.

La otra edificación que destaca por altura es el Hotel The Palm House Inn, ya que es la edificación de mayor altura, pero a diferencia del otro hotel de esta cuadra que tiene actividades como conciertos y que fomentan un mayor flujo de personas, el Hotel The Palm House Inn tiene un flujo muy disminuido de personas y no permite una permeabilidad con el entorno.

En el Perfil 3, que es el perfil más corto de los cuatro, se puede apreciar la otra fachada del Restaurante Típico, el lote baldío, cuya fachada consta de una pared de latas de zinc, donde se puede apreciar las copas de los árboles. Después se encuentra el teatro Arlequín, cuya fachada consta de un frontón y una pared de paneles corredizos que se une con el tono rojo de la edificación anexa, que es una vivienda y finalmente los escalones del perfil 4 y el puente del tren. Existe un contraste entre los grafitis del puente y los colores de las edificaciones y es de los perfiles más transitados por peatones y con mayor presencia de vegetación.

Finalmente esta el perfil 4 es el perfil que se encuentra en mayor deterioro y el que se relaciona con la línea del tren o se debería relacionar más, ya que en realidad no existe una conexión y tiene la particularidad de el cambio de nivel, lo que genera una situación de inseguridad por la falta de iluminación y el deterioro de los espacios públicos. Es el perfil donde se encuentra la mayor cantidad de viviendas. Sin embargo no se percibe un movimiento de usuarios como se podría sentir en un barrio más establecido.

En todas las edificaciones se puede observar un poco relación con el contexto urbano, sin importar la actividad que se desarrolla en cada uno de los espacios, no existe una intervención urbana o un desarrollo de umbrales dentro de los mismos. Con excepción del Teatro Urbano que colocaba un sofá fuera de la edificación para fomentar la vida urbana, práctica que fue suspendida por falta de permisos municipales.

## PERFILES DEL LOTE A INTERVENIR

Figura 7.6:  
Perfiles de la cuadra a  
intervenir

### PERFIL 1



### PERFIL 2



### PERFIL 3



### PERFIL 4



Fuente: documentación propia

Figura 5: contexto y ubicación  
del circuito teatral

## PERFILES DEL CONTEXTO

Los perfiles del contexto son muy relevantes tanto para el proceso de identificación de la situación actual, como para la parte de diseño, ya que es necesario incluir el proyecto al contexto, y generar relaciones entre el contexto para aprovechar las actividades existentes .

El perfil 1 A es un perfil del contexto que tiene mucha relevancia para el proyecto, debido a la orientación cultural de este contexto, ya que se encuentra la Plaza de la Democracia, el Museo Nacional y el Mercado de las Artesanías , así como visualmente existe la conexión del Museo de Jade. Este perfil también es relevante ya que representa una apertura visual al entorno , y uno de los elementos más significativos, como se mencionó anteriormente es la dinámica teatral de la Plaza de la Democracia, que se relaciona directa y estrechamente con el proyecto, pero esta relación se ve cortada por el flujo vehicular de la Avenida Segunda.

El perfil 2 A, donde se encuentra el teatro la Máscara, que es una de las principales razones por las cuales se encuentra la aglomeración de teatros, también cuenta con un hostel que genera un flujo pequeño de personas. También se encuentra el edificio de la Procuraduría, que es la edificación en este perfil de mayor altura. Elemento que es necesario estudiar a la hora de proponer, debido a la relación visual que pueda tener en los pisos superiores. En este perfil se puede encontrar también edificaciones en mal estado y edificaciones pequeñas de vivienda acondicionadas para ser oficinas, que no generan un mayor flujo de usuarios.

También se encuentra un parqueo, que al igual que el perfil 3 A, dan y darán soporte a las actividades teatrales, por lo que el flujo de los usuarios podrán tener direcciones variadas, condición que afecta el proceso de diseño. (Figura 7.7)

El Perfil 3 A, por la condición del parqueo, permite una relación visual entre el Museo y el paso del Bulevar de la Corte, así como de la llegada de la línea de tren a la Avenida Segunda, también se encuentra la condición de la continuación del puente de tren y de los grafitis en este. Las edificaciones existente no generan relación con el entorno, y su actividad no promueven el flujo de usuarios ni su permanencia, ya que son actividades introvertidas y especializadas. Existe la condición de la Calle 15 a, en la cual se encuentra un parqueo, que también da soporte a las actividades teatrales, condición que afectará el flujo de usuarios del proyecto. También se encuentra un hostel y edificaciones institucionales, pero la condición más interesante de este perfil de contexto, es la distancia caminable de la calle 15 a, que conectaría el proyecto con el bulevar de la corte.

El perfil 4 A consta de dos partes, la primera es el edificio Anexo B del Poder Judicial, el cual no tiene relación con las viviendas del otro lado de la línea de tren, ni tampoco genera relación con el tren mismo, ni con el proceso de parada que tiene el tren en este punto. Es importante reconocer que la calidad del estado de las edificaciones de este perfil se encuentran en buen estado, a diferencia del Perfil 4 de la cuadra a intervenir.

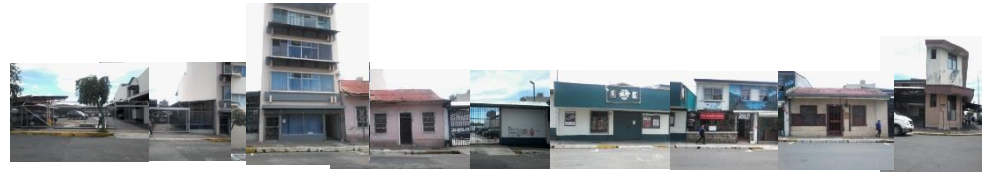
La condición de parqueo es un elemento importante a potencializar, así como la interacción que pueda tener el proyecto con las actividades culturales y las intervenciones urbanas que se encuentran próximas. Es importante también generar una relación con el tren y ofrecer al entorno urbano una intervención extrovertida y permeable.

Figura 7.7:  
Perfiles del contexto

### PERFIL 1 A



### PERFIL 2 A



### PERFIL 3 A



### PERFIL 4 A



Fuente: documentación propia

## 7.2.3 FLUJOS

Como se explicará a continuación, el flujo de personas y vehículos en esta zona se ve afectada tanto por la hora como las actividades que se encuentran. (Figura 7.8)

Son principalmente Tres vías las que afectan el área a intervenir junto con la línea del tren, sin embargo otras tres vías también afectan el desarrollo de las actividades. Estas son: Avenida 6, por la relación con los Edificios del Poder Judicial, Calle 15 a, por la conexión con el área a intervenir y el bulevar y finalmente el bulevar mismo, por ser un flujo peatonal importante durante las horas laborales por influencias de los Edificios del Poder Judicial.

Se realizó un conteo de personas y vehículos a distintas horas del día, distintos días de la semana, para generar un cuadro comparativo de flujos. Dicha información es relevante para el desarrollo del proyecto. Se irán abarcando una a una como afectan las vías principales y las secundarias.

### AVENIDA SEGUNDA

Es una de las principales vías en San José y en este caso por la altura donde se ubica el área a intervenir, también es un punto importante de divergencia, donde la Avenida Segunda finaliza. Así que este punto es un punto de remate.

Como se puede observar en el cuadro resumen de Flujos Tabla 7.1, La Avenida Segunda es la vía donde más transitan vehículos, pero esta situación se ve muy afectada por la temporalidad semanal, más que la diurna y nocturna. Por lo que durante el día el flujo vehicular es constante y alto, especialmente en las horas de salida y entrada de la jornada laboral.

Mientras que en el fin de semana el flujo vehicular disminuye, siempre manteniendo un flujo significativo debido a la importancia que esta vía tiene como salida del casco central y conexión con otras áreas de San José. Esta singularidad es una de las razones por las que la Avenida Segunda es un límite y genera una desconexión con la plaza de la Democracia.

Otro elemento importante es la cantidad de buses del sistema de transporte público que pasan en la Avenida Segunda, en este punto principalmente pasan las vías que se dirigen hacia el este del San José. Otro factor importante es unión del final de la Avenida Segunda con la línea del tren, situación que genera complicaciones a la hora a la que el tren pasa.

Debido a la ubicación del sitio con respecto a la altura de la Avenida Segunda, donde las actividades han disminuido y las paradas de buses se encuentran de dos a tres cuadras atrás. Es evidente la disminución del flujo peatonal en esta vía, si se comprara con el flujo tres o dos cuadras antes. Viéndose afectado aún más por la temporalidad, diurna y nocturna y principalmente semanal. Excepto cuando se realiza una actividad en la Plaza de la Democracia.

Aunque la Avenida Segunda es la más tiene mayor flujo vehicular, no es la tiene mayor flujo peatonal. Aún así se define como se puede ver en la imagen XX, como una vía de flujo Alto.

Aunque el flujo cambia por las temporalidades cambia por las horas y los días en las semana, se ve que afectan la fluencia por las actividades aledañas

TABLA SIMBOLOGÍA DE FLUJOS

Flujo alto	■ ■ ■ ■ ■
Flujo medio alto	■ ■ ■ ■ ■
Flujo medio	■ ■ ■ ■ ■
Flujo bajo	■ ■ ■ ■ ■

MAPA DE PROMEDIO DE FLUJOS

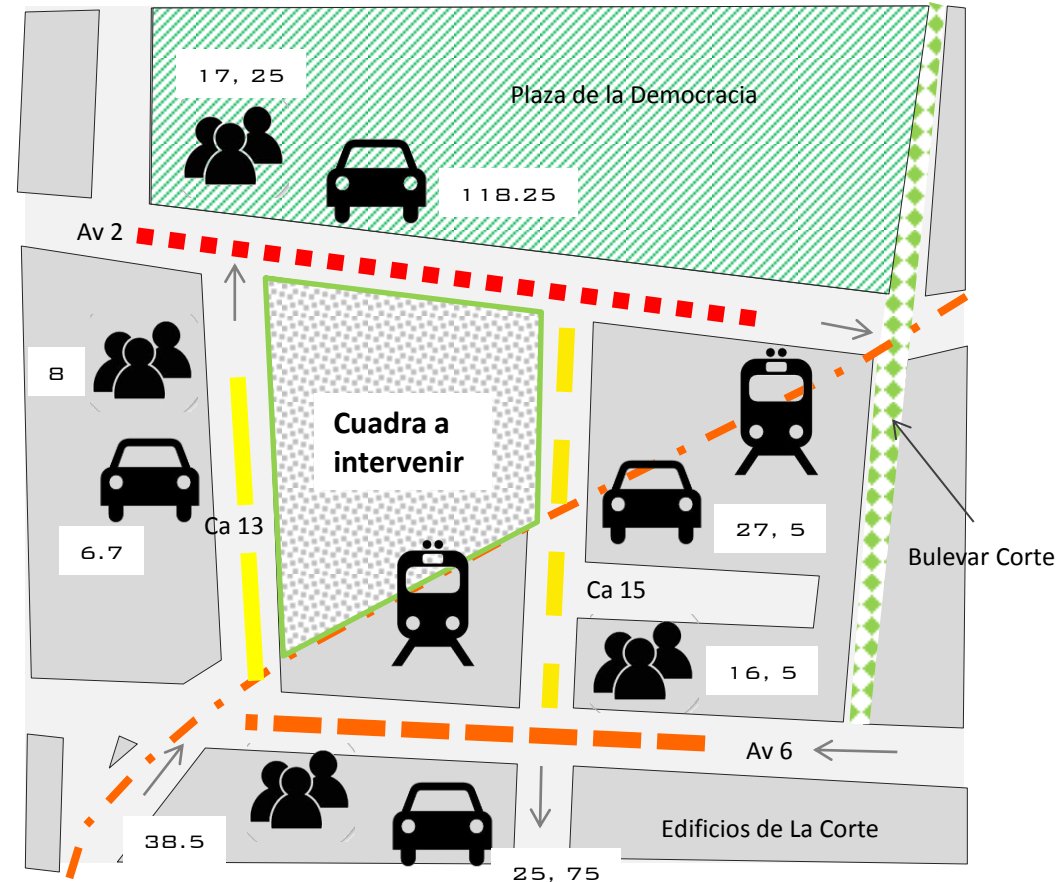


Figura 7.8: Diagrama promedio de flujos.

## CALLE 15

Calle 15 es una ruta que después del cambio del Paseo de los Estudiantes a Bulevar tomó mayor importancia como ruta hacia el sur de San José, el flujo vehicular no es tan prominente como en las avenidas. Sin embargo, si presenta un flujo peatonal promedio un poco más bajo que la Avenida Segunda, por lo que es una vía que es más transitada, la cual se ve afectada por las actividades Gubernamentales, así como la llegada del tren.

Una característica que afecta el flujo de esta vía es su relación con la línea del tren. La sensación de inseguridad aumenta en las horas nocturnas, condición que se ve apoyada por el puente y la línea misma que no se encuentra demarcada, iluminada o transitada.

## CALLE 13

Calle 13 es la vía menos transitada, tanto vehicular como peatonal, aunque se encuentran actividades más nocturnas, la sensación de Inseguridad no disminuye debido a que dichas actividades son introvertidas y el tiempo que las personas interactúan en el espacio público es muy poco, especialmente a que estos dos teatros que se encuentran en esta calle cuentan con un vestíbulo, a diferencia de los otros teatros donde las personas hacen fila en la vía pública y es evidente la actividad y la cantidad de personas que participa en ella.

## LÍNEA DEL TREN

Consultado el Horario del tren urbano, el tren pasa dos veces en la mañana, una vez en la tarde y una vez en la noche, pero solamente tiene recorrido los días entre semana. Lo que genera un desuso de la vía y desaprovecha la utilidad del tren, por este mismo hecho y por la cercanía con la Parada del Museo Nacional y Finalmente con la Estación de Atlántico, la parada de Procuraduría no se encuentra delimitada, ni acondicionada como se ha mencionado anteriormente. La vía se encuentra sin iluminación, sin mantenimiento, sin desarrollo urbano, y las edificaciones le dan la espalda, convirtiéndolo en el punto más vulnerable del área a intervenir.

## VÍAS SECUNDARIAS

La Avenida 6 es la avenida con mayor flujo peatonal porque se encuentra estrechamente relacionada al igual que el Bulevar y con las actividades del Poder Judicial, por lo que su flujo depende estrechamente del horario y las personas que necesitan o dan un servicio relacionado con estos espacios. También esta vía mantiene un flujo alto de vehículos, pero sin estar presentes algún medio de transporte público. Existe una relación de cercanía y conexión entre el bulevar de la corte y la calle 15 a, relación que es importante rescatar, puesto que es una calle vehicular donde transita un número muy bajo de vehículos, pero se encuentra un hostel pequeño y actividades de apoyo, así como dos parqueos que darán soporte a circuito teatral, por lo que esta relación: bulevar, calle 15 a y circuito teatral es muy importante de rescatar.

Aunque el flujo cambia por las temporalidades cambia por las horas y los días en las semana, se ve que afectan la fluencia por las actividades aledañas

TABLA SIMBOLOGÍA DE FLUJOS

Flujo alto	■ ■ ■ ■ ■
Flujo medio alto	■ ■ ■ ■
Flujo medio	■ ■ ■
Flujo bajo	■ ■ ■

MAPA DE PROMEDIO DE FLUJOS

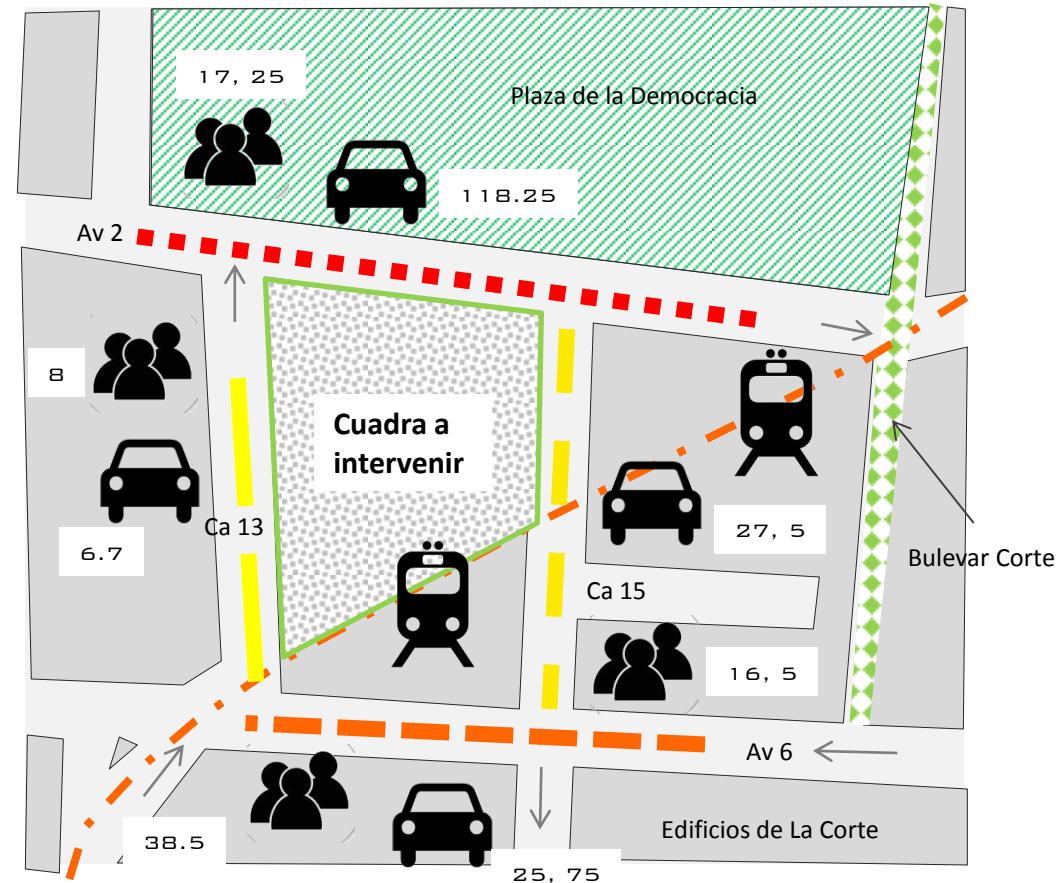


Figura 7.8: Promedio de flujos.



El estudio de flujos se realizó en las fechas 26 de Julio del 2014 y el 5 Agosto del 2014, a las 8.15 am, 12:15 md y 6:15 pm. Se contó durante dos minutos la cantidad de personas, vehículos y buses que transitan en cada una de las vías que afectan el proyecto.(Tabla 7.1)

Tabla 7.1: Cuantificación de datos de flujos.

Para concretar sobre los datos obtenidos en esta documentación y análisis:

- Las actividades de la Corte y el Poder Judicial y otras instituciones gubernamentales afectan el flujo de personas porque su aglomeración se ve estrechamente relacionada a las horas de funcionamiento de estas actividades
- La Avenida Segunda representa un gran flujo de vehículos y medios de transporte, lo que divide sensorial y físicamente el área a intervenir de las demás actividades y no representa una vida significativa en el flujo peatonal
- La línea del tren se encuentra en estado de deterioro y no tiene condiciones óptimas para propiciar la sensación de seguridad ni refuerza la parada de Procuraduría
- Las vías Calle 13, Calle 15 y Calle 15 a son vías bajas en movimiento de vehículos, al mismo tiempo que son vías medianamente transitadas por peatones, también es donde se encuentran actividades de soporte como parqueos y conexión con otras rutas importantes como lo es el bulevar

### BUSES QUE TRANSITAN

<b>Avenida Segunda:</b>	<b>Calle 15:</b>	<b>Calle 13:</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>La Galera</li> <li>Villas</li> <li>Barrio México</li> <li>Curridabat</li> <li>La Campiña</li> <li>San Pedro</li> <li>Vargas Araya</li> <li>Tres Ríos</li> <li>Barrio Luján</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Zapote por pista</li> <li>Zapote por la Corte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Taras de Cartago</li> </ul>

ESTUDIOS  
REALIZADOS:  
DÍAS:  
26 DE JULIO  
5 DE AGOSTO

### TABLA DE FLUJOS DE PERSONAS Y VEHÍCULOS

Día	Mañana 8:15				Día 12:15 pm				Noche 6:15 pm															
	Entre semana		Fin de semana		Entre semana		Fin de semana		Entre Semana		Fin de Semana													
	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13	Av. 2	C. 15	Av. 6	C. 13
Vehículos	92	25	28	6	34	6	3	1	72	16	13	4	54	13	8	2	84	12	15	3	65	11	13	2
Motocicletas	11	7	3	1	2	1	0	0	8	3	1	1	8	3	2	1	11	2	5	1	9	1	2	1
Autobuses	8	3	0	1	3	1	0	0	5	2	0	1	5	2	0	0	9	1	0	1	6	1	1	1
Personas	19	21	56	11	7	4	6	2	16	17	43	11	22	10	14	4	15	5	25	8	12	9	10	4
Tren	7:15 8:23				-				-				5:30 7:38				-							

## 7.2.4 TEMPORALIDAD Y AGLOMERACIÓN

La temporalidad al igual que la aglomeración de los usuarios depende de la actividad de las vías y los flujos y de la calidad del espacio.

Cuando se analiza la temporalidad y la aglomeración hay que tomar en cuenta dos factores que son determinantes, el primero de ellos es el uso de suelo y el segundo es los medios de transporte y las vías.

Al analizar la temporalidad a partir del uso del suelo podemos determinar que estas condiciones se ven afectadas por las horas laborales, como se vio anteriormente. Una de las mayores influencias son los edificios y las actividades del Poder Judicial. Dichas actividades se desarrollan de lunes a viernes de 7-8 de la mañana a las 5-6 de la tarde.

Debido a esto y como puede verse en la Figura 7.9, que muestra el levantamiento de la temporalidad de las actividades, las áreas que se encuentra en un alto uso durante las horas diurnas son las que se relacionan a las actividades gubernamentales. Como lo son la Caja de Ande y los edificios de la Corte. También estos puntos durante el día y en días laborales representan el mayor punto de aglomeración de personas, como se puede observar en la Figura 7.9.

Estos puntos de aglomeración se dan, como se ha mencionado anteriormente, por el uso del suelo y por los horarios gubernamentales, pero también es importante mencionar el bulevar de la Corte donde se encuentran cafeterías, fotocopiadoras, hostales y otras actividades. Al ser la actividad gubernamental que se desarrolla tan amplia, eso permite un alto flujo de personas, como lo es el caso de la solicitud de hojas de delincuencia, lo que genera un flujo de personas y una aglomeración que se extiende al espacio público.

También otra actividad que se manifiesta, no con la misma intensidad, ocurre en la Plaza de la Democracia y el Paseo de las Artesanías que se mantiene vigentes durante las horas del día, sin embargo, su uso aumenta los fines de semana más que en los días laborales.

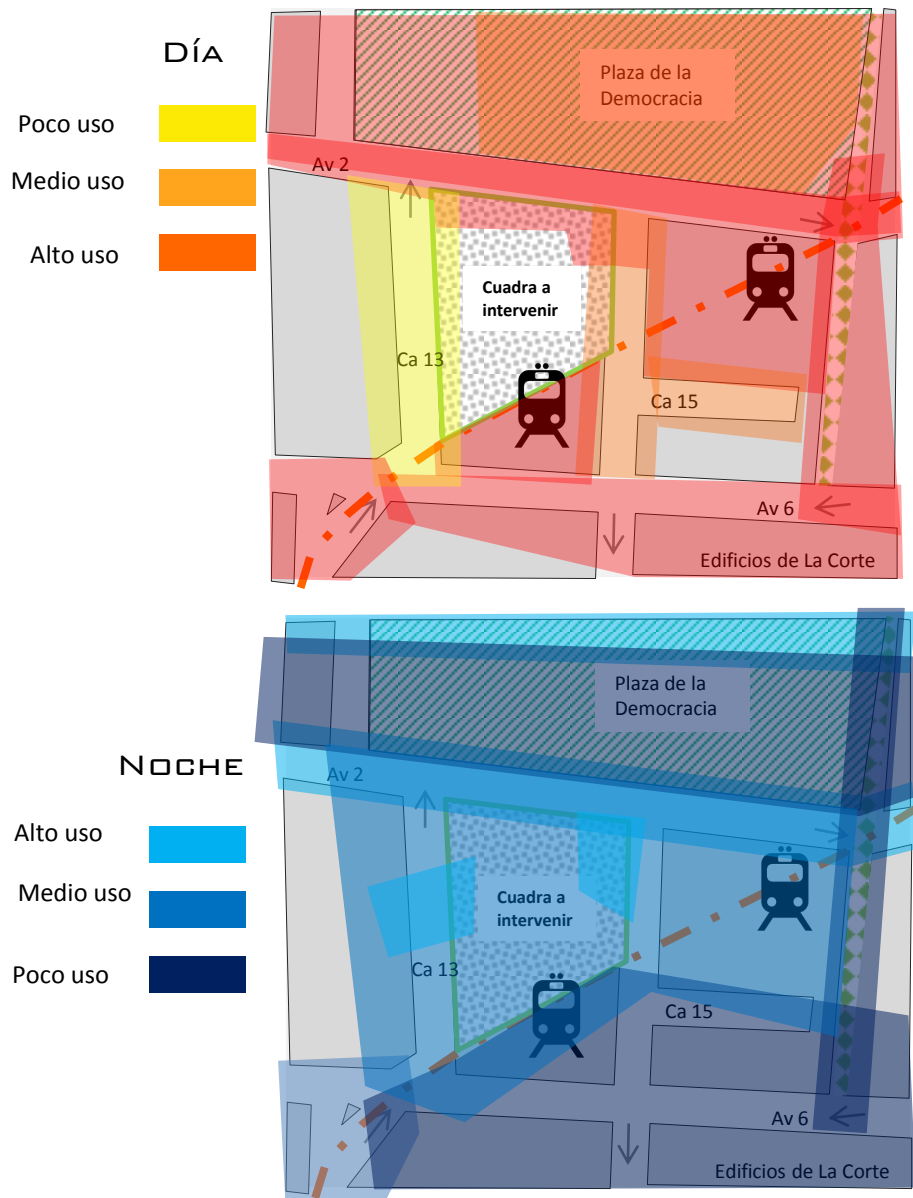
Este espacio de la Plaza de la Democracia, como se puede ver en las Figura 7.9, representa un punto importante de aglomeración de personas. Dato interesante es como el lugar de aglomeración cambia por las horas, mientras que en el día hay una aglomeración en la Avenida Segunda, en la noche se desplaza a la Avenida Central. Dicho proceso se debe a la temporalidad de otras actividades que se encuentran en Avenida Central, como lo es bares, teatros y restaurantes, así como llegada de paradas de buses importantes.

Dicha temporalidad en el lado de la Avenida Central ha disminuido considerablemente desde el cambio de actividades, como el cierre del teatro La Comedia y del traslado del bar cultural Lobo Estepario a Avenida Segunda. Sin embargo el flujo de peatones y su aglomeración se mantiene debido a las paradas de buses.

Entonces decimos que en cuanto a la temporalidad diurna, existen dos focos de actividad, actividades gubernamentales y las actividades culturales, pero estos dos focos difieren en su intensidad por días, pues las gubernamentales son el principal foco en los días laborales, de lunes a viernes, mientras que las culturales son el foco principal los días de fin de semana, sábados y domingos.

### ACTIVIDADES QUE PERMANECEN VIGENTES

Figura 7.9: diagrama temporalidad de actividades.



Debido a la orientación de los Teatros como se puede observar, representan el principal foco de atracción y temporalidad en las horas de la noche, pero es importante hacer la observación, de que los teatros se comportan con un horario independiente que una días entre semana y días de fin de semana, ya que tiene un horario de jueves a domingo, y en muchos de los casos los lunes se encuentran cerrados, y los martes y miércoles no se dan obras, pero si se realizan ensayos u otras actividades, como es el caso del Teatro la Máscara y el Moliere, en los cuales se dan clases de teatro. (Figura 7.10)

También es importante mencionar que los teatros aunque tienen una temporalidad nocturna, al ser una actividad introvertida, no se evidencia urbanamente la aglomeración de personas, así que representa un foco de actividad nocturna, más no de aglomeración. Esto se debe a que algunos casos, como en el Teatro la Máscara, Moliere y el Urbano, cuentan con un espacio de vestíbulo, por lo que algunos de los usuarios esperan dentro del mismo, mientras que en otros, como el Arlequín, Metropolitano y el Triciclo, al no tener este espacio esperan en la acera. Sin embargo, la constante en todos los teatros es el poco tiempo en que se percibe la aglomeración de usuarios, que oscila entre media hora a 45 minutos antes del inicio de la obra hasta que la obra comienza, y desde que la obra termina hasta 15 minutos después. Los teatros son el punto nocturno de temporalidad y aglomeración más importante, pero con un foco muy segmentado y poco intenso, como se explicó anteriormente.

Otras actividades nocturnas son la parada de Turrialba y la Panadería Musmmani. Como se mencionó en el departamento del Uso del Suelo, estas dos actividades responden entre sí y no tiene relación con los teatros, sin embargo es importante tomarlas en cuenta en la temporalidad, ya que es la única parada establecida, que se mantiene abierta en las horas de la noche. No es el caso del tren, que no funciona después de las 7:40 de la noche.

En cuanto a la temporalidad de las vías podemos recalcar que las únicas paradas son, la Parada de Turrialba, que sí es una terminal establecida, y la parada del bus de Barrio México en la Avenida Segunda, por lo que el flujo de peatones de llegada de paradas no es significativo.

También tenemos la parada del tren que como se vio anteriormente en los flujos solo transita 4 veces al día, dos en la mañana, una en la tarde y otra en la noche, por su cercanía con paradas más establecidas, así como de conexiones de líneas. Esta parada no representa una llegada significativa de peatones si se le compara con la estación del Atlántico. Pero el flujo peatonal que genera para el proyecto a realizar es importante, si lo comparamos con el poco flujo peatonal que se desarrolla.

También es importante mencionar en cuanto a la temporalidad y la aglomeración la influencia que tienen las vías en este estudio. Siguen siendo las avenidas las que demuestran el mayor uso por su temporalidad y la mayor aglomeración de personas, aparte del dato de la cantidad de vehículos que transitan en esta.

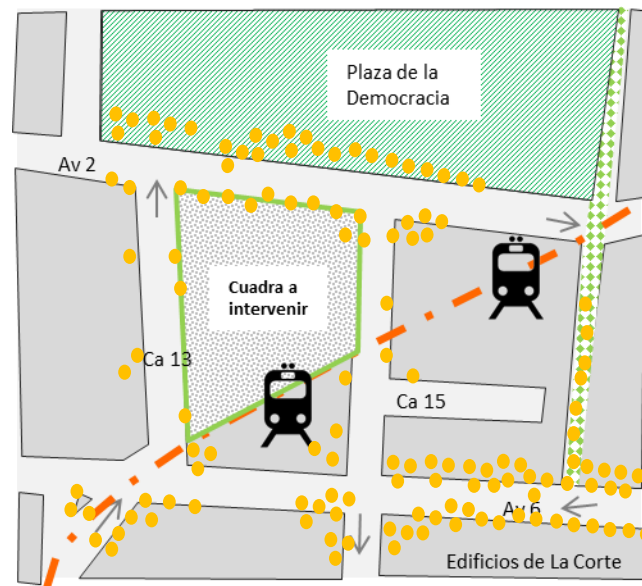
Esto es significativo, ya que la relación nivel de flujo-temporalidad-aglomeración, nos indica cuáles son las calles que necesitan mayor intervención y más importante que tipo de intervención y relación se debe tener con cada una de las vías y los usuarios de las mismas.

Es importante mencionar que el flujo que se mantiene en las vías durante la mayor parte del día, la mayoría de los días de la semana es la Avenida Segunda. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, esta vía tiene un flujo alto de vehículos pero no de peatones.

## PUNTOS DE AGLOMERACIÓN DE PERSONAS

DÍA

Punto de aglomeración



NOCHE

Punto de aglomeración

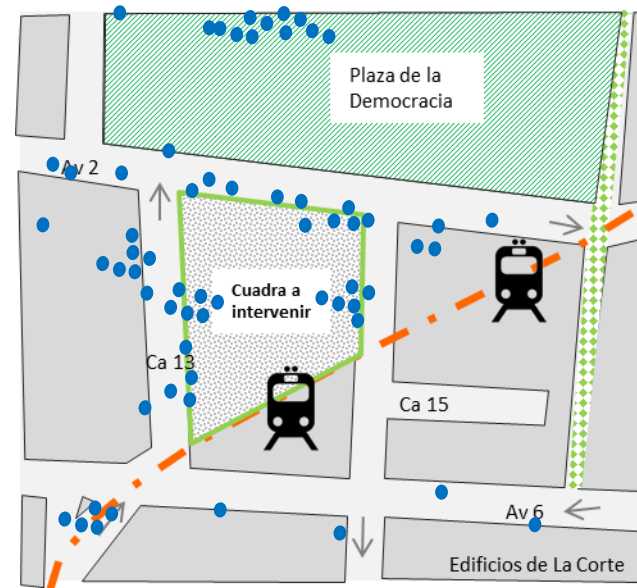


Figura 7.10: diagrama de puntos de aglomeración.

### 7.3 CALIDAD DEL ESPACIO

Como se mencionó anteriormente en el estudio de la situación actual del sitio donde se hace referencia al índice de seguridad de la zona, el área a intervenir no se encuentra en una de las zonas más problemáticas del casco central, sin embargo tampoco es percibido como una de las zonas más seguras y transitadas.

Dicha situación es relevante ya que aunque no existen estigmas urbanos en la zona, no existe una imagen amena y positiva de la zona como se verá a continuación en el análisis del estudio sensorial.

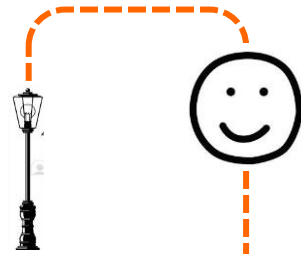
Esta parte sensorial del análisis permite observar como son percibidos los espacios y recorridos por los usuarios y también determinar que zonas son las que se encuentran en estado de alerta sensorial y cuales son las que hay que potenciar. (Figura 7.11)

Una situación importante en la parte sensorial que es una constante no solo en esta parte de la línea del tren, sino en toda la expresión de la línea, que es el abandono de la misma por mucho años, lo que la volvió sensorialmente y en muchos casos actual, áreas peligrosas y no transitadas por los usuarios.

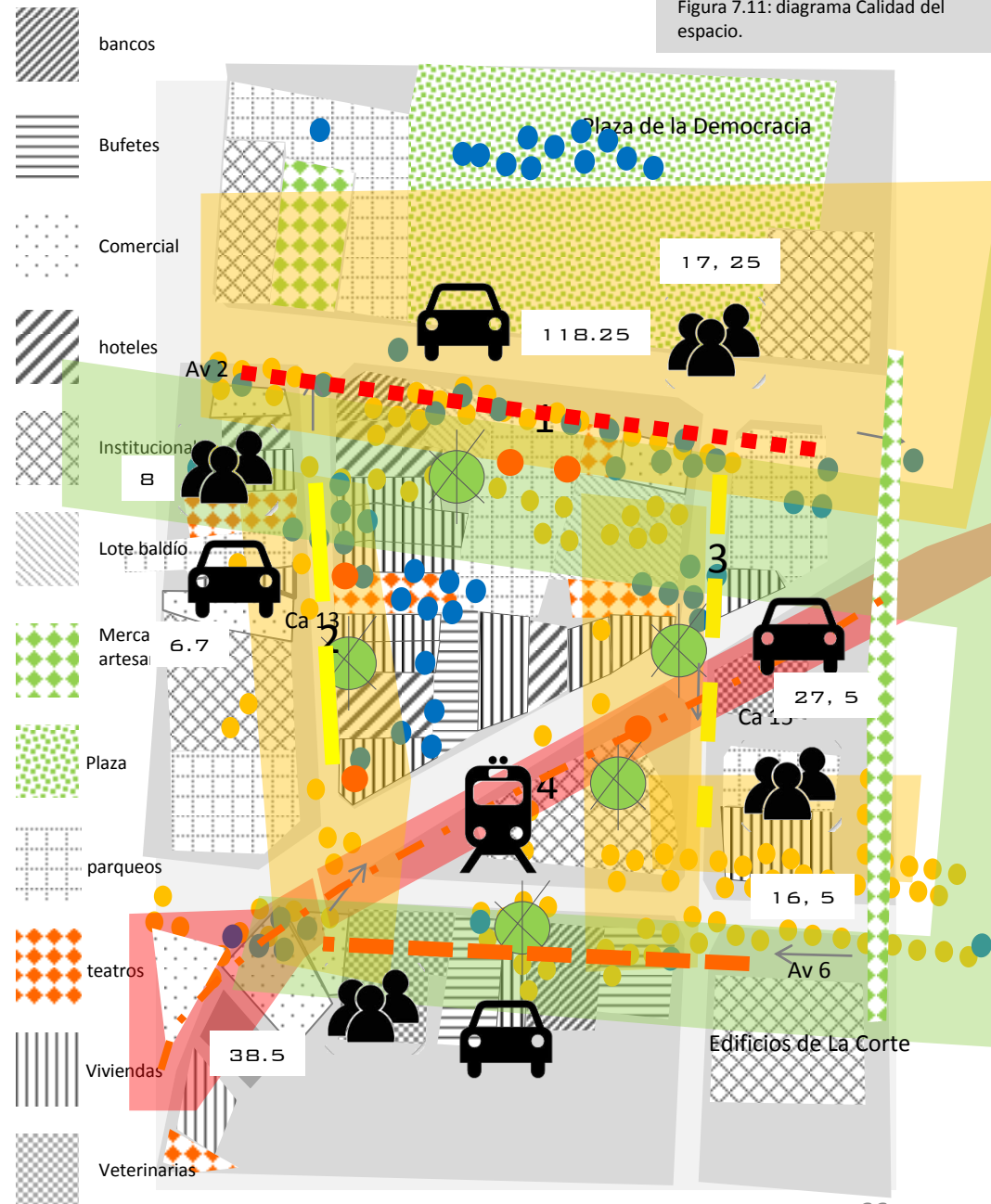
Esta situación es el estigma social al que se le debe dar mucha importancia y se debe trabajar para cambiar la visión de estos espacios.

#### CALIDAD DEL ESPACIO

Recopilación de Información



Mobiliario Urbano



### 7.3.1 MOBILIARIO

### UBICACIÓN DE MOBILIARIO

Figura 7.12: Diagrama ubicación del mobiliario

El mobiliario es un elemento que aporta mucho a un espacio, desde confort, seguridad, funcionalidad y hasta identidad. El mobiliario es una herramienta que ayuda a delimitar un circuito dentro de un espacio urbano. Desafortunadamente el mobiliario presente en el área de estudio no representa ninguna de estas herramientas y no aporta ninguno de estos elementos a un espacio urbano.

Propiamente en el área a analizar se encuentran solamente tres tipos de elementos mobiliario, parada de buses, faroles y vegetación, aunque se entiende que no es propiamente un mobiliario, si es una intervención que da un aporte al espacio.

La Parada de Bus se encuentra en Avenida Segunda, como se puede observar en la Figura 7.12, y su referente visual, es una de las paradas que se pueden encontrar en cualquier otra parte de San José, no solo del casco central, no se encuentra en buen estado ni propiamente demarcada. También representa un choque en el flujo peatonal y vehicular.

Los faroles presentes no son numerosos y poseen una altura de la ubicación del faro de luz significativo, por lo que no genera ni una iluminación correcta, ni una relación con el usuario. Es mobiliario que se puede encontrar en otros lugares de San José, por lo que no identifican la llegada a un espacio urbano dedicado al teatro.

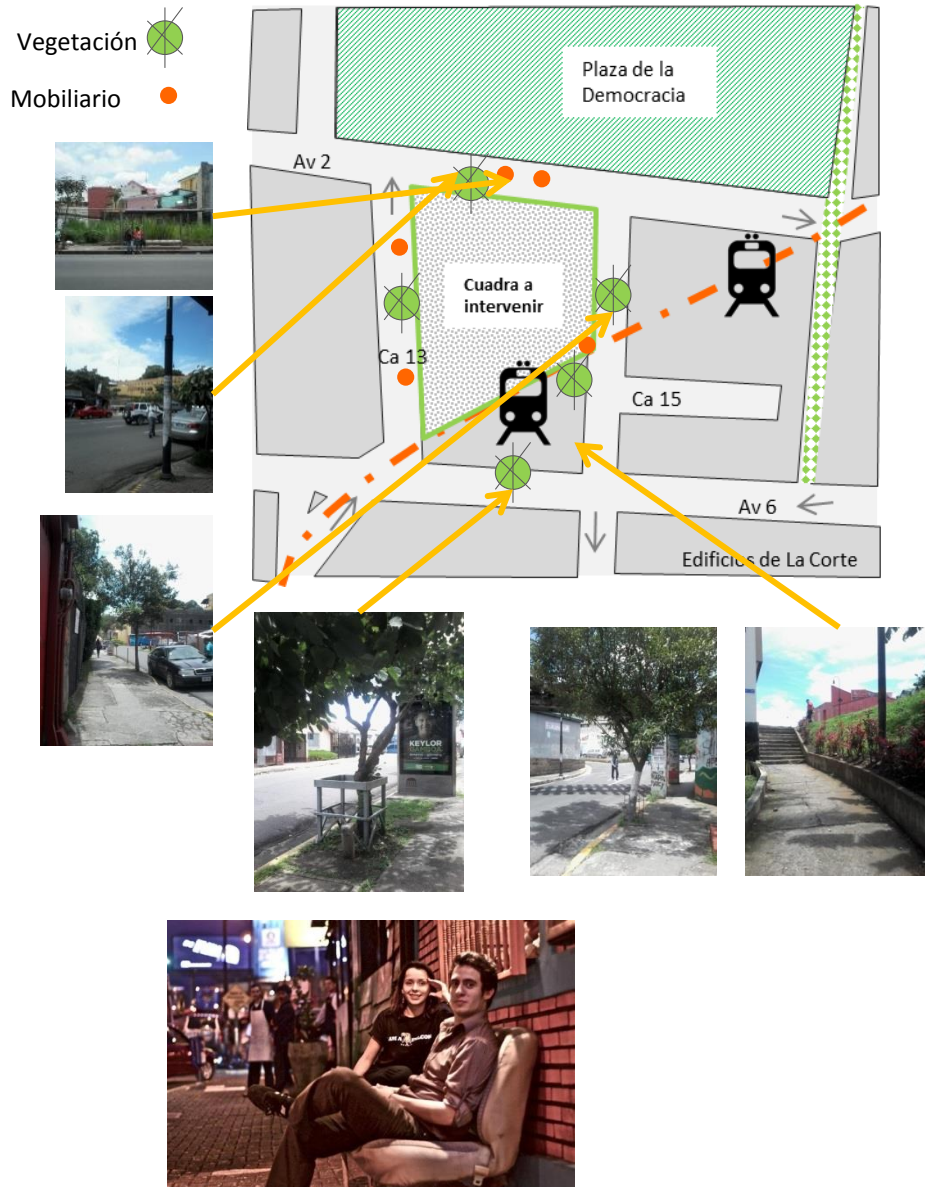
El último elemento presente en el área de estudio es la vegetación. Como se puede observar en la Figura 7.12, es el elemento más recurrente. Sin embargo, al encontrarse aislado de los elementos de iluminación generan espacios de sombra que son percibidos por usuarios como poco seguros. No existe una lógica entre un elemento vegetal y otro, aunque si son especies autóctonas, no son necesariamente especies que tengan una relación con las necesidades espaciales, tal es el caso de las palmeras en Calle 13, las cuales no brindan ni sombra ni se relacionan con los usuarios debido a su altura.

Un punto importante es la vegetación e intervención urbana que se encuentra cercano al puente de la línea del tren, que es de todo el área del proyecto el punto con mayor intervención, pero la faltante de iluminación incentiva la sensación de inseguridad, así como la percepción de abandono de la línea del tren, por lo que no se encuentran usuarios en esta zona.

El tema del mobiliario es uno de los más interesantes que desafortunadamente ha ido perdiendo su característica. Por la situación actual de las vías donde las calles son poco transitadas, mientras que las avenidas son las que tienen más flujo vehicular y peatonal. También por la medida de las aceras, donde la más estrecha es la acera de la Avenida Segunda con 1,2 m de longitud, mientras que en calle 15, cuenta con 1,7 m de longitud.

Dicha situación permitió que los teatros extendieran su espacio hacia las aceras, generando puntos interesantes de encuentro y microintervenciones que aumentaban la relación entre el teatro y el espacio urbano.

Como se puede observar en la Figura 7.12, se ubicó un sillón en la acera en frente del Teatro Urbano, sobre la Avenida Segunda. Desafortunadamente por falta de condiciones de iluminación, como se comentó anteriormente, y por reglamento de la Municipalidad de San José, no se permite realizar cambios al entorno urbano, ni obstaculizar las vías peatonales.



### 7.3.2 ESTUDIO SENSORIAL

El estudio sensorial se realizó por medio de 3 herramientas: la primera fue entrevistas a tres tipos de usuarios: trabajadores de la zona, personas que transitan y usuarios de los teatros. La segunda fue un análisis de las condiciones ejemplificadas anteriormente. Y la tercera fue la observación y experimentación.

Se le realizaron entrevistas a dos trabajadores fuera del ámbito del teatro: un guarda en uno de los parqueos y una mesera en el hostel Trianón. Se les preguntó sobre la cantidad de personas que transitan y la opinión que ellos tienen sobre la sensación de seguridad y confort en la zona, así como experiencias sobre asaltos y otros. Ambos comentaron que la zona es segura, excepto la línea del tren. Sin embargo, ninguno sabía si se había cometido algún crimen o robo en la línea del tren, pero mencionan la sensación de inseguridad. Cuando se le consultó a los trabajadores de los teatros, mucho de ellos no pasan durante el día y solo se presentan en la noche y después de la obra se dirigen a sus casas. Por lo que mencionan que les gustaría que estuviera más iluminado y mencionaron la línea del tren como un punto inseguro.

Por último se consultó con usuarios que mencionan que vienen solamente a la obra, en mucho de los casos en vehículo, así que la interacción con la zona es muy poca. En muchos de los casos no se tenía una mayor sensación de inseguridad, una vez más, exceptuando la línea del tren. Una de las preguntas más relativas es cuánto tiempo están en la zona sin sentirse inseguros y muchos contestaron que transitan la zona seguramente; no esperarían a nadie en casi ninguno de los puntos, exceptuando la avenida Segunda y la zona de la Corte durante el día.

Con la herramienta de la observación y experimentación se determinaron zonas donde sensorialmente se tiene la impresión de inseguridad, sin embargo en todas las veces que la zona fue visitada y fotografiada no hubo ningún caso de inseguridad.

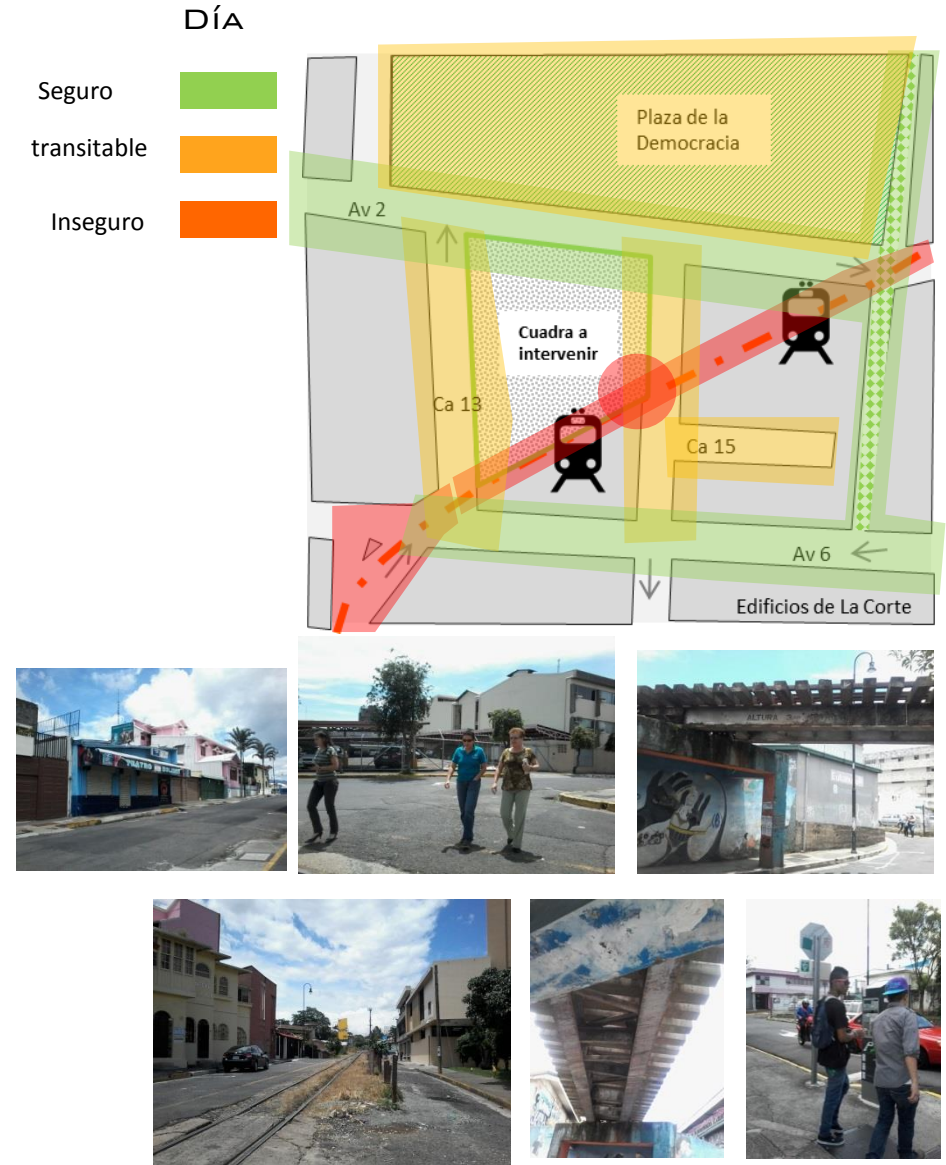
Por el uso y la temporalidad la sensación de seguridad se relaciona mucho con el cambio de día-noche, siendo la noche la más crítica a pesar de las actividades nocturnas, pero como se mencionó anteriormente, al ser actividades introvertidas donde la aglomeración tiene un rango de tiempo segmentado y corto, estas actividades no aportan a la sensación de seguridad.

Un elemento importante es la sensación de inseguridad de la línea del tren, la cual se relaciona como se vio en el uso del suelo, con el tipo de actividades y el estado de las edificaciones. Este perfil, el perfil 4 según la i Figura 7.13, es el perfil donde las edificaciones se encuentran en mayor estado de deterioro y corresponden a viviendas. Otra condición es la topografía de la zona, como se puede ver en la Figura 7.13 existe un cambio de nivel entre la acera del perfil 4y la línea del tren. También existe la condición del puente, que se encuentra en estado de deterioro y sin iluminación. Aunque no existe evidencia de actos ilícitos en esta zona de la línea, si es evidente como los usuarios la catalogan como peligrosa y no transitable.

La sensación de inseguridad se ve afectada por muchos factores, la falta de iluminación y mobiliario, la falta de actividades y usuarios, el desuso de las vías y la imagen de abandono que representa la línea del tren. Por lo que la intervención urbana debe responder a aumentar la sensación de seguridad, ya que la zona no es una zona problemática, pero es percibida de esa manera.

### ESTUDIO SENSORIAL

Figura 7.13: diagrama del estudio sensorial.



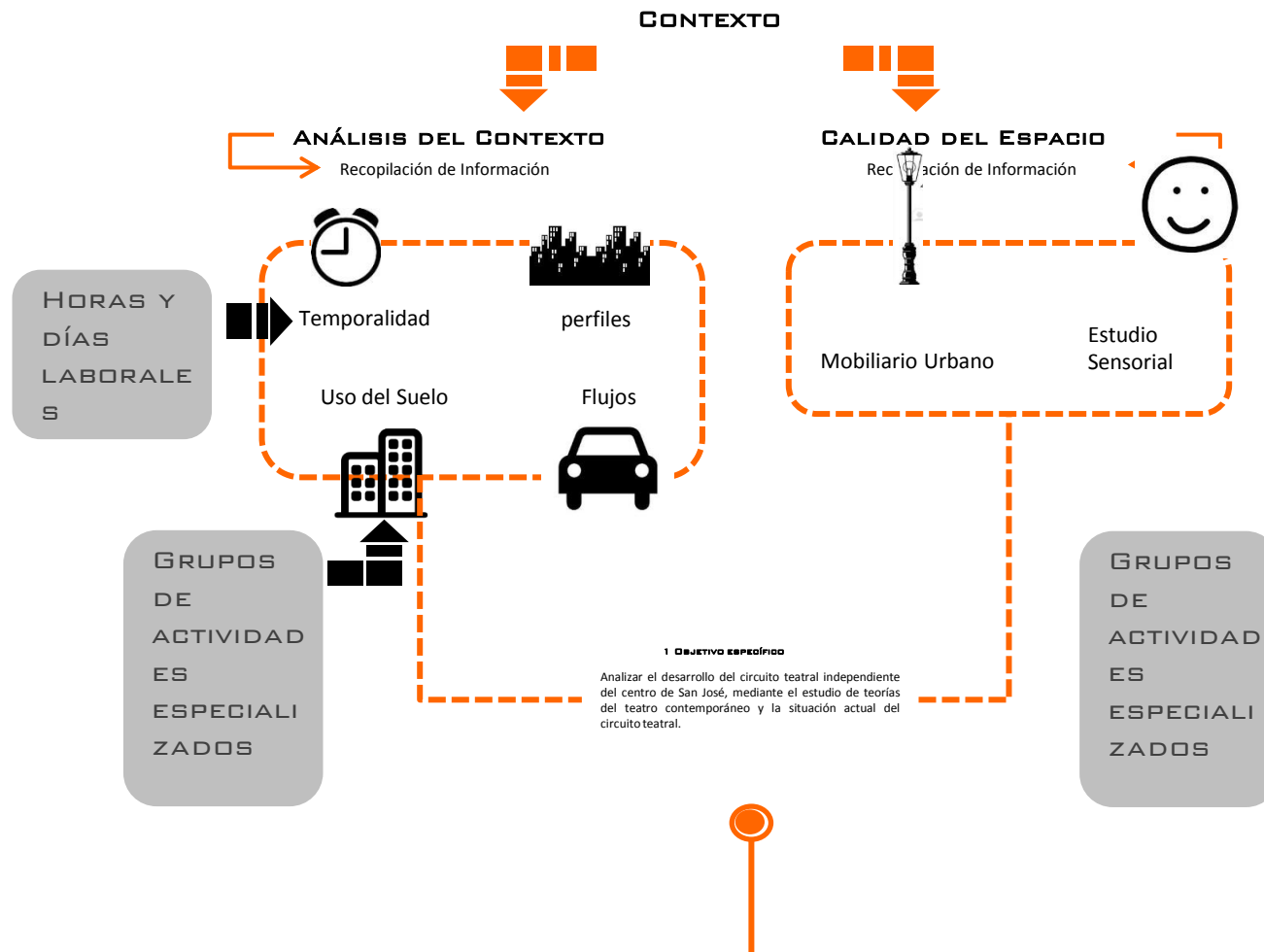
## 7.4 CONCLUSIONES

Figura 7.14: diagrama Recolección de información sobre el contexto.

A continuación se desarrollan las conclusiones del capítulo 7, **SITUACIÓN ACTUAL TEATROS EN SAN JOSÉ**, el cual corresponde al primer objetivo específico: Analizar el desarrollo del circuito teatral independiente del centro de San José, mediante el estudio de teorías del teatro contemporáneo y la situación actual del circuito teatral.

Dichas conclusiones serán tomadas seriamente en consideración en la parte de diseño y más importante aún, en la parte de Diseño del Espacio Público. (Figura 7.14)

- Aunque existe un grupo de teatros, esta zona es asociada a otros puntos de actividades como la del Poder Judicial.
- Muchas de las actividades presentes en esta zona no poseen relación con los teatros y se encuentran en mal estado
- Existen actividades comerciales y culturales que son necesarias potenciar ya que dan un apoyo a los teatros
- La temporalidad se ve afectada por las actividades gubernamentales.
- La aglomeración de los teatros es una actividad introvertida por lo que no evidencia la cantidad de usuarios que se encuentran observando una obra de teatro en San José.
- Es necesario conectar el proyecto con otras actividades relevantes como el bulevar, la plaza de la Democracia y otros
- Las actividades cercanas a los teatros deben usarse como mecanismos para incentivar el uso del proyecto y no competir con estos
- La falta de mobiliario afecta el reconocimiento de la zona como circuito teatral y aumenta la sensación de inseguridad
- La línea del tren es percibida por los usuarios como una zona peligrosa, aunque no exista evidencia de ello





## CAPÍTULO 8 DESARROLLO PARTICIPATIVO

El capítulo Ocho expone el proceso experimental participativo de diseño, con el gremio teatral, como parte de una estrategia de diseño integral.

Se realizan 3 talleres con los teatros, que consisten en la obtención de información, diseño y retroalimentación y evaluación.

Generar la relación con los teatros es un punto crucial para la realización del proyecto, conocer las necesidades, la historia e involucrar en el proceso de desarrollo a las personas que son las generadoras de esta vivencia urbana.

Este capítulo corresponde al Segundo Objetivo Específico.



## 8.1 INTRODUCCIÓN

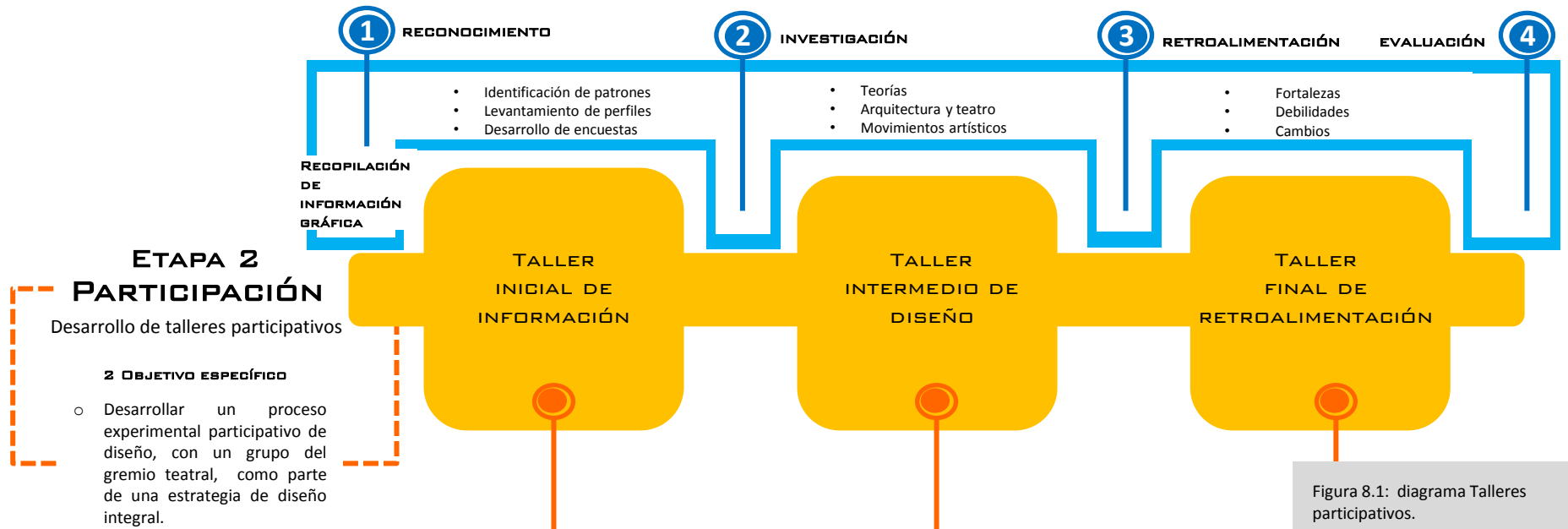
El capítulo ocho corresponde al desarrollo de talleres participativos con las personas de la aglomeración de teatros en el casco central. Este capítulo responde al segundo objetivo específico: desarrollar un proceso experimental participativo de diseño, el cual tiene relevancia para la investigación debido al proceso de apropiamiento que los teatros urbanos han tenido con su ubicación arquitectónica actual; de manera que los talleres participativos vienen a funcionar como un nuevo proceso de apropiamiento del espacio que se desarrolla en el proyecto. (Figura 8.1)

Ahora, se plantean tres talleres: el taller inicial de información, donde se recolectan datos relevantes a partir de entrevistas, mapeo y fotografías. Este primer taller permite realizar un diagnóstico y reconocer patrones y directrices que son primordiales para el diseño del circuito.

El segundo taller corresponde al taller de diseño donde se exploran los conocimientos y experiencias de los profesionales del teatro, tanto para evaluar su condición actual, reconocer problemáticas y finalmente dar aproximaciones de necesidades espaciales.

Y por último, el taller de retroalimentación, donde se realiza una exposición con los teatros participantes para que ellos evalúen la propuesta y se de una reevaluación final.

La realización de estos talleres es una forma de integrar a los teatros al proceso de diseño y planificación. Además, es un elemento esencial para desarrollar una propuesta sensible y cercana a las necesidades de trabajadores del teatro.



## 8.1.1 METODOLOGÍA

Como se mencionó en el Marco Metodológico, el proceso de talleres de participación se lleva a cabo mediante tres encuentros, cada uno con orientación distinta según las necesidades del proceso de la investigación (Figura 8.2), junto con el desarrollo de una ficha técnica de cada uno de los teatros.

### 7.2 TALLER INICIAL DE INFORMACIÓN:

En el primer encuentro con los cuatro teatros se realizaron las siguientes actividades:

- **Visita de campo:** Se realizó un proceso de recopilación de información como fotografías, datos importantes sobre el funcionamiento del teatro
- **Levantamiento de mapas de los teatros:** Esta técnica del levantamiento del plano del teatro, es tal vez la más invasiva, pero también es una herramienta que permite entender el conocimiento de los espacios y en muchos de los casos, los mismos teatros pidieron dicha información, ya que en muchos casos no existe un documento de la distribución
- **Entrevistas y cuestionarios:** Las entrevistas y cuestionarios son herramientas que se utilizaron para obtener información más profunda sobre la historia del teatro, así como generar una primera relación con el espacio. Se encuentra en el anexo digital las seis entrevistas que se realizaron, en la mayoría de las casos con los directores de los teatros

### 7.3 TALLER INTERMEDIO DE DISEÑO:

Este taller se realizó con 3 de los teatros:

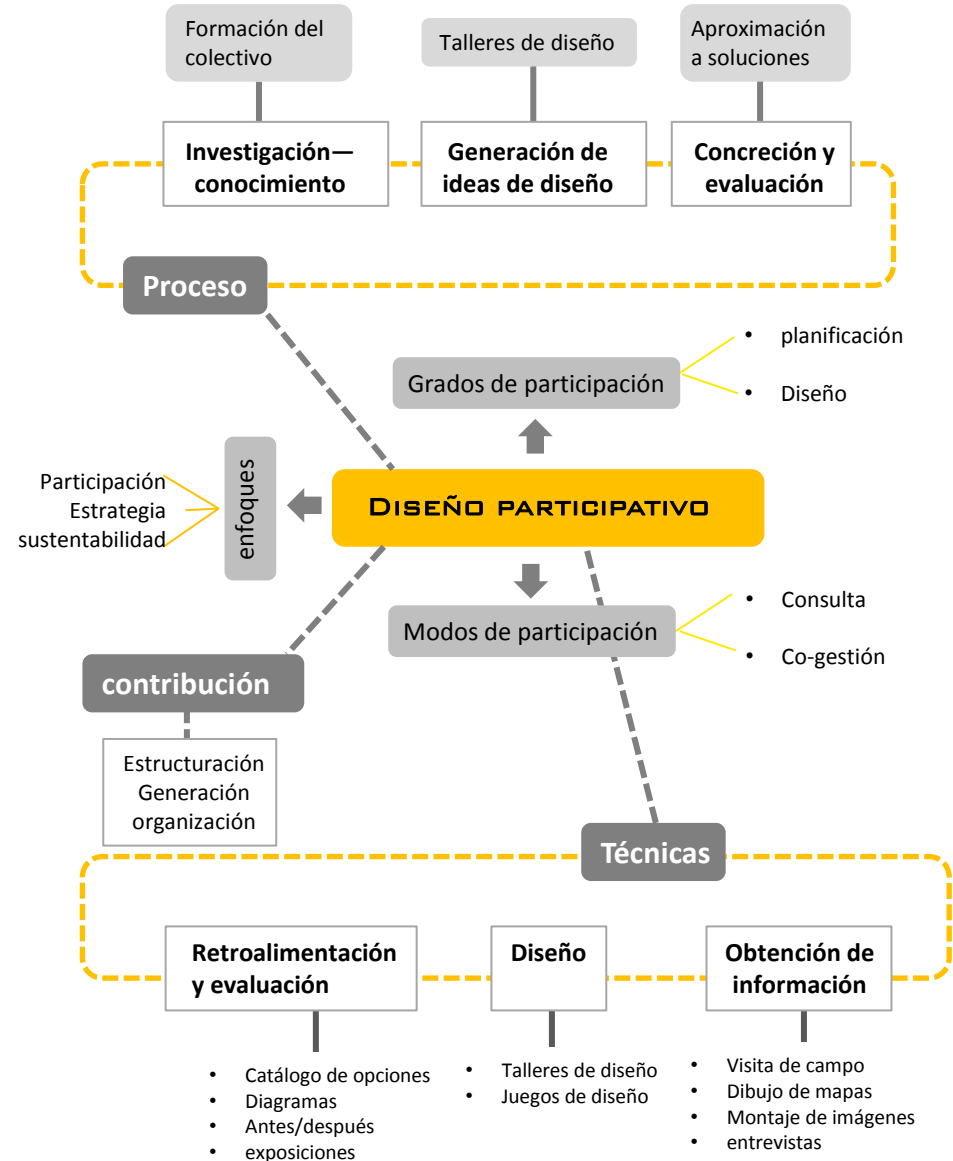
- **Talleres de Diseño:** Se realizó una actividad con los actores y actrices del teatro para desarrollar una aproximación espacial, sensorial y conceptual de un nuevo espacio del teatro donde ellos se sintieran cómodos y supiera a mayor de las necesidades

### 7.4 TALLER FINAL DE RETROALIMENTACIÓN:

Esta etapa del proceso de diseño en la que se incluyó la exposición de resultados para su evaluación así como la discusión de ideas posterior a un primer ejercicio de diseño. Sus productos suelen generar nueva información para el diseño:

- **Catálogo de opciones:** Un catálogo de opciones permite tomar decisiones de diseño dentro de un marco predeterminado de posibilidades
- **Diagramas**
- **Exposiciones interactivas:** Las exposiciones interactivas se pueden hacer por medio de láminas de dibujo, fotografías y maquetas

Figura 8.2: diagrama Metodológico de los diseños Participativos.



## 8.2 TALLER INICIAL DE INFORMACIÓN

Figura 8.3: diagrama Taller inicial de Información.

El taller inicial de información es la primera aproximación profunda que se realiza con los teatros para poder identificar patrones y directrices que son importantes para el proceso de diseño. Se realizó este primer taller con los cuatro teatros que también permite la formación de lazos y comunicación con los trabajadores del teatro. También permite hacer una introducción al proyecto e involucrar a todos los profesionales de este campo en la logística del proyecto.

Este primer taller es un puente de comunicación entre la situación actual y el desarrollo del proyecto. Ya que al tener un conocimiento más profundo del comportamiento de los teatros para identificar las fortalezas y debilidades de los mismos, se puede obtener una mayor sensibilidad en el proceso de diseño del circuito teatral. (Figura 8.3)

El taller inicial de información consta de dos partes: la primera de ellas es la parte de entrevistas, que se desarrollan con los directores y directoras, con los actores y actrices, y con los espectadores de los teatros.

La segunda parte constan de una visita de campo, donde se obtiene información a partir de fotografías, diagramas y comentarios relevantes. También se realiza un levantamiento de la planta arquitectónica de los teatros, al igual que un corte esquemático. Esta información es importante para poder tener un conocimiento más profundo de funcionamiento, proporción y desarrollo del espacio.

Al tratarse de cuatro talleres diferentes, con cuatro teatros diferentes, cada uno con características y condiciones diferentes, esta condición permite que cada uno de los talleres sea distinto a los demás. Sin embargo, existen comportamientos similares, condiciones a las que dos se ven afectados y directrices que se van marcando en los espacios. Cada uno de estos talleres proporcionar información relevante e interesante que permite explorar más profundamente la expresión teatral urbana.

En el primer taller con el teatro Arlequín que se realizó un día jueves a las seis de la tarde, donde la actividad teatral no se detuvo sino que el taller fue parte de la actividad teatral. Estos espacios son administrados por los mismos directores o directora y por los mismos actores y actrices, el límite entre las actividades se vuelve muy suave, por lo que la función de director se une con la de administrador, donde la boletería se vuelve la oficina, donde el camerino se vuelve la sala de reuniones.

Mientras que con el teatro Metropolitano este primer taller se realizó un día martes a la misma hora, donde se encontraban en proceso de reevaluación de la infraestructura por requisito del ministerio de salud y bomberos. Dicha situación permitió analizar más profundamente los problemas de movilidad y accesibilidad del espacio. En el teatro Moliere también se encontraban en proceso de desarrollo de reevaluación, pues estaban en el proceso de montaje de una nueva obra. Mientras que en el teatro Urbano este taller se realizó un día el lunes, día en el que no hay presentación de obra; pero por la condición de este teatro y la cafetería vestíbulo que tienen, siempre existe un flujo de personas, que no es tan alto como los días que hay función pero es significativo, en especial cuando se compara con el flujo de personas que se pueden encontrar en el teatro Metropolitano y Arlequín, los cuales no poseen este espacio cafetería vestíbulo.



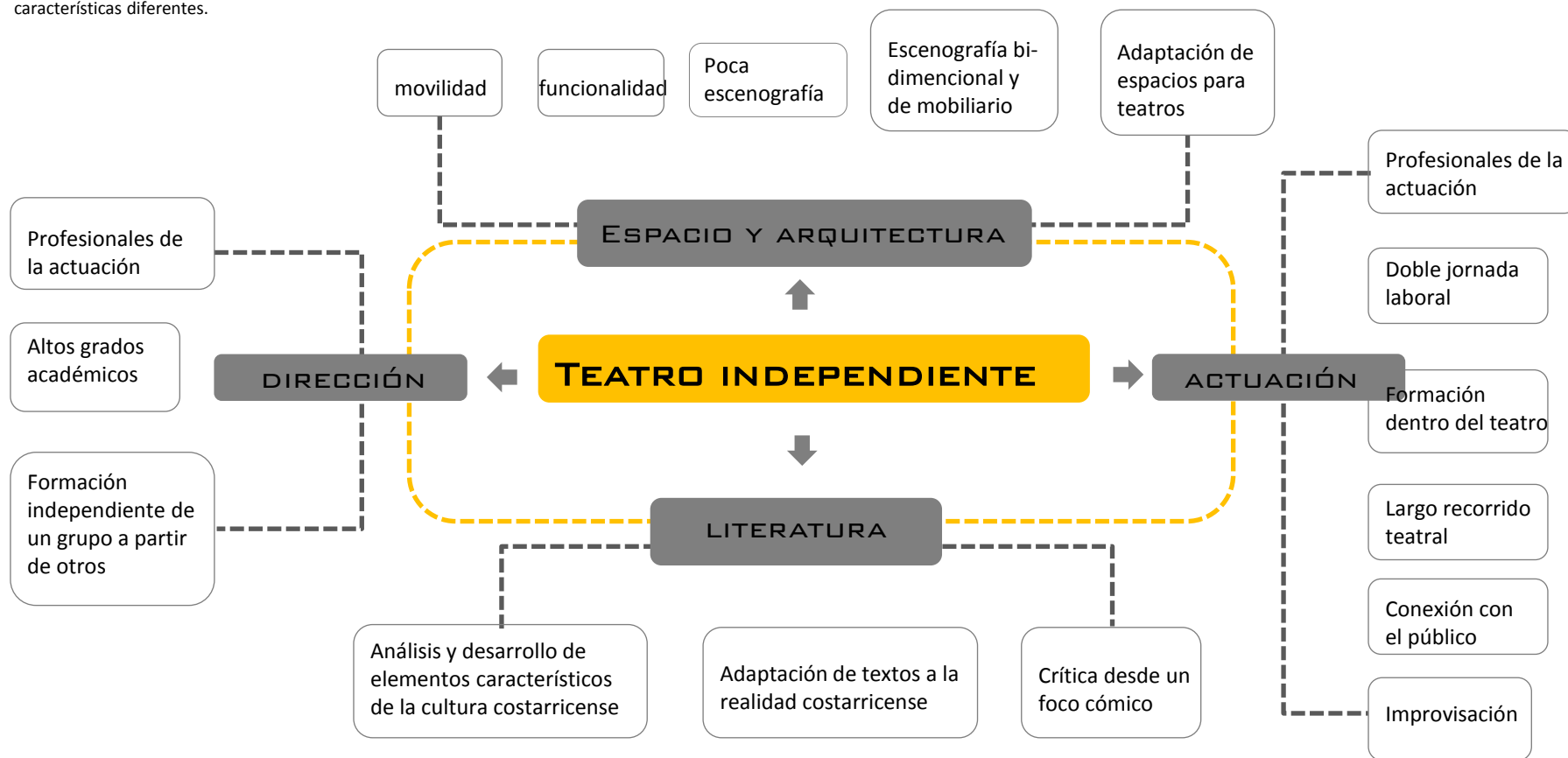
## 8.2.1 PATRONES Y DIRECTRICES

El primer taller inicial de información se identificaron patrones y directrices que están presentes en los teatros; sin embargo la incidencia de estos patrones directrices no es igual en todos los teatros, ahora que también se realizaron análisis comparativo de situaciones con grados de incidencia de.

Como se puede haber en la Figura 8.4, espacio que muestra el diagrama donde se ejemplifican los patrones y las directrices que se reconocieron a partir de este taller inicial.

Dichas directrices y patrones se viven en cuatro grandes puntos: el primero de ellos es espacio y arquitectura; el segundo literatura, mientras que tercero y el cuarto se relacionen con la parte física del teatro, incluyendo a los directores y a los actores; cada uno analizados por características diferentes.

Figura 8.4: diagrama de patrones y directrices sobre los teatros actuales.



A continuación se expondrán más profundamente estos patrones y directrices bajo estas cuatro ramas. (Figura 8.3)

## **ESPACIO Y ARQUITECTURA**

Aunque cada uno de los teatros que se visitó tiene condiciones diferentes, como se menciono anteriormente, y existen patrones directrices que son presentes en cada uno de ellos, diferenciando en el grado de profundidad que se puede percibir. Existen cuatro directrices en la rama del espacio y la arquitectura: la primera de ellas es la movilidad la segunda, funcionalidad, escenografía y finalmente la adaptación de espacios no diseñados para el teatro.

Cuando se habla de movilidad en estos espacios de teatro se pueden encontrar patrones que afectan negativamente el funcionamiento de la actividad teatral. Dicha problemática de movilidad de se expresa de manera diferente en cada uno de los teatros. En el teatro Arlequín el problema de movilidad afecta a los actores y actrices, debido a que no existen accesos diferenciados entre espectadores y profesionales del teatro. Lo que conlleva a una problemática que la aquí salida de actores y actrices. Otro problema de movilidad presente en el teatro Arlequín, es la escalera de caracol, que conecta el back stage con el camerino, que se encuentra sobre el escenario. Lo que dificulta la movilización de actores y actrices desde el escenario al camerino, interrumpe la puesta en escena, por problemáticas de sonido generados por el movimiento de los actores y actrices en el área de camerino.

Cuando se analiza el espacio del teatro Metropolitano con respecto a la movilidad, también se pueden encontrar problemáticas que afectan negativamente la expresión del teatro. En el teatro Metropolitano debido al desarrollo arquitectónico del espacio, para que el espectador pueda hacer curso de las áreas de servicio, debe atravesar el espacio escenográfico. Esto ha generado una interrupción en el desarrollo a la puesta en escena, al mismo tiempo que dificulta la movilidad para los usuarios. Otra problemática de movilidad en este teatro son los accesos y salidas de los actores al espacio escenográfico, donde por la condición del espacio no se desarrollan entradas y salidas propiamente y no existe el espacio detrás de escenario que es el que permite hacer los cambios de escena así como de entradas y salidas de distintos personajes.

En el teatro Moliere la situación de movilidad no es tan crítica, cuenta con una salida de emergencia, las entradas al escenario, así como la entrada al camerino que son virtualmente independientes de la central de los espectadores. Esto permite que los actores y las actrices, accedan en al teatro sin ser vistos por los espectadores. Una problemática de movilidad que se tiene en este espacio es que la entrada a los espectadores interrumpe la visibilidad del escenario.

El problema de movilidad dentro de los espacios del teatro, como se puede haber, tiene expresiones diferentes; sin embargo cada uno de estos espacios se ve afectado, por el espacio arquitectónico, el cual en vez de propiciar la actividad teatral, interrumpe y afecta negativamente el desarrollo de las puestas en escena.

La funcionalidad y la movilidad se encuentran relacionadas estrechamente al estar la función mal desarrollada, el espacio obstaculiza la expresión del teatro, como se menciono anteriormente en el teatro Arlequín, debido a la problemática de movilidad, mal uso de materiales y falta de ubicación de salidas alternativas, la función del mismo afecta las posibilidades puesta en escena y no permite alteraciones al espacio ni a la dinámica.

Cuando se habla sobre escenografía, existen dos comportamientos: el primero de ellos es que exista poca escenografía porque la escenografía sean de carácter bidimensional.

Estas características se ven presentes en los teatros, como es el caso el teatro Metropolitano, donde la escenografía es mínima y consta de mobiliario, dicha situación se puede ver afectada por el desarrollo arquitectónico, también influye la metodología del teatro, como lo mencionan los actores y actrices quienes prefieren apoyarse en la expresión actoral y no en el elemento escenográfico y arquitectónico.

En el caso del teatro Moliere, la expresión escenográfica se encuentran más desarrollada, situación que se ve afectado por el espacio arquitectónico, debido a que en este el escenario se encuentra demarcado; sin embargo la escenografía consiste en elementos bidimensionales y mobiliario que eran apoyo al acto teatral. Este es el caso del teatro Arlequín, el cual también se ve afectado por el espacio arquitectónico y la escenografía consiste una vez más en elementos bidimensionales y mobiliario.

Todos estos elementos mencionados anteriormente movilidad, funcionalidad y escenografía, se ven afectados por el espacio arquitectónico, el cual se relacionan estrechamente con la situación de adaptación de espacios para teatros. Exceptuando el caso del teatro arlequín el cual fue señalado y construido específicamente para un teatro.

Aunque el teatro arlequín fue diseñado para hacer teatro, mantiene las directrices y patrones que se pueden ver en los otros teatros, los cuales sí son apropiación de espacio. Como se menciono anteriormente los problemas de movilidad y funcionalidad están presentes, situación que afectan negativamente la actividad. Condiciones como la topografía y el clima, junto con el manejo inadecuado de materiales, desarrollo en una situación de desadaptación que el espacio teatro. Situación que sólo se le presente en este espacio.

En el caso del teatro Urbano, Metropolitano y Moliere, son adaptaciones de espacios vivienda, donde la situación de lucha entre programa arquitectónico actual y las necesidades de un teatro, afectan negativamente el proceso de desarrollo de obras y puestas en escena. El grado de intervención en estos espacios varía dependiendo del teatro. Elemento que será analizado posteriormente.

## **LITERATURA**

Una situación presente en todos los teatros es el manejo de la literatura, el cual se basa en dos focos principales uno de ellos es el análisis y desarrollo de elementos característicos de la cultura costarricense, donde la composición de las puestas en escena mantienen como columna vertebral expresiones culturales, dichos y refranes y el segundo es: expresiones de la problemática de la vida urbana costarricense.

Junto con esta orientación también se encuentra el segundo foco importante el cual está presente en todos los teatros y en todas sus puestas en escena que es la crítica desde un punto cómico, donde la amenidad y las risas son la primera capa de un análisis profundo de comportamientos, estereotipos y prejuicios, a los que todos los vemos inmersos y que afectan nuestra vida cotidiana.

En algunos de los teatros también se realiza una adaptación de textos clásicos internacionales a la realidad de nuestro país. Como es el caso del teatro Moliere, el cual en su obra " Chingos o nada" se basa en el texto Full Monti y se adapta a la problemática nacional del desempleo, a los prejuicios de género presentes en nuestra sociedad y al papel masculino.

## ACTUACIÓN

Cuando hablamos del componente actuación dentro del teatro independiente se pueden observar patrones presentes en todos los teatros. Uno de estos elementos es la doble jornada laboral, donde los actores y las actrices forman parte de estos grupos de teatro y durante el día también asisten a otras actividades, dependiendo de la preparación académica de cada uno de ellos, esta actividad puede variar desde las clases de teatro, hasta épocas en la carrera diurna. Este elemento también se ve afectado por la formación que han tenido dentro del mundo teatral, algunos de ellos fueron estudiantes universitarios de las carreras de actuación, artes dramáticas y otras del mismo campo, mientras que en varios casos han sido estudiantes universitarios de otras carreras, que llevaron talleres libres de teatro y posteriormente empezaron a profundizar más en el desarrollo escénico hasta formar parte de estos grupos teatrales independiente. (Figura 8.3)

Una característica significativa dentro de estos espacios del teatro, en la expresión teatral de los actores y las actrices, es la conexión con el público, elemento que sí se compara con otras expresiones teatrales en otros espacios arquitectónicos, como por ejemplo una obra en el teatro nacional, el de ahora convicción cambiar fuertemente, está elementos se vea afectado tanto por la expresión arquitectónica de lugar, como con la formación y orientación del teatro.

En el caso del teatro Metropolitano, donde la cercanía con el espectador y el actor es mínima, la conexión entre quien actúa y quien observa aumenta, tanto se ven afectados los espectadores por la expresión teatral, al igual se ven afectados los actores o las expresiones de los usuarios. Como mencionaban los actores en el primer taller de información, donde el momento de actuación muchas veces se ve interrumpido por los problemas de movilidad o por las expresiones de quienes van a ver la obra, dicha relación enriquece el proceso, pero también muchas veces interrumpe el mismo como mencionaron los actores y actrices de dicho teatro.

Esta colección con el público tiene una estrecha relación con la improvisación dentro de la puesta en escena, cuando las condiciones del ocio y movilidad, junto con una interrupción del espacio escénico por parte de los espectadores, todo esto genera la necesidad de que los actores y actrices mantengan un grado de improvisación alto, donde esta práctica es trabaja diariamente y los profesionales del teatro se acostumbran a la interrupción, aprovechando estos lazos para enriquecer la puesta en escena.

### Dirección

En cuanto a la dirección de estos espacios independientes se pueden identificar dos factores: el alto grado de educación y conocimiento del teatro, así como una larga experiencia de todo el mundo de las puestas en escena, y el desarrollo del teatro.

Cabe mencionar que los seis teatros que se encuentran en esta enumeración, en cinco de ellos la dirección está a cargo de hombres y solamente en el teatro Moliere, la dirección está a cargo de una directora.

A continuación se enlistan los directores de cada uno de los teatros.

## LISTA DE PROFESIONALES DIRECTORES

Teatro Moliere : Rosibel Carvajal, TNT, UNA

Teatro Arlequín: Willian Esquivel,

Teatro Urbano: Eloy Mora,

Teatro Metropolitano: Edwin Cedeño

Teatro Chepe: Carlos Paniagua.

A continuación se expresan y se analizan estos patrones en una relación estrecha, comparando los teatros entre sí mismos y las condiciones de cada uno de ellos para determinar dentro de estos patrones y directrices, cuáles son las más evidentes y en que a teatros estas condiciones tienen mayor o menor expresión.

Se analizan dos puntos: el primero de ellos es la conexión con el público, isóptica y su relación con la improvisación dentro del espacio teatral. El segundo de ellos es la escenografía a partir del desarrollo arquitectónico.

## CONEXIÓN CON EL PÚBLICO, ISÓPTICA Y SU RELACIÓN CON LA IMPROVISACIÓN DENTRO DEL ESPACIO TEATRAL

En este análisis comparativo y gradual de las condiciones existentes dentro de los teatros y como la conexión con el público y la isóptica afectan el grado de improvisación dentro del espacio teatral.

Espacial y arquitectónicamente se pueden diferenciar entre estos espacios dos tipos de comportamiento influenciados por el programa arquitectónico y el tipo de escenario en el que se trabajan. Como es el caso del teatro Arlequín y Moliere, los cuales responden a una tipología teatral arquitectónica del teatro a la italiana, donde se encuentra un plano inclinado, un único punto focal y una evidente separación virtual entre el espacio escenográfico y el espacio espectador. Como se puede apreciar en la imagen XX, el teatro Arlequín y Moliere, se encuentran con una menor conexión con el público que los teatros Metropolitano y Urbano, condicionados por el desarrollo arquitectónico y las necesidades visuales para que todos los espectadores puedan apreciar la obra.

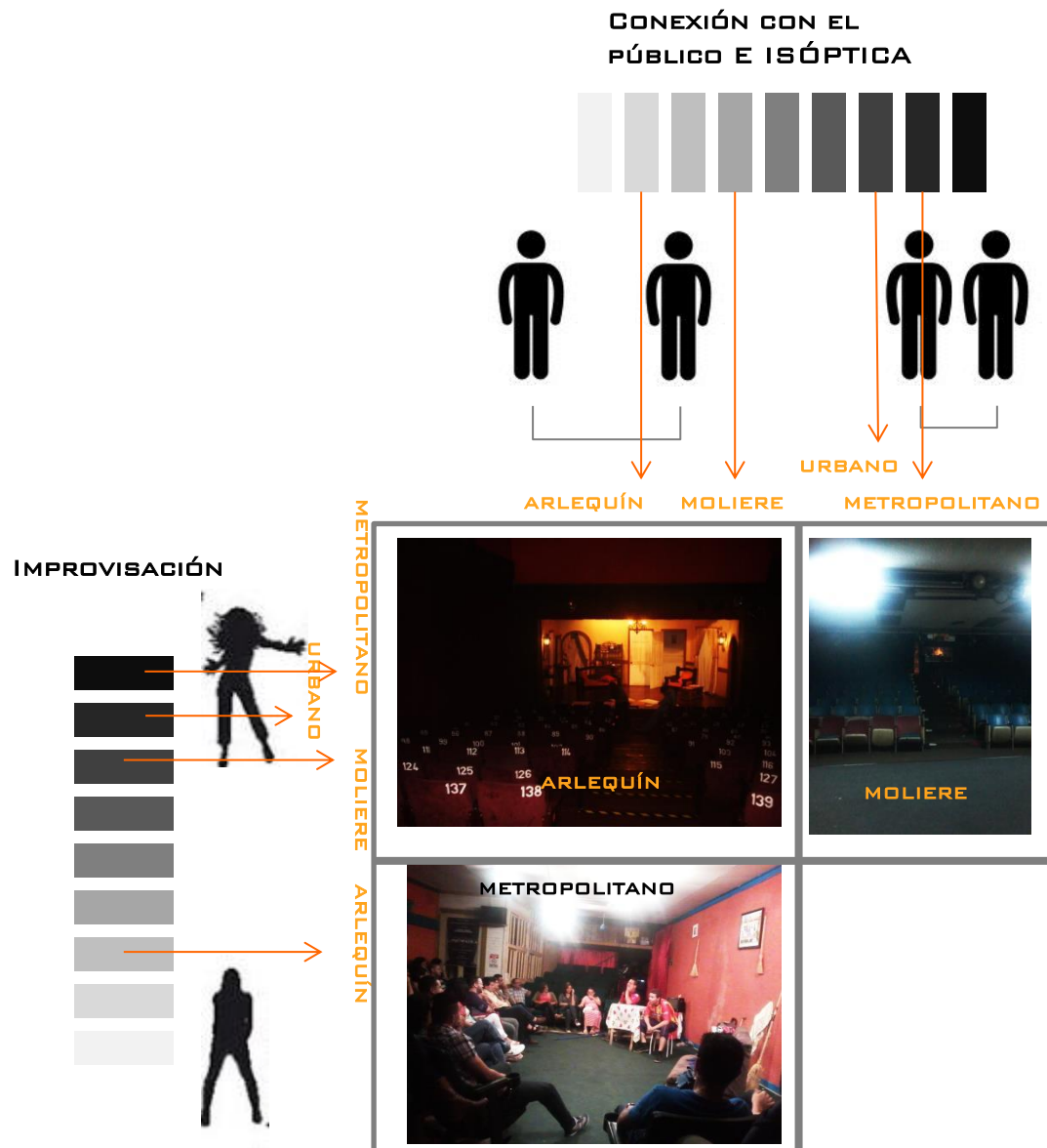
También se evidencia como en el teatro Arlequín el día de improvisación es menor que en el teatro Moliere, ahí es donde la temática de las obras y el concepto del desarrollo de la puesta en escena influyen en el comportamiento de los profesionales del teatro y su relación con el usuario.

En el caso del teatro Metropolitano y el teatro Urbano, los cuales corresponden a un teatro en arena: el cual consiste en un escenario central rodeado de tres puntos de espectadores creando tres puntos focales dentro de la puesta en escena, lo que influye la relación del espectador con el actor, esto que se trabaja ante las puestas en escena en una sola expresión teatral. Otra característica importante de estos teatros es que por el programa y funcionamiento arquitectónico del mismo, la relación de distancias disminuir, puesto que la cantidad de espectadores que se tiene, puede ser la misma que el de un teatro la italiana, sin tener que extender el espacio del teatro, ni aumentar el ángulo de inclinación de las butacas.

Como se puede observar en la Figura 8.5, el grado de improvisación del teatro Metropolitano, al igual que el grado de conexión con el público, son los más altos, es aquí donde también interviene el concepto del teatro, ya que como menciona los profesionales del teatro, ellos como parte de su expresión disfrutan la cercanía del público y buscan en todos los espectáculos generar una relación y una interacción con el público.

Se determina entonces que el espacio arquitectónico y su programa de funcionamiento afectan el desarrollo y el grado de conexión e improvisación de los teatros, pero otro elemento importante a tomar en cuenta como es el concepto de cada uno de los teatros, porque aunque cada uno de ellos tienen espacio diferente, siendo el ubicados en espacios nuevos, so concepto de expresión teatral es algo inherente que prevalecen por encima de las condiciones espaciales.

Figura 8.5: diagrama patrones. Relación espacio y actuación.



## ESCENOGRAFÍA A PARTIR DEL DESARROLLO ARQUITECTÓNICO.

Cuando se habla de escenografía y de espacio arquitectónico teatral se encuentran patrones y directrices que afectan el funcionamiento, el concepto, la relación y la puesta en escena de los teatros. (Figura 8.6)

Como se menciona anteriormente el teatro Arlequín es el único teatro que fue construido bajo la necesidad del espacio teatral, mientras que los otros espacios son adaptaciones de edificaciones, a las cuales se hicieron alteraciones estructurales y arquitectónicas para poder cumplir con las necesidades específicas de la actividad. Sin embargo existen elementos psicológicos que se repiten en todos los espacios, ya sean nuevos o adaptaciones y que afectan el desarrollo escenográfico y la puesta en escena.

Un elemento importante dentro de los espacios del teatro es el grado de adaptación y la forma en la que esta adaptación se llevó a cabo, por ejemplo en el teatro Arlequín el cual fue diseñado para ser teatro, se determinó un espacio formal para el escenario, elemento que también se vio en la adaptación del espacio vivienda del teatro Moliere, donde el espacio escenario está embarcado y cuenta con dos entradas posteriores al escenario y dos puertas de entrada de actores.

Como también sucede en el teatro Urbano, donde la intervención aunque a diferencia de estos dos que son teatros a la italiana, el teatro Urbano este al igual que Metropolitano, un teatro de arena; en este el espacio escenario se encuentra demarcado. En estos tres espacios donde el escenario se encuentra demarcado, y la adaptación de la caja teatro dentro de la edificación es más evidente y establecida, el espacio y la expresión escenográfica cambia y se vuelve más evidente y marca. Sin embargo, continúa siendo escenografía de carácter bidimensionales donde se incluyen elementos de mobiliario. Y ninguno de los espacios teatrales dentro del circuito se realiza escenografía tridimensional, un elemento que puede verse afectado no tanto por el espacio sino por la orientación de los teatros.

Una relación interesante entre el teatro Metropolitano con la escenografía y la adaptación del espacio, la intervención del espacio dentro del teatro Metropolitano es más sutil que las de los otros teatros, al mismo tiempo el desarrollo de la escenografía dentro de esta teatro se basa únicamente en una serie de pequeños elementos mobiliarios, sin realizar una verdadera intervención escenográfica, siendo el acto teatral únicamente apoyado en la expresión de los actores y las actrices, siempre viéndose afectados por la orientación del teatro mismo.

Entonces se puede determinar que el grado de adaptación al espacio, junto con el programa arquitectónico quiere, propiamente los espacios, son elementos que afectan fuertemente el desarrollo de la escenografía y finalmente la expresión teatral.

Figura 8.6: diagrama Patrones. Relación espacio y escenografía.





## 8.2.2 PROBLEMÁTICAS

Figura 8.7: diagrama sobre la problemática de los teatros.

Dentro de los patrones que se pueden reconocer en los teatros, se identifican una serie de problemas que afectan negativamente el espacio teatro. (Figura 8.7)

Esta problemática se puede dividir en tres grandes puntos: legislativo, programático y técnico.

Cuando hablamos de problemática legislativa, nos referimos a las regulaciones de los misterios que no son cumplidos, como es el caso de la ley 7600, que pidió un mínimo para pasillos, un mínimo de tamaño de puertas, espacios con una capacidad de giro para una persona en silla de ruedas y rampas. También existen las regulaciones de la norma NFPA, que es regulada por el departamento de bomberos y se encarga de todo el proceso de gestión de riesgos, solicitando una serie de características como salidas de emergencia, las rampas y planes de evacuación con puntos de encuentro, así como iluminación de emergencia, extintores y señalización, para poder garantizar en una situación de emergencia la correcta evacuación del espacio.

Otra regulaciones son las establecidas por el ministerio de salud, la correcta ventilación de todos los espacios, la extracción de olores y el correcto tratamiento de las aguas servidas.

Dichas regulaciones en la mayoría de los teatros no se encuentran elaboradas correctamente y muchos de ellos están en proceso de reestructuración para poder cumplir con esta normativas.

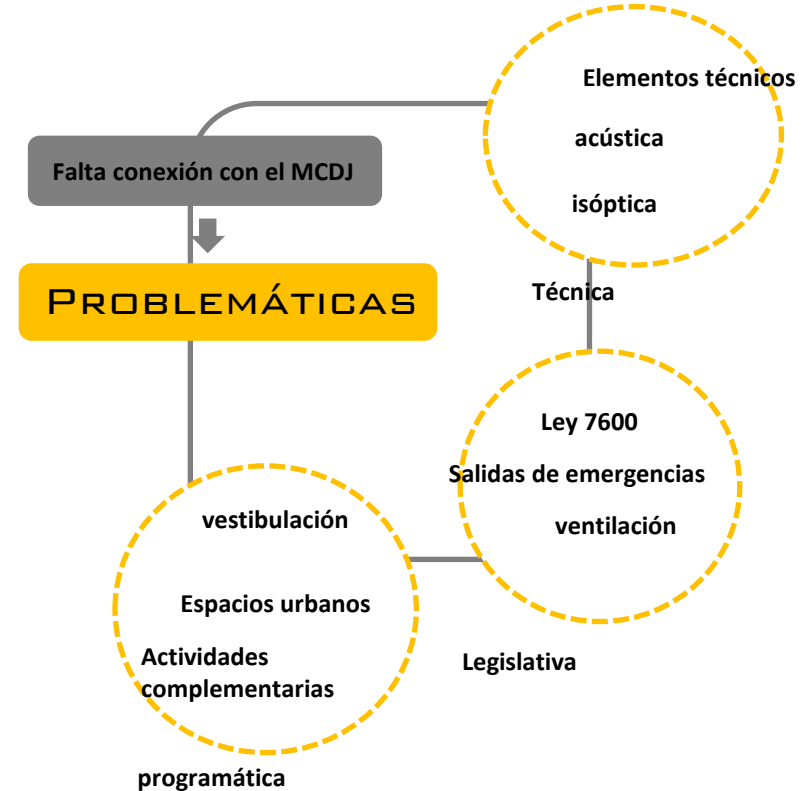
Encontrar la problemática programática, se encuentran tres grandes situaciones: el problema de vestibulación y desarrollo de umbrales que afectan el comportamiento de los usuarios antes y después de la obra, a esta problemática también se le aplica la falta de espacios urbanos, la falta de mobiliario e iluminación que aumentan la sensación de inseguridad. También existe un faltante de actividades complementarias, es un espacio que carece de robustez.

Y finalmente tenemos componentes técnicos que no han sido ejecutados correctamente y afectan el proceso de apreciación y puesta en escena, como lo es la mala utilización de materiales que afecta la capacidad acústica del espacio, como es el ejemplo del teatro Arlequín, otra problemática es el desarrollo de la isóptica dentro del área de butacas y en las características inadecuadas en el espacio escenario el cual dificulta en la apreciación de todos los espectadores del espacio escénico.

Otros elementos técnicos se ven afectados por la mala aproximación de la altura necesaria dentro del espacio escénico, donde las parrillas se transforman en una estructura para la eliminación, dejando de lado su verdadera función.

Otra de las problemáticas que tienen los teatros es la falta de conexión con el ministerio de cultura, aunque ellos pagan un impuesto al teatro nacional por realizar su actividad teatral, no tienen verdadera conexión con las actividades culturales que se realicen, son dejados de lado los festivales josefinos y no son tomados en cuenta como parte de la evidencia cultural urbana. Existen características y regulaciones que el ministerio pone al desarrollo y temática de las obras y en muchos de los casos los teatros no cumplen con esta regulación, por lo que la relación se vuelve distante y poco participativa.

A continuación se detalla en el sector en las problemáticas individualmente en cada uno de los teatros.



## PROBLEMÁTICAS ARLEQUÍN

Como se ha mencionado anteriormente el teatro Arlequín tiene la característica de que fue diseñado para hacer teatro, sin embargo posee muchas de las problemáticas que también se encuentran en los temas teatros. (Figura 8.8)

Una problemática que se puede encontrar en este espacio es la falta de estímulo y la relación tan parecida entre el adentro y afuera del teatro, es evidente la falta de espacio urbano inmobiliario, aunque el teatro tiene un área de servicio, ésta no funciona como vestíbulo, si no que es un espacio para realizar actividades como comprar boletos, ir al baño o adquirir algo en la soda.

Como se ha mencionado anteriormente existen desconexión entre la estética del espacio interno y la fachada, dentro del espacio arquitectónico de la caja teatro se realiza un manejo de las texturas y colores que no tienen relación con los componentes de la fachada, también existen molduras y elementos ornamentales dentro del espacio teatro los cuales no se relacionan y contrastan con las puertas metálicas cornisas de la fachada.

Una de las problemáticas más evidente centro del teatro Arlequín, es la mala utilización de materiales que afectan el proceso acústico del teatro, un ejemplo de esto son las paredes de block expuestas que están cubiertas solamente por los cortinas gruesas que son las que absorben del sonido, otra problemática es la falta de relieves que aumentan la dispersión del sonido tanto en paredes como al cielo raso, esto junto con los asientos que son de madera que le han con la mala combinación para el buen funcionamiento de la acústica.

Otra problemática es la condición de isóptica que se encuentra en el área de butacas, el ángulo visual es muy parejo y no permite a todos los espectadores poder apreciar el espacio escénico lo que genera una situación incómoda para los usuarios.

Como menciona los actores y las actrices del teatro arlequín, por el mal manejo de la topografía, la orientación del teatro y el mal manejo de las aguas servidas, en el área del escenario se genera un problema de inundación y estancamiento de aguas que aumentan la humedad y se dan condiciones que no son saludables tanto para los espectadores como para los trabajadores. Otra problemática que mencionan los actores y actrices del teatro son la problemática de movilidad detrás del espacio y en el camerino. Cómo se puede ver en la imagen XX el espacio detrás del escenario mil caso los sesentas centímetros, espacio donde los profesionales deben hacer cambio de vestuario, inclusión de nuevos elementos a la puesta en escena y recorridos por las distintas salidas y entradas al espacio escénico, ellos mencionan la estrechez del espacio y la problemática de traspaso de sonidos que interrumpen el proceso escénico. Otra problemática de la conexión entre el escenario y el camerino que se encuentra en el segundo nivel directamente sobre el escenario, y no tiene un tratamiento acústico, ocasionando que el movimiento de los actores y actrices en el segundo nivel sea percibido en el espacio escénico en que rompa la puesta en escena.

Finalmente existe un problema de ventilación en todo el teatro que se vuelven más evidente en el espacio camerino, donde se encuentran dos baños para uso de los actores y actrices, se menciona la problemática del mal manejo de expulsión de olores y de sonidos que afectan la puesta en escena, se menciona que el espacio pequeño y la falta de ventilación afecta y obstaculiza la actuación, generando un espacio laboral no tan agradable en comparación con otros espacios de trabajo.

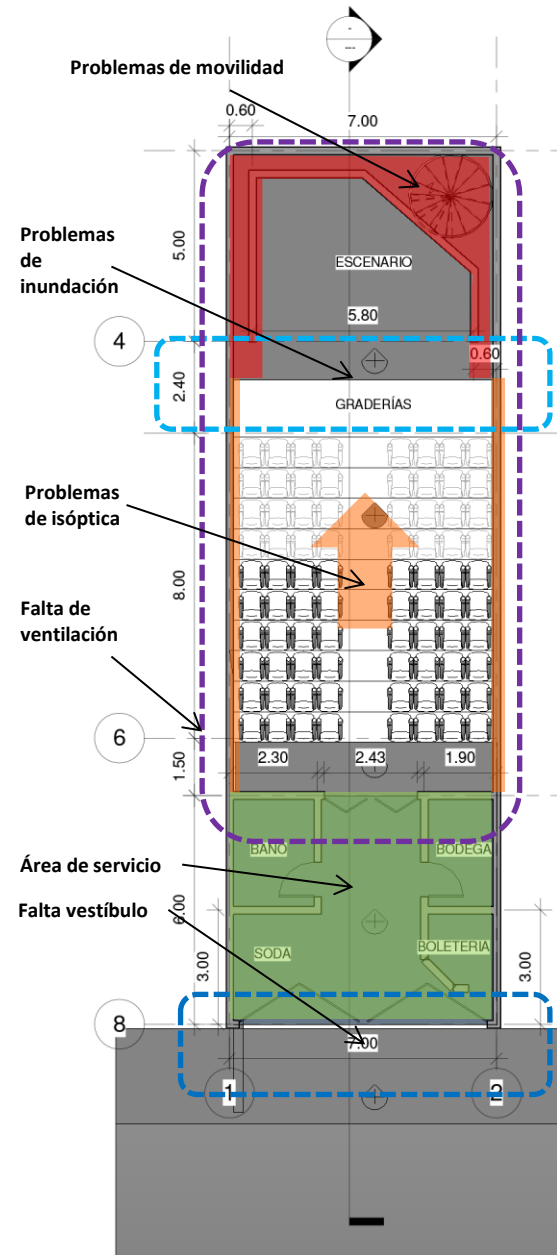


Figura 8.8: diagrama Problemática teatro Arlequín.



## PROBLEMÁTICA MOLIÉRE

El teatro Moliere es uno de los teatros donde la problemática espacial es menos evidente que los otros espacios, posee un vestíbulo marcado y un área de servicio independiente, por lo que el espacio pensado como vestíbulo si responde directamente esta necesidad, sin embargo como los demás espacios del teatro josefinos, existe una faltante intervención urbana de mobiliario e iluminación, que afectan el proceso de reconocimiento de la actividad en la ciudad y aumenta la sensación de inseguridad. (Figura 8.9)

El teatro Moliere cuenta con una salida de emergencia que es completamente independientes del acceso principal, que en muchos casos también es utilizado por los actores y actrices como acceso secundario rojo para diferenciar el proceso de movilidad de los distintos componentes del teatro.

Aunque el teatro hace el esfuerzo por hacer una diferenciación entre los espacios y los usuarios, existe una problemática de conexión visual y espacial entre los espectadores y el espacio escenario y camerino. Los usuarios al entrar al espacio y dirigirse a las butacas, pasan de lado al camerino y los accesos de los actores y actrices, así a el back stage, lo que afecta el proceso de ilusión teatral que se dan en las obras.

Otra de las problemáticas dentro de este teatro es la interrupción visual y sensorial al espacio escénico por parte de los espectadores quienes durante la obra pueden tener la necesidad de utilizar las áreas de servicio y deben atravesar visualmente el escenario interrumpiendo a los demás espectadores, situación que también conduce a observar a los actores y actrices realizando cambios de vestuario y preparación para la actuación, situación que afecta la credibilidad del acto escénico.

Al igual que en el teatro Arlequín el teatro Moliere también tiene una problemática de altura, lo que no permite la correcta función del área de tramoya, el cual sólo funciona para procesos de iluminación. Otra problemática es la isóptica dentro del área de butacas, el cual no permite observar correctamente el espacio escénico, ni realizar una apreciación correcta de la puesta en escena, el ángulo de inclinación de las butacas interrumpe visualmente la relación entre el punto más alejado y más cercano del escenario.

Esta teatro como menciona la directora fue de parcialmente diseñado para la función de teatro, aunque la edificación ya se encontraba, se trabajó en conjunto con un profesional en arquitectura, que fue desarrollados del espacio teatro, al igual que en el teatro Arlequín como se realiza un aprovechamiento del espacio ubicando un segundo nivel sobre el escenario, que funciona como oficina, por lo que no interrumpe tan gravemente el momento de actuación. También se encuentran problema de ventilación y un mal manejo de los materiales al igual que las texturas y relieves que se deben utilizar para generar una situación de acústica que mejore la expresión oral de los actores y las actrices.

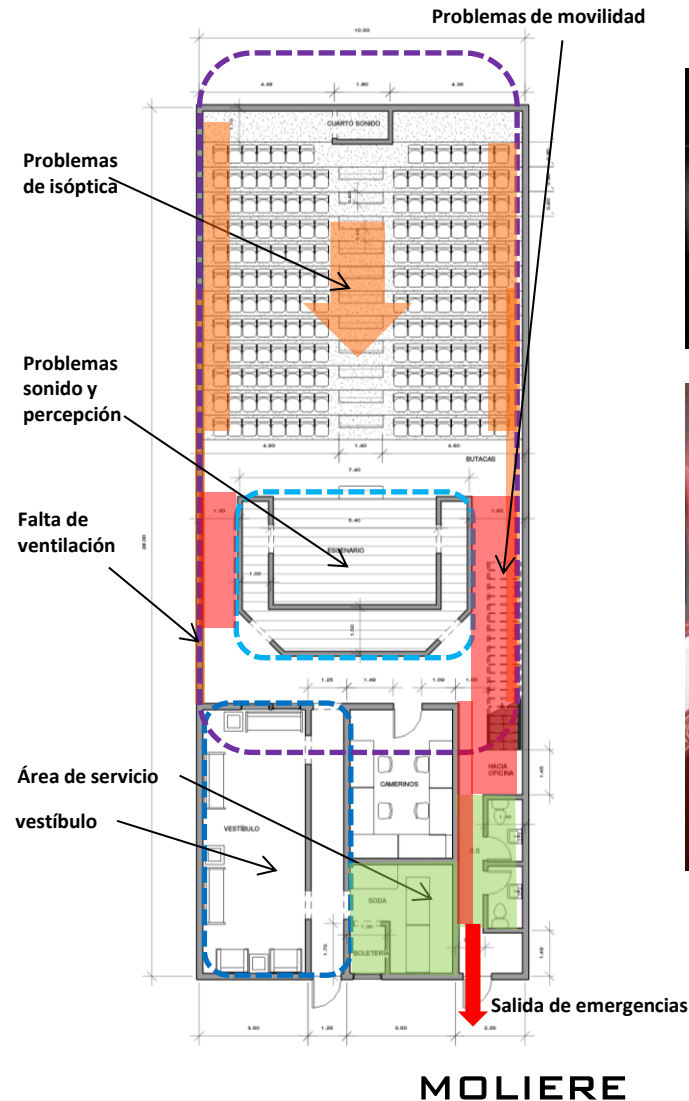
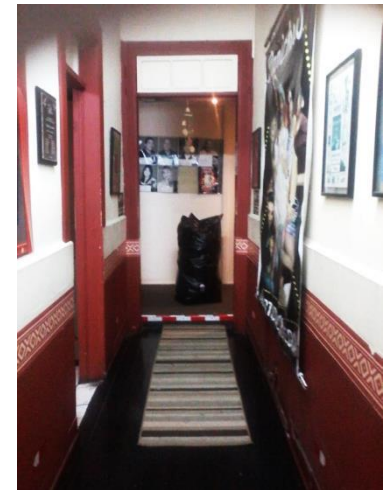


Figura 8.9: diagrama Problemáticas teatro Moliere.



## PROBLEMÁTICA TEATRO METROPOLITANO

Figura 8.10: diagrama Problemática teatro Metropolitano.

El teatro Metropolitano es el teatro que menor intervención ha hecho un espacio original arquitectónico, también es el espacio que tiene mayor problemática funcional y programática.

Por el primer problema que se puede observar es la falta de un espacio de estimular y al igual que los otros teatros la falta de espacio urbano inmobiliario, esta mala relación entre el adentro y el afuera afecta reconocimiento de este teatro y su importancia en la vivencia urbana. Cómo se puede observar en la Figura 8.10, que el espacio entre butaca-espectador al espacio urbano la separación es casi nula, lo que afecta tanto sensorialmente como auditivamente, puesto que la contaminación sónica ocasionado por vehículos, personas y por el tren afecta el que se pueda desarrollar una puesta en escena.

Los problemas que hay con la isóptica en este teatro son muy marcados, debido a la inclinación incorrecta en el área de butacas, así como la misma tipología del teatro arena, la aproximación arquitectónica de esta teatro para cumplir esta tipología, ha generado problemáticas muy marcadas que afectan negativamente el proceso de puesta en escena, como lo es la percepción del espacio escénico, el desarrollo de la escenografía y la movilidad en los sectores dentro y por fuera. La cercanía del actor con el espectador, aunque enriquecen la puesta en escena, obstaculiza muchas veces el movimiento de los actores y actrices, como sucede en la obra "le canta la gallina" donde los personajes realizan una expresión de persecución en un espacio escénico muy reducido donde la primera fila de espectadores interrumpe y minimiza este espacio. Otra problemática es la movilidad de los usuarios dentro del espacio ya que como se puede ver en el diagrama el baño se encuentra al fondo del espacio teatral por lo que para poder utilizarlo se debe atravesar físicamente el espacio escénico, irrumpir la ilusión teatral y tener contacto físico con mobiliarios escenográficos. Otra problemática es la falta de salidas y entradas al escenario puesto que son exactamente iguales que las que utilizan los usuarios espectadores, esto reduce la versatilidad en el proceso de actuación y no permite tener un rango amplio para la equivocación en la expresión actoral. El espacio escénico no se encuentra definido ni separado del espacio para transitar, lo que no hace evidente la diferencial que es escenario y que no lo es. No existe un cambio de nivel ni existe un cambio de material, ni cambios de textura, ni elementos bidimensionales que dividan y marquen el espacio escénico.

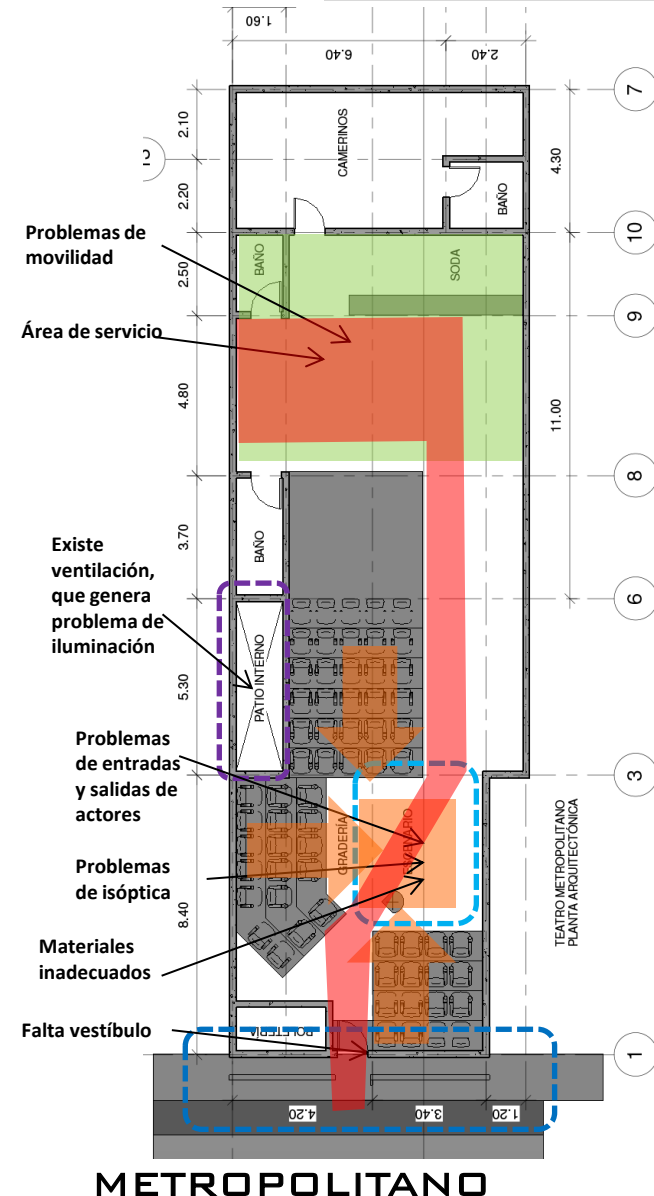
También se encuentra un problema de materiales inadecuados y no existe un manejo de texturas y relieves que enfoquen y amplifican el sonido para poder tener una mejor condición acústica, una de las condiciones que afecta al proceso de actuación y es evidente la mala utilización de materiales, es el uso de alfombra para todo el espacio, incluyendo el espacio escénico, el cual no permitir una fluidez del movimiento de parte de los actores y las actrices.

En esta teatro no existe un problema de ventilación, como se puede observar en el diagrama existe un patio interno, el cual ventilan los espacios, lo que genera por otro lado es una problemática de iluminación, ya que el espacio teatral se ve afectado por las luces externas.

Otra problemática que es la ubicación de los espacios del servicio y los espacios camerino, como se puede ver en el diagrama ambos encuentran al fondo del teatro, por lo que durante el receso de la obra los actores tienen que darse en el espacio camerino sin poder tener contacto con el espacio escénico debido a las personas haciendo fila para el baño, adquiriendo algunos de los productos de la soda.

Debido a la regulaciones de los ministerios y la ley 7600 se tuvo que eliminar una escalera que comunicaba al primer nivel como el segundo nivel, por lo que ahora el segundo nivel es inaccesible, haciendo desuso de una de las condiciones espaciales que podría ser utilizadas en el acto teatral para agregar versatilidad a las puestas en escena.

Los actores y actrices de el teatro metropolitano mencionan cómo se sienten muy a gusto en su espacio y la relación tan estrecha que existe entre la actuación del espectador, generando una situación en la que el espectador casi irrumpe en una vivencia cotidiana y generan una ilusión teatral distinta, ellos mencionan como su única herramienta el expresión física y teatral, desconectando su cuerpo y percepción del espacio arquitectónico.



## PROBLEMÁTICA TEATRO URBANO

El teatro Metropolitano es el teatro que menor intervención ha hecho un espacio original arquitectónico, también es el espacio que tiene mayor problemática funcional y programática. (Figura 8.11)

Por el primer problema que se puede observar es la falta de un espacio de estimular y al igual que los otros teatros la falta de espacio urbano inmobiliario, esta mala relación entre el adentro y el afuera afecta reconocimiento de este teatro y su importancia en la vivencia urbana. Cómo se puede observar en el croquis XX, del espacio butaca espectador al espacio urbano la separación es casi nula, lo que afecta tanto sensorialmente como auditivamente, puesto que la contaminación sónica ocasionado por vehículos, personas y por el tren, afecta las olas tales que se pueda desarrollar una puesta en escena.

Los problemas de isóptica que se encuentran en este teatro son muy marcados, debido a la inclinación incorrecta en el haría de butacas, así como la misma tipología del teatro arena, la aproximación arquitectónica de esta teatro para cumplir esta tipología, ha generado problemáticas muy marcadas que afectan negativamente el proceso de puesta en escena, como lo es la percepción del espacio escénico, el desarrollo de la escenografía como y la movilidad de los sectores dentro y por. La cercanía del actor con el espectador, aunque enriquecen la puesta en escena, obstaculiza muchas veces el movimiento de los actores y actrices.

Otra problemática es la movilidad de los usuarios dentro del espacio ya que como se puede ver en el diagrama el área de servicio se encuentra al fondo del espacio teatral por lo que para hacer utilización de estas áreas se debe atravesar físicamente el espacio escénico, irrumpir la ilusión teatral, y tener contacto físico con mobiliarios escenográficos.

Otra problemática es la falta de salidas y entradas al escenario puesto que son exactamente iguales que las que utilizan los usuarios espectadores, esto reduce la versatilidad en el proceso de actuación y no permite tener un rango amplio para la equivocación en la expresión actoral. El espacio escénico no se encuentra definido ni separado del espacio para transitar, lo que no hace evidente el diferencial que es escenario y que no lo es. No existe un cambio de nivel ni existe un cambio de material, ni cambiar textura, ni elementos bidimensionales que dividan y marquen el espacio escénico.

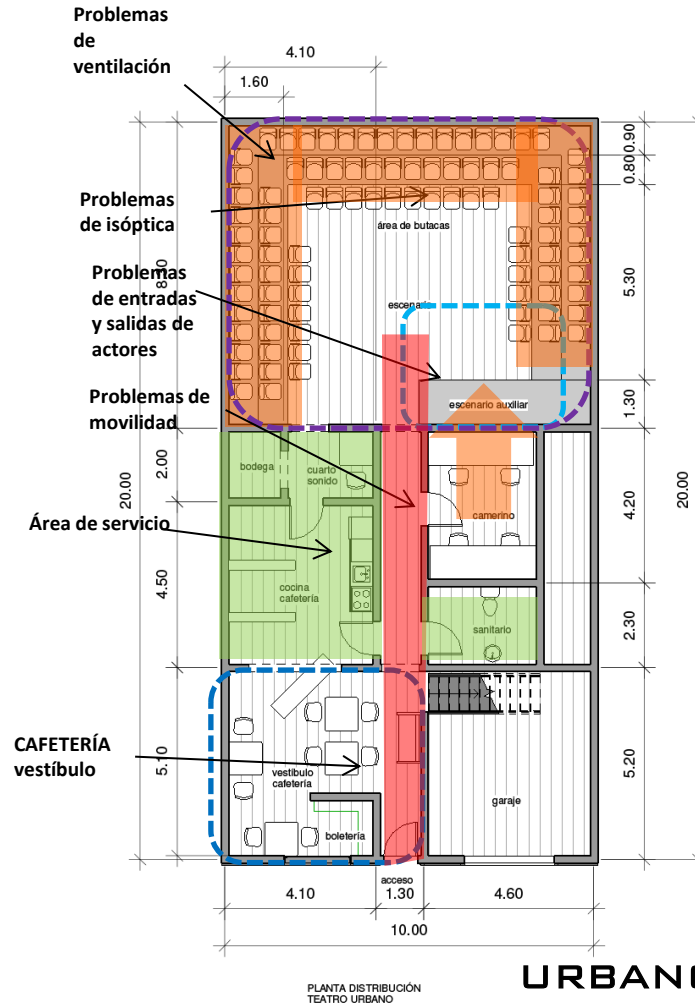


Figura 8.11: diagrama Problemática teatro Metropolitano.



### 8.3 TALLER INTERMEDIO DE DISEÑO

El taller intermedio de diseño es una parte importante del proceso de concepción y programación de la propuesta, se trabajó con los cuatro teatros para realizar una actividad de exploración y aproximación de necesidades espaciales.

Como visualiza en la Figura 8.12, el diagrama metodológico del taller consiste en tres grandes puntos, y el compensatorio de ejemplos de lo que los actores y las actrices consideran un teatro óptimo para desarrollar su actividad. Como es el caso del antiguo teatro la Comedia, el cual siempre es mencionado por los actores y las actrices como un espacio ideal del teatro donde se explora tanto la vivencia antes durante y después del momento de actuación, donde la relación en espectador y profesional posee distintos niveles de cercanías que se acoplan mejor a la expresión del teatro.

Se realizó un reconocimiento de las condiciones actuales de los teatros, tanto arquitectónicas como urbanas, se expuso a los profesionales del teatro las debilidades y amenazas que sufren estos espacios y sus actividades, también se conversó sobre las oportunidades y fortalezas de los mismos, maneras de impulsar estas fortalezas y oportunidades y herramientas para desarrollar de manera más óptima el mundo teatral.

También se hizo una actividad de reconocimiento de condiciones ideales o deseadas en estos dos ámbitos, el arquitectónico y el urbano, abarcando temas como el funcionamiento del teatro, su programa arquitectónico y las condiciones que permiten una actividad fluida e integrada.

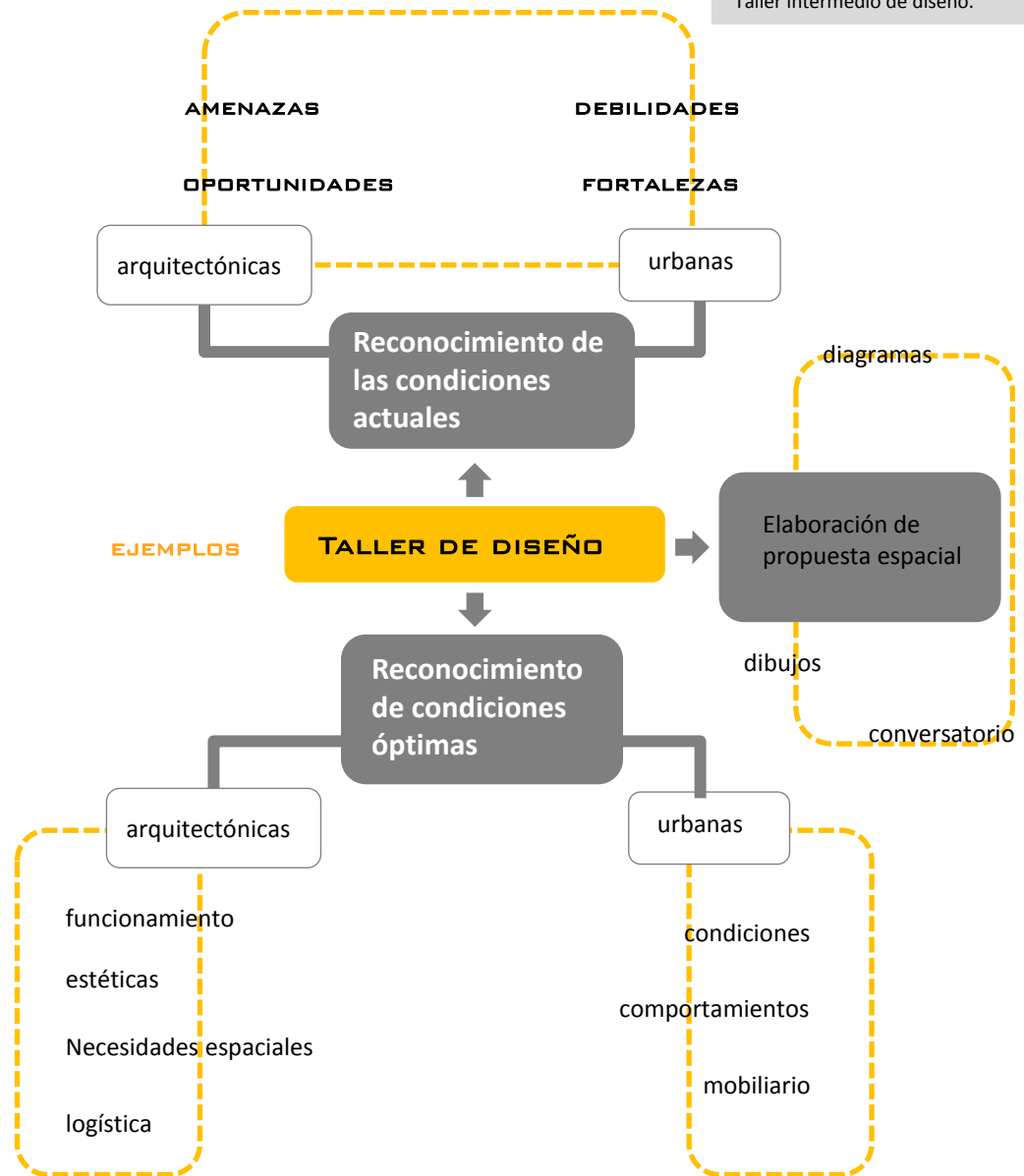
También se evaluaron necesidades espaciales, el comportamiento de estas y posibles carencias a la hora de comparar un espacio obtienen con el espacio actual. También se realizaron conversaciones sobre la logística y la administración de un teatro, para comprender más profundamente el carácter y la orientación de estos espacios urbanos. Finalmente se hicieron aproximaciones estéticas y semiótica sobre la lectura de un espacio teatral.

También se abarcan puntos del desarrollo urbano como condiciones que aumenten la sensación de seguridad y el confort a la hora de ésta y transitar un espacio urbano, también se habló sobre mobiliario e iluminación que permitan dar a una intervención urbana una cercanía con el usuario y garantizar un espacio de uso diario que se mantenga vivo la mayor parte del día.

Y finalmente se desarrolla una propuesta espacial, en la cual los actores actrices, directores y directoras, hacen una propuesta en día gramática de cómo sería un espacio teatral en el que ellos se sientan cómodos, tomando como herramienta gráfica dibujos diagramas e imágenes que son relevantes irreconocibles para dichos usuarios. También se realizó un conversatorio en el cual cada uno de los integrantes del taller explica su diagrama y comparte con los demás las necesidades que ellos reconocen y la propuesta unció al y espacial que cada uno considera necesaria.

A continuación se exploran más profundamente cada uno de los talleres y se analizan cada una de las propuestas.

Figura 8.12: diagrama Segundo Taller intermedio de diseño.



## TALLER INTERMEDIO DE DISEÑO

En el taller intermedio de diseño que se realizó en el teatro Alequín con los actores y las actrices del teatro, se desarrolló un espacio de evaluación y diseño con cinco de los integrantes del teatro. (Figura 8.13)

Cada uno de los integrantes realizó un diagrama de propuesta de lo que considera un espacio teatral óptimo para desarrollar las actividades de la puesta en escena.

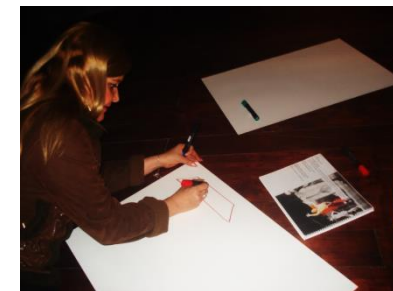
Dicha actividad se realizó un día domingo antes de la función, como se menciona anteriormente los actores y actrices poseen un trabajo diurno y la actividad teatral es un trabajo nocturno.

De manera General los actores y las actrices del teatro Arlequín consideran que hay dos elementos que son esenciales en el desarrollo para un buen espacio del teatro, la primera de ellas es la importancia del espacio vestíbulo donde se crean lazos con los espectadores, donde los actores y las actrices pueden abrirse al diálogo y comentar con los usuarios la temática de la obra, generar un espacio donde el teatro no solamente sea el acto de observar, sino a una vivencia integral que aun a los tres puntos de acción, el inicio y la espera, la actividad teatral, la salida y análisis del espectáculo.

El otro punto que los actores y actrices comentan es un desarrollo funcional del espacio que permita una mejor movilidad y una mejor versatilidad a la hora de desarrollar las puestas en escena, donde sus necesidades específicas, como la llegada a los camerinos, el desarrollo y funcionalidad de el camerino y la movilidad dentro del espacio escénico, permitan una actividad amena, confortable y que beneficie la labor de la actuación.

Entre las propuestas de cada individuo, varía el punto de enfoque y orientación en las necesidades espaciales, dependiendo de su apertura espacial y sus experiencias, algunos de ellos se centran más en la condición de umbral, mientras que otros se arriesgan a dar propuestas que se salen de los cánones del teatro, explorando no solamente el interior y función del espacio teatro, si no proponiendo soluciones de aprovechamiento máximo el espacio.

Figura 8.13: Procesos del segundo taller.



Como se evidencia en las imágenes de los diagramas que se realizaron en el taller con el teatro Arlequín, en los diagramas se puede apreciar la importancia de la movilidad dentro y fuera del escenario, también mencionan la necesidad de salidas de emergencia y mejores condiciones de seguridad. Estos puntos de acceso que vuelve el espacio escénico más accesible, permiten una versatilidad en que la acción actuarial. (Figura 8.14)

También se demuestra la importancia de una gran apertura y conexión entre el espacio interno y el espacio externo, algunos de ellos hasta se atrevieron a dar soluciones más específicas, como el funcionamiento de los camerinos, como en el diagramas del actor Leonardo, el cual especifica el funcionamiento de los camerinos, los espacios necesarios para su programación y las necesidades del movimiento tras bambalinas. También se puede ver un desarrollo en la distribución de butacas, como en el diagrama el área de la actriz Francina, la cual mezcla una tipología italiana, con un espacio taller de teatro.

Todo se hace un análisis del área de servicio y la relación comparar, explorando el vestíbulo y el comportamiento de los usuarios en este, así como la importancia de un espacio de encuentro para la evidencia teatral.

Algunos exploraron condiciones más allá del espacio interno, como el manejo de la cubierta del espacio, como es el diagrama de la actriz Andrea Fallas, la cual propone expandir el espacio útil del edificio y aprovechar la cubierta como parte del espacio privado y público.

Todas estas indicaciones proporcionadas por los sectores y las actrices se toman en cuenta y son la base para el desarrollo del nuevo espacio del teatro arlequín.

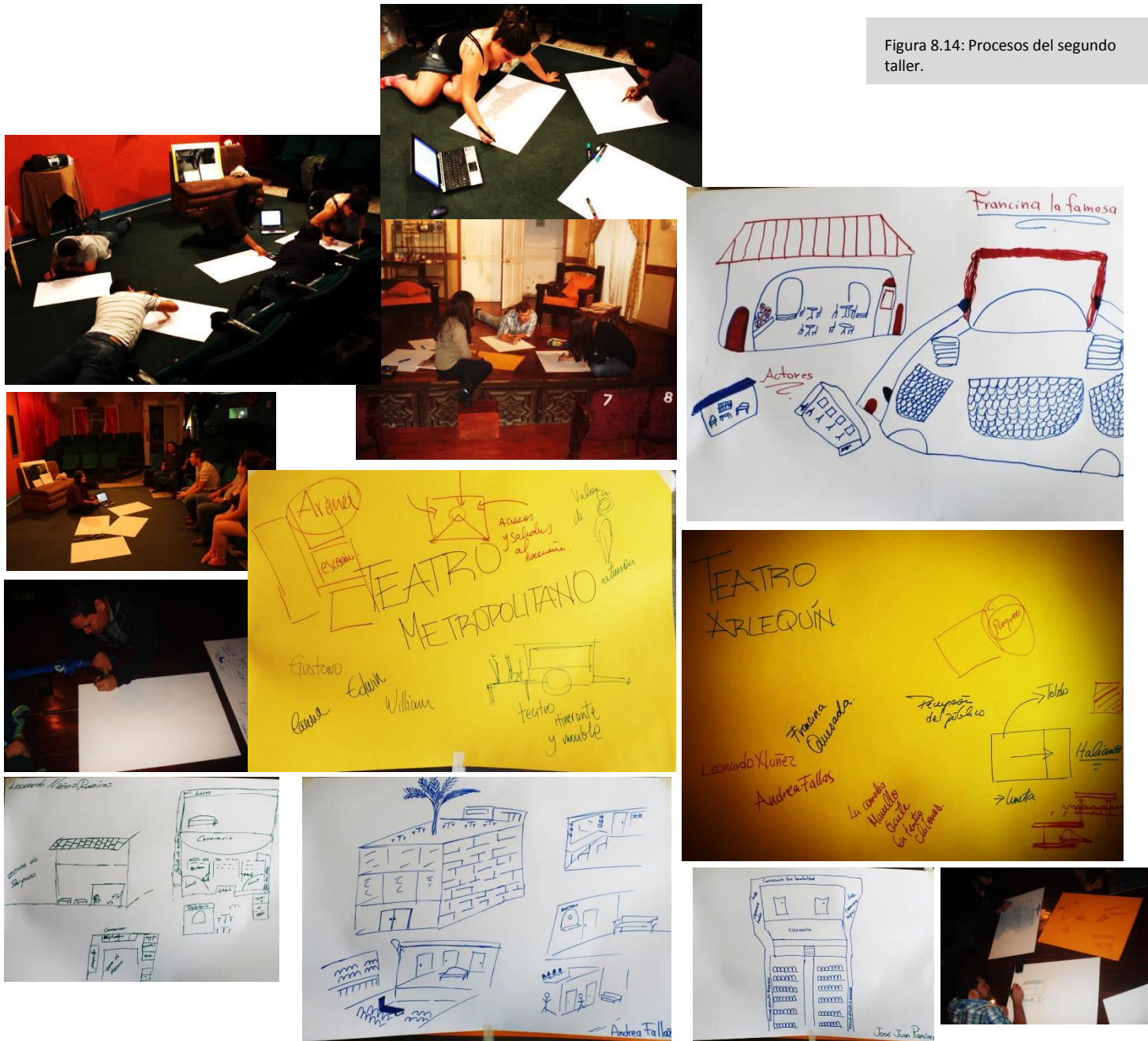


Figura 8.14: Procesos del segundo taller.



Figura 8.15: Procesos del segundo taller.

Se realizó el segundo taller de diseño con los actores y actrices del teatro Metropolitano y también formó parte de la actividad el director del teatro Edwin Cedeño, lo que es un elemento importante puesto que ir la función de director en estos teatros independientes va más allá de solamente composición y programación de la puesta en escena, sino que también tienen la función de ser administradores, publicistas, técnicos en iluminación y desarrolladores del espacio arquitectónico teatral. Por lo que su participación enriquecer el proceso y permite una crítica y reconstrucción del espacio desde el interior de la formación teatral.

Cómo se puede observar en los diagramas elaborados por los actores y actrices del teatro Metropolitano; tienen una estrecha relación con el funcionamiento actual de su teatro, y prefieren trabajar en un teatro arena y con una cercanía entre el escenario y los espectadores similar a la situación actual.

Todas las aproximaciones de la tipología del teatro, corresponden a un espacio de escenario central y a las butacas proliant, los espacios, disminuir la distancia entre la última fila de butacas, ir al escenario; toda esta situación es importante para el concepto del teatro, puesto que ellos prefieren tener una mayor conexión con el espectador y una mayor interacción, al mismo tiempo que se apoyan fuertemente en la improvisación dentro de las obras, por lo que está necesidades conceptuales se ven reflejadas en el espacio.

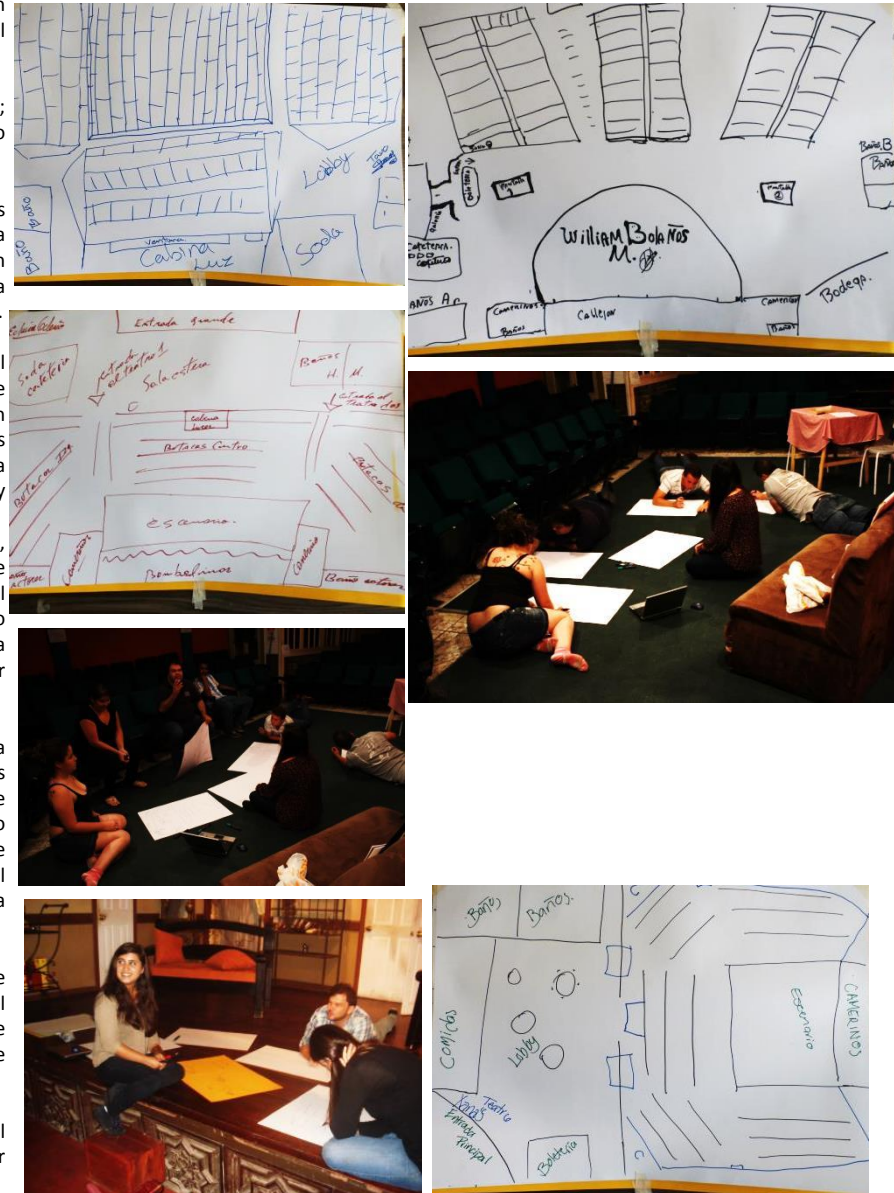
Cuando se les comento sobre el uso del tamaño del escenario, y la necesidad de escenografía del mobiliario, ellos comentaron que su herramienta es la actuación y que como fueron teatro itinerante durante mucho tiempo, han desarrollado las obras de manera que los elementos ajenos a la actuación sean los mínimos, por lo que menciona que su necesidad espacial en el escenario es poca en comparación con los otros teatros. También se conversó sobre como las condiciones actuales del teatro, pueden disminuir la percepción de las necesidades espaciales y la apertura a nuevas propuestas el desarrollo escenográfico y actorales.

Como se ve en el diagrama de Gustavo, se desarrolla la capacidad de movimiento detrás de bambalinas, como parte de un movimiento fluido y versátil de los actores y las actrices dentro del momento de actuación. En todos los casos proponen un callejón que conecta el área de camerinos, con el haría el servicio y con el escenario. Esta condición es desarrollan a partir de una faltante evidente en el espacio actual, donde no existen entradas y salidas para los actores, no existe tras bambalinas y no existe una conexión privado entre los actores y actrices y el espacio. Por lo que esta necesidad es evidente y debe ser integrado y satisfacer las necesidades del movimiento de los actores y actrices. (Figura 8.15)

Otro elemento que es explorado es el desarrollo de un vestíbulo, como se menciono anteriormente en la problemática de esta teatro, la separación entre el espacio público el espacio umbral y el espacio teatro es casi nula, por lo que existe una problemática de llegada y salida de los espectadores, también problemas de contaminación sonora y no permite el proceso psicológico de preparación de abandono del espacio público e integración a un espacio donde la ilusión teatral debe tomar fuerza, envolver al espectador y a ser creíble la presentación actuaral. Sin embargo cabe rescatar que el concepto del teatro y responder a que el espectador invadir el espacio teatro, como sea éste fuese solamente un escenario dentro de una vivencia cotidiana.

Otra exploración que se realiza es la ubicación de las butacas, en muchos de los casos la propuesta de ubicación, rodear completamente el espacio escénico, mientras que en motivos, como en el diagrama del actor William, donde el área de butacas tiene una mayor separación con el escenario y no corresponde precisamente a un teatro arena, en otros de los diagramas como en el diagrama de la actriz Karina donde ella desarrolla el espacio en butacas aprovechando el espacio para generar varias entradas al cubo teatral.

La actividad del taller permitió reconocer necesidades específicas, entender mejor el funcionamiento del grupo teatral del teatro metropolitano, genera sensibilidad sobre su concepto de desarrollo y comprender mejor el espacio que potencializa e impulsa su actividad



## B.4 FINAL DE RETROALIMENTACIÓN

Figura 8.16: diagrama de taller Final.

Este es el taller de retroalimentación es el punto final de los talleres participativos, es el proceso de reevaluación y presentación de la propuesta a los teatros que formaron parte de este proceso de diseño en conjunto. Este proceso de reevaluación y compartimiento de opiniones es esencial para desarrollar una relación de integración y que los teatros participantes sientan que el diseño de muestra viene de sus propias necesidades y que ellos han sido parte de la creación de un nuevo espacio. (Figura 8.16)

En este taller se presentó la propuesta desde dos puntos importantes irrelevantes para el espacio teatral y la actividad incierto, el primero de ellos es la gestión y factibilidad del proyecto y al desarrollo arquitectónico y funcional del mismo. Ambos puntos de aproximación son relevantes tanto para la parte administrativa de los teatros como su expresión espacial y sus necesidades para desarrollar su actividad. A la hora de proponer un sistema administrativo y de gestión, se comprenden y analizan circunstancias que unen otras actividades profesionales y al mismo tiempo haber en la visión de lo que es un punto urbano del teatro, actividades complementarias y de apoyo que extiende los usuarios y sus experiencias.

El elemento arquitectónico y funcional del proyecto se presenta a los teatros como parte de una nueva identidad, desarrollo de una nueva funcionalidad, que permite desarrollar todo el conjunto de actividades que forman un teatro de manera integrada, respetando su orientación teatral y su concepto con un grupo de teatro.

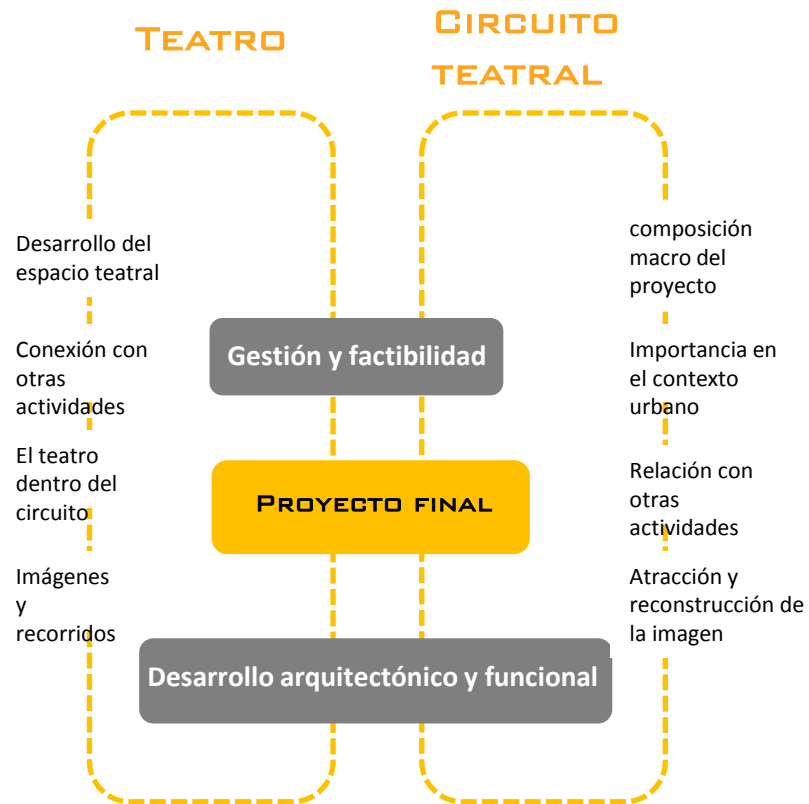
Ambos puntos de gestión y desarrollo arquitectónico y funcional son ahorcados desde dos columnas la primera de ellas es desde circuito teatral como un conjunto y la segunda es con los teatros independiente.

Se habla de circuito teatral como uno, tomando en cuenta la gestión del desarrollo arquitectónico, este concepto como una composición, tomando en cuenta tanto a los teatros, las actividades administrativas y de su aporte que generar un espacio robusto y versátil. También se explora el conjunto del circuito teatral dentro de un contexto urbano, analizando su importancia en la imagen urbana de San José e integrando los teatro dentro de esta nueva imagen de un espacio reconocido y holístico, como un conjunto de actividades comerciales culturales y permite hacer un espacio sustentable y rentable.

También se expone la atracción y reconstrucción de la imagen de los teatros, dando una nueva identidad y forjando un desarrollo teatral conectado con otras actividades culturales y con el mismo ministerio de cultura, que al mismo tiempo relacionar este espacio con otras actividades culturales y festivales artísticos que se realicen que hasta ahora nunca toman en cuenta la vivencia urbana teatral existen.

También se presenta el proyecto de circuito teatral desde el punto independiente de cada uno de los teatros, donde se expone su participación en el proceso de diseño y se presenta el espacio arquitectónico propuesto como una expresión de sus necesidades espaciales donde los talleres participativos han sido esenciales para este proceso. También se expone la relación del teatro como un punto independiente y su conexión con las actividades dentro del circuito, como se genera una relación simbiótica entre teatros y actividades de soporte, se exponen la importancia de cada uno de los teatros dentro del circuito.

También se presentan imágenes y recorridos tanto del circuito como un conjunto como del teatro independientemente. Se escuchan comentarios y recomendaciones para mejorar el espacio teatral y para generar un proceso de integración y un nuevo apropiamiento dentro de este cubo teatro.



## 8.5 CONCLUSIONES

A continuación se desarrollan las conclusiones del CAPÍTULO 8, **DESARROLLO PARTICIPATIVO**, el cual corresponde al segundo objetivo específico: Desarrollar un proceso experimental participativo de diseño, con un grupo del gremio teatral como parte de una estrategia de diseño integral.

Dichas conclusiones serán tomadas seriamente en consideración en la parte de diseño del espacio público y más importante aún, en la parte de diseño del espacio arquitectónico que corresponde al tercer objetivo específico y al objetivo principal.

- Aunque los teatros tienen historias, componentes y características diferentes se pueden encontrar directrices que son recurrentes en todos los espacios
- Existen problemática similares presentes en todos los teatros, como el mal manejo de los materiales, problemas con la regulaciones de la ley 7600 y el ministerio de salud, problemas de isóptica y acústica y finalmente problemas programáticas del espacio arquitectónico.
- Se desarrolló con los teatros un taller participativos donde se dio una respuesta arquitectónica, programática y espacial, que permitirá tener un mejor arraigo del nuevo espacio dentro del circuito teatral urbano.
- En el proceso de presentación del proyecto a los teatros, se escucharon y atendieron críticas constructivas por parte de los actores y actrices, así como los directores y directoras de los teatros.
- Toda la información obtenida en el proceso de los talleres participativos es tomada en cuenta de manera fundamental en el desarrollo del espacio arquitectónico y el espacio urbano.



## CAPÍTULO 9 PLAN GESTOR

El capítulo Nueve expone el proceso experimental e iniciativo para dictar las pautas de un estudio de factibilidad y rentabilidad, así como exponer el plan gestor con el que funcionará el Circuito Teatral de San José.

Se realiza un plan organizativo, un plan gestor y un estudio esquemático de rentabilidad.

Elementos que permiten determinar la factibilidad del proyecto y las metodologías para gestionar el proyecto, así como exponer la orientación del proyecto.

Este capítulo corresponde al objetivo general.

## 9.1 INTRODUCCIÓN

Para el desarrollo de todo proyecto es importante generar un plan gestor y un plan de rentabilidad para garantizar que la edificación se desarrolle correctamente y su vida útil sea extensa, funcional y óptima.(Figura 9.1)

Así que se desarrolla en esta investigación y la introducción para un plan gestor, el cual pretende explicar al funcionamiento del edificio, abarcar elementos como financiamiento y generar el planteamiento para el proceso de rentabilidad.

Dentro de este circuito teatral es importante analizar dos puntos funcionamiento del circuito teatral:

Atractor:

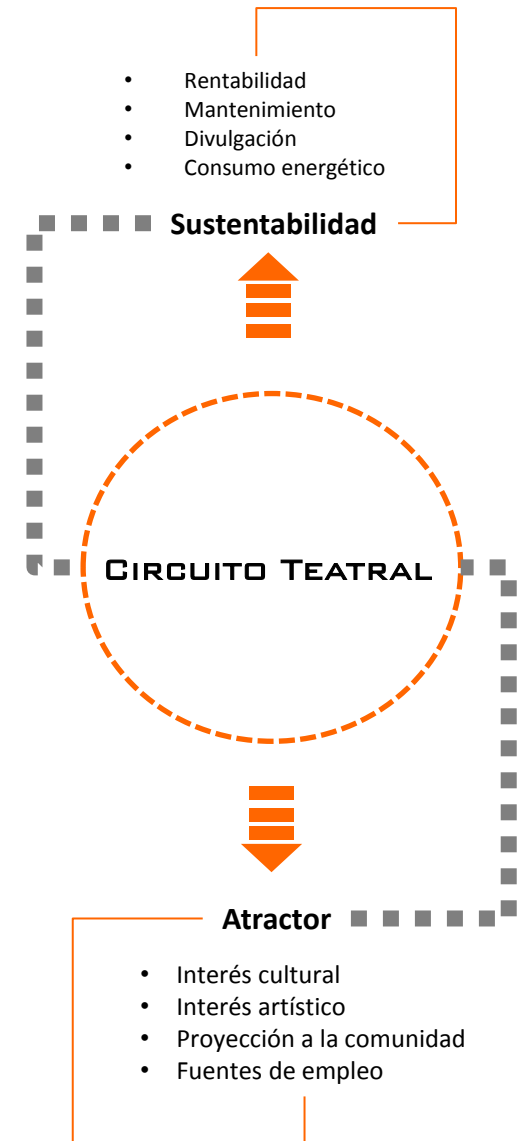
La inclusión de un elemento atractor es importante, pues es la condición que garantiza un flujo constante de usuarios al espacio. Estas actividades a tractores dentro del circuito teatral son los focos de llamado de espectadores, usuarios, visitantes y fuerza laboral del mismo. Estas actividades atractoras por la orientación del proyecto tiene una inclinación de carácter cultural, son de carácter artístico y deben tener una proyección en la comunidad, finalmente son importantes puesto que son nuevas fuentes de empleo dentro del casco de San José.

El segundo punto de funcionamiento dentro circuitos teatrales es el elemento de sustentabilidad, como se define sustentabilidad e in diccionario de la real academia española, al equilibrio existente entre una especie con los recursos del en torno al cual pertenece, así que aplicamos este mismo concepto al desarrollo del circuito teatral, y como es su relación a el entorno urbano y natural al que pertenece, dicha concepto de sustentabilidad se aplica tanto en el desarrollo gestor, con el elemento arquitectónico, generando un espacio del en armonía con el entorno urbano, con un bajo consumo energético, una aprovechamiento de las condiciones climáticas, una integración de elementos naturales y un punto de cumplir para el desarrollo artístico cultural y comercial costarricense.

Dentro de este concepto de sustentabilidad se toman cuatro puntos, el de rentabilidad, el cual promueve un espacio que pueda soportar su propio peso dentro de la vida urbana, el costo de elaboración y las garantías sociales de los trabajadores del mismo. El segundo punto es el de mantenimiento, el cual debe propiciar una vida útil y extensa en el edificio, así como mantener un espacio actual innovador. Este es el punto tomar dentro de la sustentabilidad es elemento de vinculación, el cual se encarga de la atracción de usuarios y renovación de usuarios dentro del mismo. Y finalmente el concepto de consumo energético, el cual se desarrolla con el aprovechamiento de las condiciones climáticas, así como opción estos circulación que minimicen el consumo energético por parte del ascensor.

El desarrollo del plan gestor con el cual se desarrolló el circuito teatral responder a estas necesidades, para garantizar un espacio amigable con el ambiente urbano y el ambiente natural.

Figura 9.1: gestión del circuito teatral.



## 9.2 PLAN ORGANIZATIVO

Para poder realizar un plan gestor, se necesita revisar primero un plano organizativo, para que la gestión del edificio responder a este diagrama de funcionamiento.

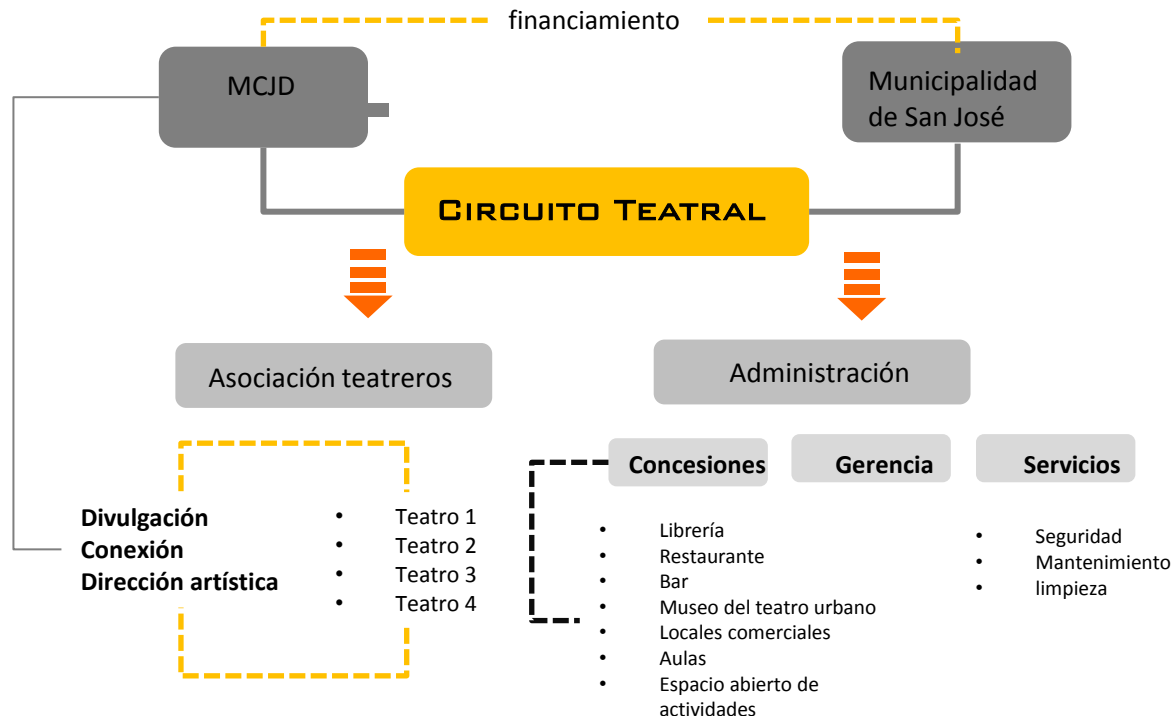
Cómo se puede observar en la Figura 9.2, que corresponden al diagrama de plano organizativo del circuito teatral, se tienen dos entidades que proporcionan el financiamiento para el desarrollo del proyecto. Las cuales son el ministerio de cultura juventud y deporte, que posee un presupuesto destinado al desarrollo y la gestión de espacios culturales y su intervención arquitectónica. Y la segunda es la municipalidad de San José, que al igual que el ministerio, tiene un departamento y un presupuesto destinado al desarrollo de espacios arquitectónicos culturales en el área urbana, ambas entidades son importantes tanto por el financiamiento como por el sistema organizativo dentro del circuito teatral y la relación que debiera tener este, con estos dos entidades como para garantizar un funcionamiento correcto, holístico e integrado urbana y culturalmente.

Así estas dos entidades, mantienen el desarrollo del circuito teatral, cuyo objetivo es ser un espacio robusto de carácter cultural que puede albergar una gran cantidad de actividades de este índole, así como permitir un espacio óptimo donde los teatros independientes urbanos puedan desarrollar sus actividades. Es circuito teatral se divide en dos grandes ramificaciones la primera de ellas en asociación de teatreros y la segunda de ellas es la parte de administración.

El desarrollo de la asociación de teatreros es importante para unificar estos espacios que se integrarán dentro del circuito teatral, que es el punto inicial del desarrollo del proyecto y permite generar una mejor relación entre los teatros, así como garantizar una verdadera apropiación del espacio por parte de estos. Este elemento de asociación de teatros también se relaciona con el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, para poder integrar esas actividades culturales, con las actividades que propone ministerios.

La segunda ramificación corresponde la parte administración, que se encarga del mantenimiento organización y gestión del proyecto. grandes ramas, la primera de ellas en la rama de concesiones, que son las actividades que permitirán tener ingresos que garantiza una rentabilidad del proyecto, la segunda de estas en la parte de gerencia que es el ente organizativo comunicador e integrador detuvo a las partes del edificio. Y finalmente la rama de servicios, la cual se encargará de la seguridad mantenimiento y limpieza del circuito teatral, para que se encuentra en buen estado, se expanda su vida útil y sea un proyecto segundo y confortable.

Figura 9.2: diagrama del Plan Organizativo.



### 9.3 PLAN GESTOR

Como se puede observar en la Figura 9.3, se desarrolla un diagrama que ejemplifica el funcionamiento del plan gestor del proyecto para el circuito teatral.

Una parte esencial del desarrollo del proyecto es la formulación de un plan organizativo, que garantice el buen funcionamiento del circuito teatral, al mismo tiempo que potencialice una vida extensa y útil del mismo.

Como se puede observar en el Figura 9.3, que explica el plano organizativo del circuito, existen dos entes patrocinadoras, la primera de ellas es la municipalidad de San José y el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Ambas entidades cuentan con un presupuesto y un departamento encargado de la parte gestión y desarrollo de propuestas de interés cultural, tanto desde la logística del proyecto, hasta el desarrollo arquitectónico y civil del mismo. En el caso de la municipalidad de San José, existen tres departamentos involucrados en el desarrollo de proyectos, el primero de ellos es el departamento de gestión urbana, el segundo el departamento de arquitectura e ingeniería y el tercero el departamento de servicios culturales. Estos el departamento son los que se deben involucrar en el proceso de desarrollo un circuito teatral. Del presupuesto total con el que cuenta la municipalidad anualmente, el 30% se destina actividades culturales, y de este porcentaje, el 17% es el destinado a proyectos relacionados con arquitectura y cultura, que van desde restauración, alquiler de espacios para actividades culturales y desarrollo de nuevas edificaciones para la cultura.

Otro elemento importante para la inclusión de la municipalidad de San José dentro del desarrollo del circuito teatral, es el factor de patentes y permisos, si se trabaja inicialmente con la municipalidad a favor de obtener dichas patentes, el proceso de diversidad de espacios se vuelve un elemento holístico influido. Otra de las razones por las que una estrecha relación con la municipalidad es necesario, es el proceso de expropiación y obtención de territorio para el desarrollo del circuito. Como parte de la orientación de la municipalidad hacia a la fomentación de actividades culturales y cambio de imagen del casco urbano, es un proyecto el cual cumple con las necesidades de gestión y concepto dentro de la dinámica municipal. Por estos elementos es que la municipalidad de San José se denomina una de las empresas patrocinadoras del proyecto.

La otra entidad patrocinadora es el ministerio de cultura juventud y deportes, la cual posee un presupuesto de 44.000 millones de colones anuales y de este presupuesto 1.717 millones de colones son destinados a intervenciones arquitectónicas. Por lo que el MCJD cuenta con un presupuesto para participar en elaboración de proyectos arquitectónicos culturales de mayor escala, pero muchas veces dicho presupuesto no se lleva a la ejecución, debido a falta de proyectos y procesos gestores, lo que deja abierta la posibilidad de que la participación del ministerio de en el desarrollo del proyecto para circuito teatral que se propone.

Es importante relacionar el proyecto de desarrollo del circuito teatral con el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes para crear una conexión real entre estos espacios de desarrollo teatral urbano y la entidad gubernamental encargada de las actividades de índole cultural, ya que la situación actual los teatros no forman parte del circuito de actividades, ni festivales de ni forman parte de la agenda del ministerio. Aunque existan regulaciones que impone el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes a las obras de teatro que se presenten, con respecto al lenguaje, con respecto a la estética, al contenido y al público al que se orienta, dichas regulaciones pueden ser tomadas en cuenta e incluidas en el desarrollo de las obras de los teatros independientes urbanos, para poder trabajar una mejor relación entre ambos espacios, así como incluir el nuevo proyecto que en las actividades del ministerio y generan actividades nuevas enfocadas en el teatro urbano.

Entonces se define que las dos entidades patrocinadoras son la municipalidad de San José y el ministerio de cultura juventud y deporte, ambas aportan más elementos que sólo el financiamiento, la municipalidad aporta de un respaldo en el proceso de patentes y permisos, y el ministerio aportará apoyo a las actividades culturales e integración con los festivales.

A partir de esto se genera circuito teatral que es un espacio robusto de carácter cultural, el cual posee dos ramificaciones importantes, la primera es la asociación de teatreros y la segunda es el componente de administración de.

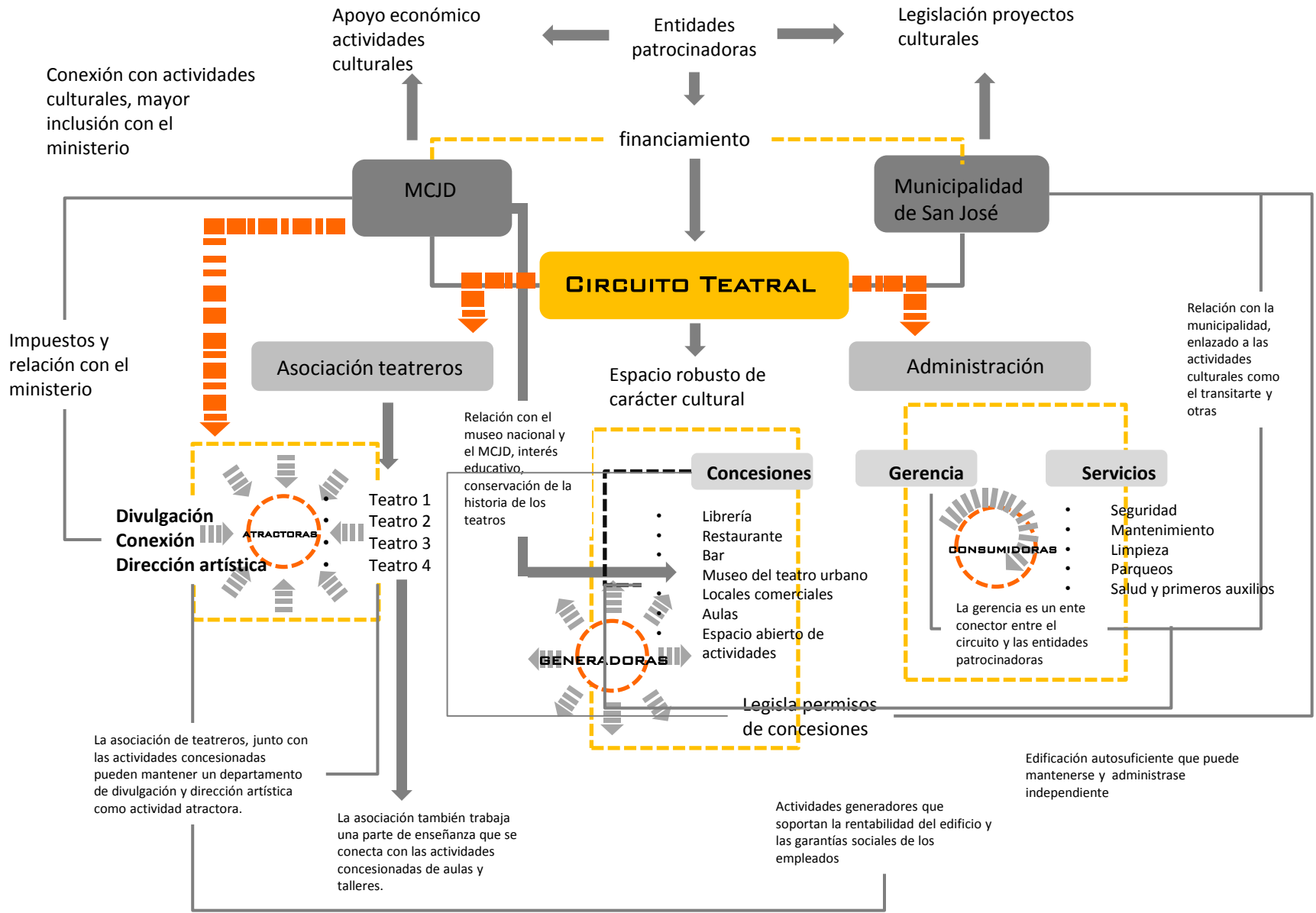
El primer componente de asociación de teatreros, corresponde a la unión de teatros urbanos que tomarán un espacio dentro circuito teatral, los cuales son el teatro Urbano, el teatro Metropolitano, el teatro Moliere y el teatro Arlequín. Dichas actividades se definen como actividades atractoras, debido a que son el punto inicial de atracción del proyecto. Dicha asociación pretende generar un punto de auto administración en los teatros, manteniendo una condición similar a la condición actual de autogestión, pero generando un punto de unión que permita ampliar y potencializar las condiciones de los mismos.

En la situación actual de los teatros, aunque la relación entre ellos es positiva y anteriormente se participado en conjunto para la publicación de un espacio publicitario en los periódicos, no existe una verdadera interrelación entre cada uno de los teatros, éstos trabajan de manera independiente sus puntos de vista su desarrollo en escena y la manera de atraer espectadores para sus obras. Un elemento importante a rescatar es el compañerismo de los teatros, su respeto por el trabajo de los otros y la falta y competencia entre uno y otro, lo que permite desarrollar una verdadera asociación del teatro independiente, que unifique tanto los teatros dentro del espacio, así como la conexión entre otros espacios del teatro independiente, tanto urbanos como rurales, tanto centralizados como periféricos. Generar una asociación de conexión entre espacios teatrales y compañías pequeñas y medianas del teatro, para garantizar un espacio vivo, en movimiento y llamativo.

La asociación de teatreros dentro del circuito teatral es un espacio y condición que permite un empoderamiento y apropiación del espacio, para impulsar un verdadero arraigo dentro de este nuevo espacio. Es una condición que aportan fuerza y autoestima a estos grupos independientes del teatro, que durante mucho tiempo se han sentido separados de las actividades culturales urbana. Es tanto una necesidad administrativa y de gestión, como lo es de imagen, organización y autoestima.

Se propone tres directrices dentro de esta asociación, una parte de divulgación que será la encargada de la publicidad, escrita, auditiva y multimedia, que genere un espacio holístico, donde distintas ramas se unan, como es el diseño gráfico, el diseño de modas, producción audiovisual y otras, para ampliar el rango de llegada de los teatros a los posibles espectadores. Dicha directriz también se unirá con la parte administrativa para trabajar en conjunto este proceso de atracción de usuarios al proyecto. La segunda directrices es la de dirección artística que coordinaría las obras de teatro, las puestas en escena, es elementos de escenografía y literatura, y todos los elementos importantes en el desarrollo de las obras. Esta directrices también toma parte del desarrollo las actividades de enseñanza y talleres que se dan actualmente en muchos de los teatros, que trabajarán en conjunto con los otros espacios del circuito teatral, tanto aprovechando el espacio como promoviendo el uso del mismo. Pero en la tercer directrices, es la de conexión, que sería la encargada de generar puentes de comunicación entre circuito teatral y el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Para permitir desde el interior del proyecto y desde la dirección artística de los teatros, una integración entre las actividades culturales del ministerio y el circuito teatral .

Figura 9.3: diagrama Plan Gestor del Circuito Teatral.





El segundo componente dentro del proyecto circuito teatral es la administración, dicho componente pretende organizar, velar por el correcto funcionamiento de las instalaciones, garantizar el mantenimiento de la edificación, promover y expandir la vida útil del mismo, concesionar y gestionar las actividades que se desarrollan dentro del circuito teatral. (Figura 9.3)

El componente administración se dividió a su vez entre sus ramificaciones.

La primera de las ramificaciones corresponde al elemento concesiones que son las actividades que se denominan generadoras, pues su concesión soporta un gran peso, junto con las actividades atractoras, del desarrollo y mantenimiento del proyecto. Estas actividades generadoras mantienen una estrecha relación con la municipalidad de San José, debido al permiso de concesiones y la otorgación de patentes dentro del proyecto. Esta rama de concesiones son los elementos que permitirán generar actividades generadoras de ingreso monetario al circuito teatral que garantice su rentabilidad y permita la devolución parcial del financiamiento de las dos entidades patrocinadoras para la elaboración inicial de este espacio.

Dentro de estos espacios concesiones se pueden encontrar diferenciados distintos tipos de espacios. Los espacios comensales corresponden a el área de restaurante, cafetería y bar. Dichas actividades son las que poseen un permiso de patente y alquiler más alto y están pensadas para garantizar un amplio rango de horas útiles, como en el caso de la cafetería- restaurante, cuya vida útil se puede mantener desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche, aprovechando el alto flujo de visitantes del casco central y la gran cantidad de trabajadores de las edificaciones gubernamentales aledañas, como son los edificios del poder judicial y legislativo y otros.

Mientras que el espacio bar, tendría una vida útil de este las seis de la tarde hasta las dos de la mañana. Permitiendo tener un espacio que aproveche la estancia de los usuarios antes y después de las obras de teatro, dicha situación también ayuda a regresar a la condición antigua donde las obras en la van desde los días martes, hasta los días domingos. Estos espacios comensales también pretenden generar un nuevo espacio escénico, donde estudiantes, artistas independientes y músicos, puedan venir y hacer uso del espacio escénico, generando una situación simbiótica, donde el espacio concesionado se vuelve un foco de expresión cultural, así como este foco de expresión cultural se vuelve un atractivo y una condición especial y llamativo, que la gerencia el haría de comensales de los demás espacios urbanos. Ambas situaciones se vuelven positivas para circuito teatral ya que de garantiza un movimiento constante dentro del proyecto y promueve el objetivo del mismo, ser un espacio robusto de carácter teatral.

Otros espacios concesionados corresponden al carácter cultural y educativo, como lo son los espacios para librería, aulas y espacio de enseñanza y el espacio museo del teatro Urbano. Estas actividades son las que tienen el costo de patentes y alquiler más bajos, pero también son actividades que permiten relacionarse con centros de educación, otros espacios culturales, con el MCJD y entidades de índole cultural que necesitan un espacio para desarrollar sus actividades. En estos espacios de carácter cultural y educativo, se pretende tanto tener espacios de alquiler temporales, como espacios fijos, y también permitir a los teatros mantener un lugar donde sus actividades de enseñanza y talleres de teatro sigan teniendo una vigencia. También se en espacios que se pueden relacionar con otra ramificaciones del ministerio, como lo es el taller nacional de teatro y la compañía nacional de teatro para ofrecer un espacio de ensayo alternativo de buenas condiciones. Son espacios que permiten generar un punto de desarrollo de cualidades artísticas en los estudiantes de las escuelas urbanas del casco de San José, tanto a nivel de escuela como a nivel de colegio. Un espacio donde actividades artísticas, como la danza, la pintura, la música, el diseño y la creatividad permitan ser permeable y accesible para una población que es el pilar del desarrollo cultural, pero que al mismo tiempo no posee espacios ni condiciones para las mismas.

Y finalmente las actividades generadoras dentro de la rama de las concesiones, se encuentran los espacios comerciales, donde se ubican doce locales comerciales y un espacio abierto de actividades, donde se podrán desarrollar encuentros de personas variados. Dichas actividades comerciales ayudan a soportar el costo del edificio y aumentar su rentabilidad. Se le quiera dar a los locales comerciales un enfoque de apoyo a los empresarios costarricenses, generando relaciones estrechas con las universidades donde los pequeños empresarios tengan un punto de desarrollo y una exposición a usuarios interesados en la cultura y el diseño. Por lo que dicho comercio se enfoca en diseño de modas nacional, diseño del producto nacional y diseño de artesanías, junto con pequeños puestos de venta que refresquen la imagen del consumo dentro del circuito teatral así como permita un espacio integrado de exposición para el talento costarricense.

La segunda y la tercera ramificación, son actividades consumidores que al mismo tiempo administran y mantienen el proyecto. La primera de ellas es la actividad de gerencia que es un ente conector entre circuito teatral y las entidades patrocinadoras, así como un órgano administrador, organizador, potencializar y generador dentro del proyecto. Su función es sumamente importante ya que mantiene en orden y armonía todos los elementos y ayudan a garantizar el objetivo del mismo, un espacio robusto de carácter cultural.

La segunda ramificación de actividades consumidores son las actividades de servicio, las cuales son de suma importancia para el correcto mantenimiento del mismo, como lo es el haría de seguridad, el cual debe estar vigente las 24 horas del día, para garantizar que el espacio sea un espacio según lo tanto para los usuarios visitantes, como para los usuarios trabajadores y proteger la edificación, de mobiliario y tecnología dentro del mismo. El también se encuentran departamento de mantenimiento, el cual se encargará de generar condiciones que permitan una vida útil del edificio así como su vigencia estructural y estética, disminuyendo el deterioro de la edificación por el paso del tiempo y las condiciones climáticas, así como componentes eléctricos y mecánicos que son de suma importancia dentro de este proyecto, donde son necesarios profesionales dentro del campo de la electricidad y la electrónica, para dar un correcto mantenimiento y funcionamiento del desarrollo de las obras.

También se encuentran departamento de limpieza, el cual es de gran importancia, no sólo por el mantenimiento dentro del edificio, sino por el concepto de mantenimiento de fachadas y cubierta, donde el concepto arquitectónico del mismo, requiere un proceso de mantenimiento constante por los materiales escogidos, que responden, tanto las condiciones climáticas como a las necesidades espaciales. También se incluye dentro del área de servicios un espacio de salud y primeros auxilios, espacio fundamental, por la gran cantidad de usuarios que el proyecto alberga, así como la actividad misma de los teatros, donde alguno de los actores puede sufrir algún inconveniente y es necesario tener de manera inmediata un espacio que pueda dar apoyo médico en caso de un altercado.

La última de las actividades de servicio son los espacios de parqueo, los cuales proveerán cientos encuentra espacios, donde quince de estos corresponden a espacios especiales para personas con problemas de movilidad, y cinco de estos corresponden a espacios especiales de llegada de materia prima u otros elementos. Debido al flujo constante de personas que se esperan dentro de la edificación es necesario tener un espacio del parqueo o secano y vigente durante la mayoría de las horas del día. Estos espacios también se trabajarán de manera comercial, para ayudar a la rentabilidad del edificio.

El peso de estas actividades y de los espacios de circulación, serán sustentados por las actividades atractoras y generadas.

## 9.4 FACTIBILIDAD Y RENTABILIDAD

Un estudio de factibilidad se refiere a la disponibilidad de recursos para llevar a cabo los objetivos señaladas dentro de un proyecto. Dicho estudio es una tarea organizada y realizado por analistas que consume aproximadamente 1000.005 por ciento el costo del proyecto, y María en su periodo de elaboración dependiendo del tamaño y sistemas desarrollo del mismo. Por lo que a continuación se así una introducción al proceso de factibilidad de desarrollo un circuito teatral.

Otro concepto importante a definir es el de rentabilidad que es un término general que mide la ganancia que puede obtenerse del desarrollo de un proyecto, en el cual las entradas o las ganancias obtenidas por las actividades generadoras deben ser mayores en un ámbito de tiempo al costo total de producción y mantenimiento del proyecto, para que a partir de este punto de que el proyecto pueda generar ganancias.

Debido a la complejidad de un estudio de factibilidad y rentabilidad, a continuación se generan las pautas introductorios para el desarrollo profundo de un estudio de este ámbito.

Como se puede ver en el Figura 9.4, el desarrollo del estudio factible y rentable del circuito teatral se basan dos puntos, la sustentabilidad del proyecto, que determina sea la actividad puede mantenerse funcionando en un periodo hambre tiempo y de manera independiente, así como la factibilidad que determinar si la actividad planteado tiene un rango aceptable de factibilidad y vigencia.

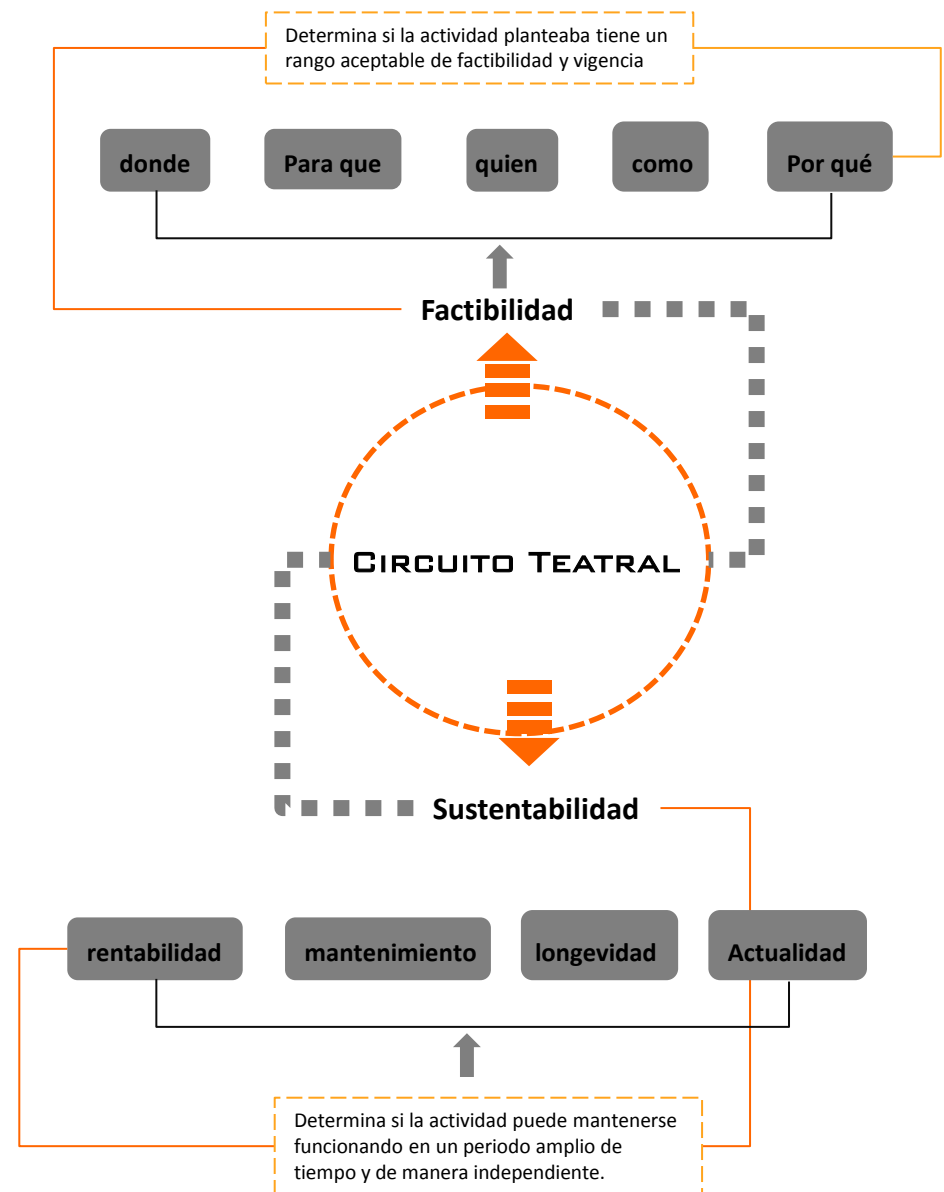
El elemento de factibilidad se analiza realizando varias preguntas, donde se realiza la actividad, para que se realiza la actividad, para quien se realiza la actividad, como se realiza esta actividad y finalmente porque ese realizar esta actividad.

Mientras que la sustentabilidad se analiza a partir de la rentabilidad, mantenimiento, longevidad y actualidad del edificio.

La rentabilidad que es una parte importante de este estudio se desarrolla a partir de la cantidad de actividades que permiten generar ingresos al proyecto, el ingreso que generan, debe ser superior al costo inicial del proyecto, así como los costos de mantenimiento y cargas sociales del mismo. Para así garantizar un espacio que sean autosuficientes y con una longevidad óptima, con actividades que permitan al circuito teatral ser un espacio actual e innovador.

Al finalizar dicha investigación introductoria, se determinará si es circuito teatral es a grosso modo un proyecto factible y rentable.

Figura 9.4: diagrama sobre factibilidad.



## 9.4.1 ÁREAS Y ACTIVIDADES

Para poder realizar el estudio rentabilidad se dividieron las actividades en tres grandes puntos, como se menciono anteriormente en el plan gestor, que son las actividades generadoras, son las que corresponden a las actividades que poseen las características necesarias para recibir un ingreso de activos, junto con las actividades a tractores, que son las actividades que permiten un flujo de personas, así como aportan también al ingreso de activos del circuito teatral. Y finalmente las actividades consumidores que son las actividades encargadas de funcionamiento y el mantenimiento del edificio que tienen una carga social y uno peso en costos dentro del edificio. Junto con esas actividades consumidores también es necesario incluir los costos de la construcción de la edificación para circuito teatral así como el terreno destinado para el mismo.

Cómo se puede observar en el Figura 9.5, donde se diagrama la relación de estas tres actividades y se determina el área del circuito teatral. Los elementos que son importantes para poder analizar del total de la edificación es cuál es el porcentaje que produce, cuál es el porcentaje que atrae y finalmente cuál es el porcentaje que consume, así como un costo estimado de el desarrollo de la edificación.

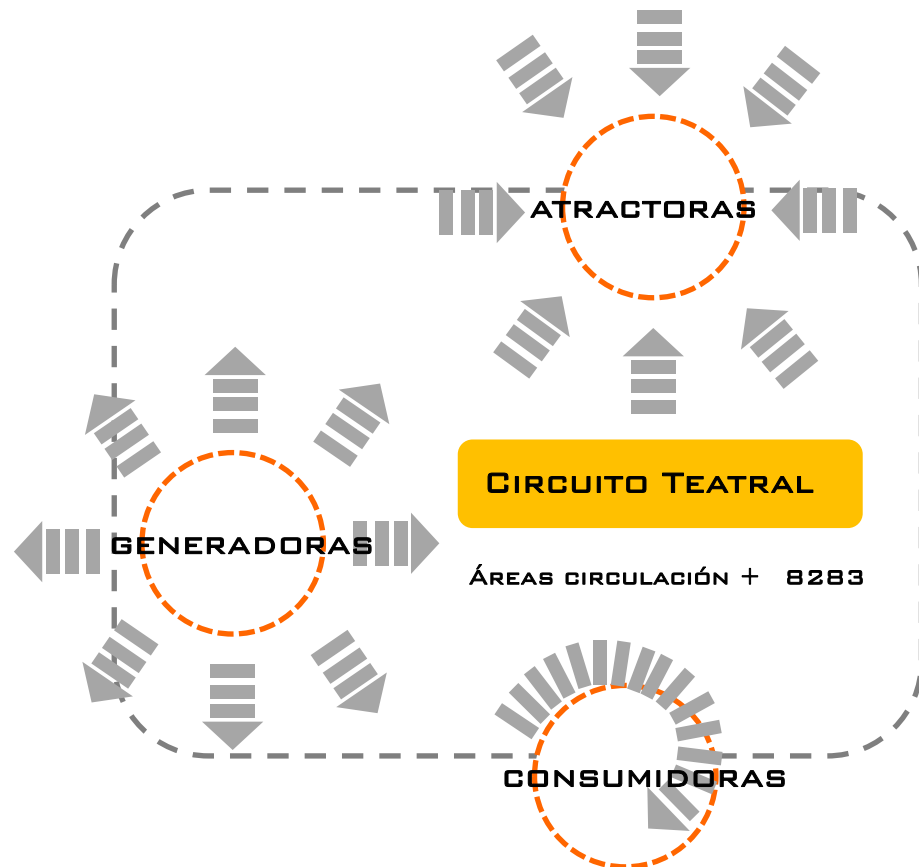
Para la elaboración inicial y esquemática del estudio de línea del circuito teatral urbano se realizó un proceso de investigación, el cual consistió en preguntas directas a los puntos de comercio ubicados actualmente casco central, consulta en páginas de internet de carácter informativo, donde las personas exponen los elementos o espacios que desean vender o alquilar. También se consultó con estudiantes de la escuela de economía y de administración pública sobre el proceso de un estudio de rentabilidad, así como la información necesario tener para hacer un esquema inicial del mismo. También se consultó con el ingeniero Mario Rivas Vargas el cual realiza estudios de factibilidad de proyectos desde el punto de vista del ingeniería y la arquitectura, sobre elementos iniciales necesarios para poder hacer un análisis esquemático de este estudio rentable.

La información recopilada sobre estos datos se encuentra en la tabla correspondiente a la imagen XX, donde se ejemplifican el costo de alquiler, costo de patentes, costos de compras, costos por garantías sociales, puestos por metro cuadrado de construcción, información obtenida gracias al ingeniero Mario Rivas Vargas.

Cómo se desarrolla una tabla 9.1 explicando la cantidad, las áreas y el carácter de las actividades generadoras. Así como la cantidad estimada de trabajadores de la área. Elemento que es importante para poder profundizar en cuáles son y cuál es el área de esas actividades generadoras, así como el porcentaje de activos que producirán para circuito teatral.

La segunda de las tablas corresponde a las actividades atractores, que se puede ver en la imagen XX, donde se profundiza en cada uno de los teatros sus características principales, la cantidad de trabajadores correspondiente estimada cada uno, así como el área de cada uno de estos espacios atractores que son importantes debido a la cantidad de usuarios que participan en sus actividades.

Finalmente la última de las tablas corresponden a las actividades consumidores que su importancia es indispensable para el desarrollo correcto del circuito teatral, pero que al mismo tiempo tienen un peso de costos significativos dentro de la edificación. Se ejemplifican los espacios consumidores así como sus características, un estimado en la cantidad de trabajadores de cada uno de estos espacios, así como las áreas de los mismos y la cantidad.



NIVEL	ÁREA M2	TIPO
Primer	1229	Generadora
Segundo	583	Generadora
Tercero	606	Generadora
Cuarto	1117	Atractora/generadora
Quinto	751	Consumidora
Sexto	1214	Atractora/generadora
Séptimo	74	Consumidora
Octavo	687	Generadora
Noveno	986	Generadora
Décimo	1036	Consumidora

Figura 9.5: diagrama tipos de actividades.

Tabla 10.1: Tabla de áreas por nivel.

## 9.4.2 TABLA DE ÁREAS Y ACTIVIDADES

### CONSUMIDORAS

Tabla 9.2: Tabla de actividades consumidoras.

ESPACIO	CARACTERÍSTICAS	ÁREA	CANTIDAD	TOTAL
Boletería	Atención al público, puestos de ventas, puesto de información	18	1	18
Subgerencia	Consulta directa y comunicación, oficina	15	1	15
Administración	Recepción, Administración, Sala espera	66	1	38
Gerencia	Gerencias	81	1	81
Divulgación	Espacio taller de para divulgación, Taller de divulgación, taller diseño gráfico, taller producción audiovisual	53	1	81
Cuartos de servicios	Cuarto eléctrico y mecánico, Bodega general Bodega limpieza, Área guardas	125	1	125
Área de empleados	conserjes, guardas, mantenimiento, Dirección sonidos, iluminación	58	1	58
Terraza jardín	Área abierta con vegetación en el último nivel	616	1	616

### ATRACTORES

Tabla 9.3: Tabla de actividades atractoras.

ESPACIO	CARACTERÍSTICAS	TRABAJADORES	ÁREA	CANTIDAD
Teatro Arlequín	Teatro a la Italiana, el espacio de vestíbulo y camerinos importante para los profesionales del teatro.	6 actores 1 director	325	1
Teatro Metropolitano	Teatro Arena, la versatilidad del espacio, la posibilidad de salidas y entradas.	5 actores 1 director	212	1
Teatro Moliere	Teatro a la Italiana, donde la cercanía con el escenario es esencial.	Siete actores 1 director	342	1
Teatro Urbano	Teatro Arena, la versatilidad del espacio, la posibilidad de salidas y entradas.	1 actor 1 director	300	1

### GENERADORAS

Tabla 9.4: Tabla de actividades generadoras.

ESPACIO	CARACTERÍSTICAS	TRABAJADORES	ÁREA	CANTIDAD	TOTAL
Librería	Acceso libre, servicio de librería	3	190	1	190
Biblioteca	Acceso restringido	4	166	1	166
Cafetería, restaurante	Acceso libre, servicio de comensales	4	276	1	276
Cocina	Producción de alimentos	5	86	1	86
Museo del teatro Urbano	Acceso restringido, exposición	4	524	1	524
Local comercial	Acceso libre	24	25	12	150
Sala ensayo	Acceso restringido		63	2	126
Aula	Acceso restringido		38	2	76
Taller de trabajos manuales	Acceso restringido		55	2	110
Sala multiusos	Acceso restringido		85	1	85
Galería transitable	Acceso libre		337		337
Bar silencioso	Acceso libre	5	373		373

A continuación se presentan las tablas de áreas y actividades dentro del circuito teatral, en la tabla 9.3 se puede observar las actividades que se denominan atractoras, donde se encuentran los teatros urbanos que harán apropiación del nuevo circuito teatral. También se encuentra en la imagen 9.4 las actividades generadoras, que son todas aquellas entidades de índole comercial cultural y abiertas, las cuales darán soporte al proyecto. En la imagen 9.2 se muestran la tabla de las actividades consumidoras, donde se encuentra la parte administrativa y todo el área de mantenimiento y servicios. En la imagen 9.5 se encuentra la tabla de costos, donde se ejemplifican el costo de la edificación y sus componentes, así como el peso social de las actividades consumidoras y el desarrollo de los espacios de las actividades generadoras, el costo por metro cuadrado de alquiler, que son las entradas del circuito teatral. Finalmente el desarrollo generativo de los teatros, donde el cincuenta por ciento de los ingresos, irán destinados al mantenimiento y rentabilidad del circuito teatral, mientras que el otro cincuenta por ciento será propiamente de los teatros.

Dicha información es de suma relevancia, pues demuestra como se van a distribuir los ingresos del edificio y como se realiza la posteriormente el plan rentable.

### 9.4.3 TABLA DE COSTOS

Tabla 9.5: Tabla de actividades de costos.

COSTO OBRA DE CONSTRUCCIÓN				
INVERSIÓN INICIAL DEL PROYECTO	ESPACIO	CONSTRUCCIÓN/COMPRA \$	ÁREA	TOTAL
DATOS ESTIMADOS DE COSTOS DADOS POR EL ING. MARIO RIVAS VARGAS	Edificación circuito	\$ 1500 el m2 de construcción	8238	\$12 500 000
	Espacio urbano	\$ 800 m2 construcción	3000	\$ 2 400 000
	Área parqueos	\$ 500 m2 construcción	3600	\$ 1 800 000
	lote	\$230 m2 de terreno	5600	\$1 200 000
	<b>COSTO TOTAL CONSTRUCCIÓN CIRCUITO TEATRAL</b>			
COSTOS GARANTÍAS SOCIALES ÁREAS DE CONSUMO				
COSTOS DE MANTENIMIENTO Y ADMINISTRACIÓN  FUENTE: MINISTERIO DE TRABAJO, SEGUNDO SEMESTRE 2014 <a href="http://www.mtbb.gd.cr/mabes/btoris/Lista_Balarios_II_Semestre_2014.pdf">HTTP://WWW.MTBB.GD.CR/MABES/BTORIS/LISTA_BALARIOS_II_SEMESTRE_2014.PDF</a>	TRABAJADOR	COSTO GARANTÍAS MENSUAL	CANTIDAD	TOTAL MENSUAL
	Conserje	278 000 colones	7	2 000 000
	Guarda	300 000 colones	7	2 100 000
	Profesional en electricidad	480 000 colones	2	960 000
	Profesional en Ingeniería industrial	430 000 colones	2	830 000
	Profesional Técnico iluminación	400 000 colones	2	800 000
	Profesional Técnico en sonido	400 000 colones	2	800 000
	Profesional en jardinería	350 000 colones	2	700 000
	Atención al público	300 000 colones	3	900 000
	Profesional en Secretariado	300 000 colones	3	900 000
	Profesional en Administración pública	580 000 colones	1	580 000
	Profesional en Administración	430 000 colones	1	460 000
	Asistentes en administración	300 000 colones	1	300 000
	Profesional en Diseño gráfico	430 000 colones	1	460 000
	Profesional en Publicidad	430 000 colones	1	430 000
	Asistentes en divulgación	300 000 colones	2	600 000
	Profesional en Contabilidad	330 000 colones	1	330 000
	Profesional en Archivista	480 000 colones	1	480 000
	Profesional en Enfermera	480 000 colones	1	480 000
	Profesional en medicina general	580 000 colones	1	580 000
<b>COSTO TOTAL GARANTÍAS SOCIALES MENSUALES</b>				<b>\$25 000</b>

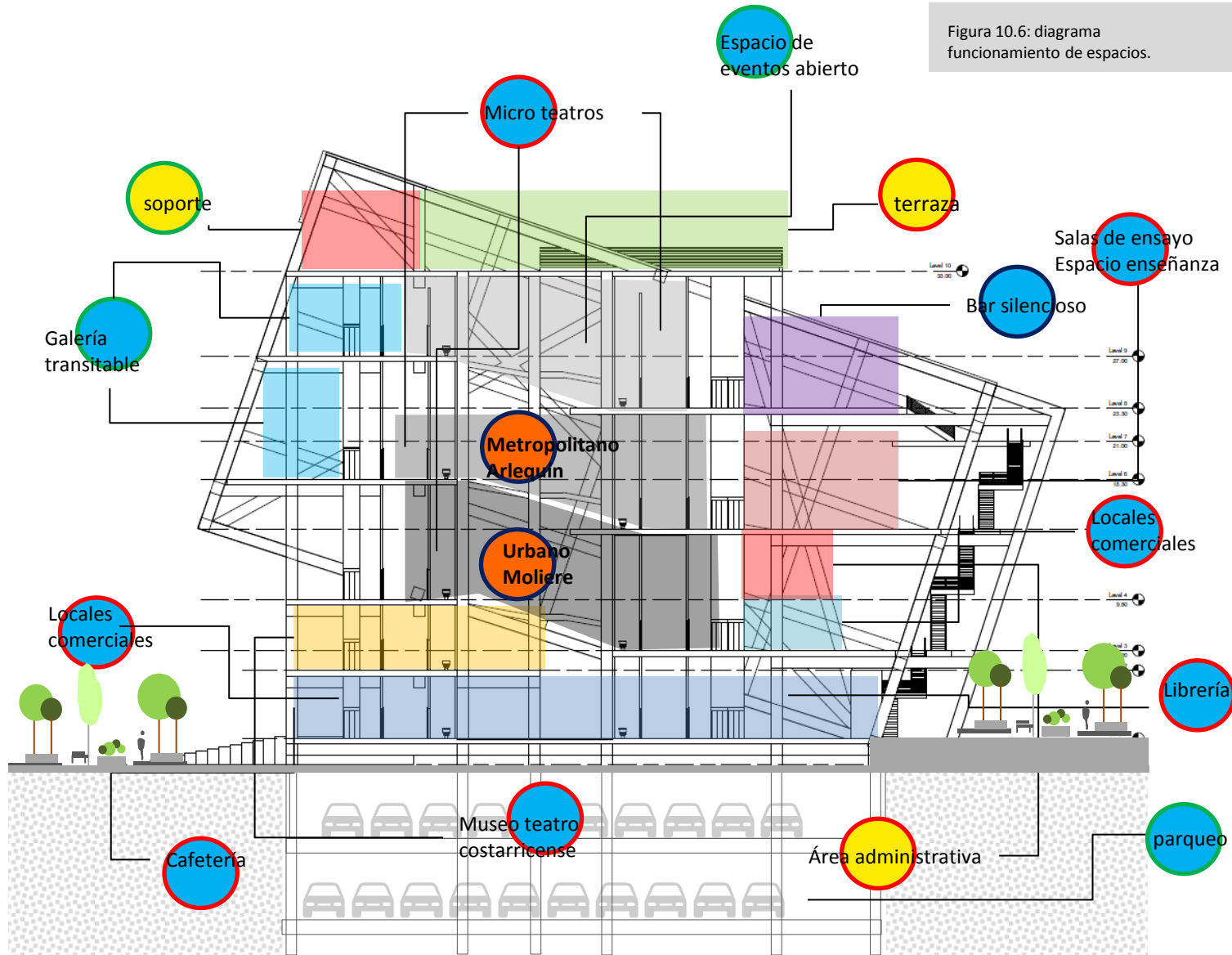
COSTOS DE MANTENIMIENTO					
COSTOS SERVICIOS INFORMACIÓN OBTENIDA DE APROXIMACIONES PROPORCIONADAS POR LAS INSTITUCIONES CORRESPONDIENTES	CONDICIÓN	PORCENTAJE COSTO	USO	TOTAL MENSUAL	
	Electricidad	\$6.5 por - 300 kWh	615 kWh	\$4000	
	Agua	432 colones m3	6250 m3	\$5000	
	Mantenimiento	\$0,5 m2	8238	\$4150	
	Comunicaciones	\$200	10	\$500	
	internet	\$4.11	8238	\$500	
<b>COSTO TOTAL SERVICIOS Y MANTENIMIENTO</b>				<b>\$ 14 000</b>	
INGRESOS ACTIVIDADES CONSUMIDORAS					
ACTIVIDADES GENERADORAS	ESPACIO	COSTO ALQUILER MENSUAL	ÁREA	CANTIDAD	TOTAL ENTRADA MENSUAL
	Librería	\$ 5	190	1	\$ 1000
	Biblioteca	\$ 6	166	1	\$ 1000
	Cafetería, restaurante	\$ 14	276	1	\$ 4000
	Snaks	\$ 4.3	43	2	\$ 1000
	Museo del teatro Urbano	500 000	524	1	\$ 1000
	Local comercial	\$ 20 m 2	50	12	\$12000
	Sala ensayo	\$ 6.3	63	2	\$ 1000
	Aula	\$ 3.8	38	2	\$ 1000
	Taller manuales	\$5.5	55	2	\$ 1000
	Sala multiusos	\$8,5	85	1	\$ 1000
	Galería transitable	\$3	337		\$ 1000
	Bar silencioso	\$ 10	373	1	\$ 4000
	Areas abiertas	\$ 8	450	2	\$ 4000
	parqueos	\$ 1	140	10	\$ 42 000
<b>INGRESOS TOTAL MENSUAL ACTIVIDADES</b>				<b>\$ 77 0000</b>	
INGRESOS ESPACIOS TEATRALES					
EL 50% DE LAS GANACIAS DE LOS TEATROS SE DIRIJEN A LAS NECESIDADES DEL CIRCUITO	TEATRO	COSTO ENTRADA	ASIENTOS	CIRCUITO	
	Arlequín	5000	150	50%	6 000 000
	Metropolitano	4000	135	50%	4 320 000
	Urbano	8000	90	50%	5 760 000
	Moliere	5000	185	50%	7 400 000
<b>INGRESOS TOTAL MENSUAL ACTIVIDADES</b>				<b>\$ 13 000</b>	

### 9.4.4 DIAGRAMA DE ACTIVIDADES EN EL ESPACIO

El diagrama que se puede observar en la Figura 10.6, desarrollo y la ubicación de las actividades dentro de la propuesta arquitectónica del circuito teatral urbano. Dicho diagrama es necesario para el desarrollo de la rentabilidad del proyecto, puesto que permite analizar el comportamiento de los espacios dentro de la propuesta, el movimiento de los usuarios dentro del espacio y su integración con el medio urbano. Tanto el cuadro de costos como la relación que tienen las actividades unas con otras, es la que plantea la base para una propuesta de rentabilidad. Se definen las actividades tanto como diurnas y nocturnas, para tener la mayor amplitud en el comportamiento de los espacios, averiguar el rango de horas de trabajo dentro del espacio, así como generar una idea de las horas de funcionamiento del mismo.

Uno de los factores importantes dentro de la propuesta es garantizar un espacio integrado que permita a los usuarios recorrerlo y ser parte de todas las actividades de un mismo; para poder cumplir el objetivo principal del circuito teatral, ser un espacio robusto, con actividades de carácter cultural.

Una condición que también afecta el uso del espacio de la atracción de usuarios es el desarrollo de áreas urbanas que se integren de manera fluida y al espacio urbano, y así propiciar la generación de un hito y punto de encuentro de los usuarios josefino.



## 9.4.5 PLAN RENTABILIDAD

Como se ejemplificó anteriormente tanto en las tablas de información como en el diagrama de funcionamiento circuito teatral, en el cual se explica tanto los costos y entradas de activos, como le relación entre las actividades y las horas que se encontraban en funcionamiento.

En el Figura 1071 se ejemplifican el desarrollo del plan renta el cual consiste en la distribución de entradas y salidas de costos dentro del circuito teatral.

Como se puede observar en la tabla 10.6, que explica el costo de la edificación y el terreno en el cual se desarrollará el proyecto, la inversión inicial es de gran peso y se tiene propuesto a dos entidades patrocinadoras, el ministerio de cultura juventud y deporte y la Municipalidad de San José, como se menciono anteriormente, dichas instituciones poseen presupuesto para el desarrollo de espacios culturales. Sin embargo el presupuesto de ambas instituciones no logra superar el costo de la edificación, por lo que entonces se plantea una relación de patrocinio y reembolso del presupuesto para la elaboración del proyecto. En la que ambas instituciones darán una donación del 12% del costo total de la edificación y el restante 88 % será reembolsado en un periodo de cinco años.

El dinero para el reembolso del financiamiento inicial para el desarrollo del circuito teatral será producido por las actividades generadoras, donde el 60% de los ingresos, junto con el 50% de los ingresos generados por las actividades a tractores, es decir los teatros, Irán destinados al reembolso del 88% a las instituciones patrocinadoras.

El restante 40% de los ingresos obtenidos por las actividades generadoras, Irán destinados al mantenimiento, servicios y garantías sociales requeridas por las actividades del circuito teatral.

Esto permite en un periodo de diez años ser un reembolso total para ambas instituciones, así como garantizar el mantenimiento de la edificación.

También se pretende unificar al circuito teatral urbano con actividades culturales de como lo el transitarte el y el festival internacional de las artes, así como promover y generar un festival del teatro urbano, donde otras instituciones como el taller nacional de teatro, la Universidad Nacional, de la Universidad de Costa Rica pueden formar parte de una actividad y foco del teatro, para fortalecer la actividad teatral, tanto de manera urbano como rural, tanto el teatro centralizado, como el teatro periférico.

Figura 10.7: diagrama Plan de Rentabilidad.

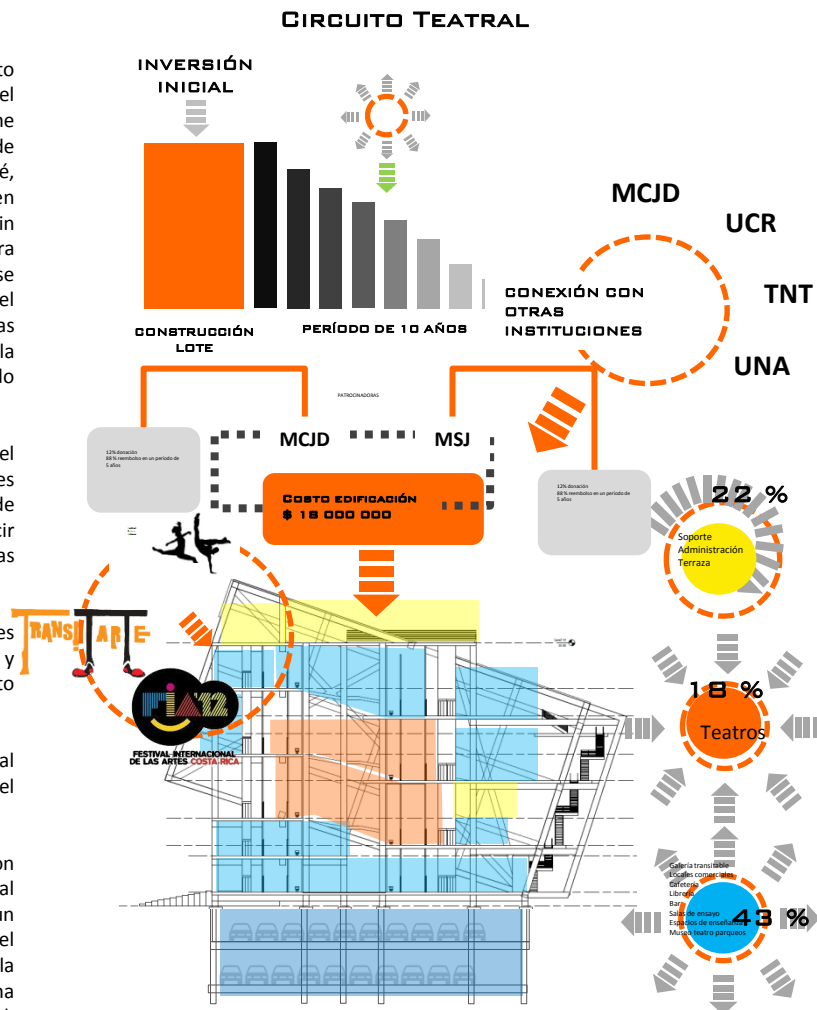


Tabla 10.6: Tabla resumen costos para rentabilidad.

COSTOS MENSUALES CIRCUITO TEATRAL	
ACTIVIDAD	COSTO
Costo total garantías sociales mensuales	\$25 000
Costo servicios y mantenimiento	\$14000
<b>Total de costos mensuales</b>	<b>\$ 39 000</b>
INGRESOS MENSUALES CIRCUITO TEATRAL	
ACTIVIDAD	INGRESOS
Ingresos actividades generadoras	\$ 77 000
Ingresos actividades teatrales	\$ 13 000
RESUMEN DE PASIVOS Y ACTIVOS	
Activos	\$90 000
Pasivos	\$ 39 000
<b>PATRIMONIO</b>	<b>\$ 51 000</b>
REEMBOLSO DEL FINANCIAMIENTO INICIAL	
Costo construcción	\$ 18 000 000
Patrimonio anual	\$612 000
Donación del 12% por institución	\$2 000 000
<b>TIEMPO DE REEMBOLSO</b>	<b>10 AÑOS</b>

## 9.5 CONCLUSIONES

A continuación se desarrollan las conclusiones del capítulo 10. Plan gestor. El cual corresponde al desarrollo de un plan gestor, estudio de factibilidad y rentabilidad para el Circuito Teatral de San José, mediante un estudio de sustentabilidad.

Dichas conclusiones serán la base para generar un estudio de factibilidad del proyecto, tanto en su etapa inicial, como en el desarrollo del mismo que garantice la vida útil y el mantenimiento de proyecto en un tiempo prolongado de años.

- Para el desarrollo del circuito teatral es necesario tener dos entidades patrocinadoras, la municipalidad de San José y el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes
- Para el correcto funcionamiento del circuito teatral es necesario tener dos componentes que organicen el funcionamiento del proyecto desde dos focos igualmente importantes, la asociación de teatreros y el componente administrativo
- La asociación de teatreros es el organismo que permite administrar, regular, arraigar y empoderar a los teatros dentro del circuito teatral
- El componente administrativos se dividirá en tres partes: el área de concesiones, el área de gerencia y el área de servicio
- Se establecen tres tipos de actividades: las actividades generadoras que corresponden a los teatros, las actividades generadoras por corresponden a las actividades concesionadas y las actividades consumidoras que corresponden a las actividades administrativas de las actividades de servicio
- Para el desarrollo de un estudio de rentabilidad del proyecto es necesario conocer las áreas y actividades que generan, las que consumen y las teatrales para poder sacar un estimado de activos y pasivos
- El circuito teatral tiene la capacidad de generar suficientes activos para suplantar el peso de las actividades consumidoras, como lo son de mantenimiento, los servicios las actividades administrativas
- Del 100% de los ingresos, se destina un 40% para las actividades consumidoras y un 60% de se destina como patrimonio del circuito teatral
- Debido a que el costo inicial de la edificación, supera el presupuesto de ambas instituciones patrocinadoras, se genera un proceso de reembolso, donde el 12% del costo inicial del proyecto será donado por las instituciones patrocinadoras, y el restante 88% todo será reembolsado en un período de diez años
- El estudio realizado permite corroborar la rentabilidad y factibilidad del circuito teatral





## CAPÍTULO 10 CONCEPTO

El capítulo nueve expone el desarrollo del concepto bajo el cual nace la propuesta de diseño del circuito teatral.

Mantener un proceso conceptual durante el desarrollo programático y estético del circuito teatral permite un hilo conductor durante todo el proceso, generando una respuesta integral y sensible a las necesidades planteadas anteriormente por el teatro.

El concepto se genera a partir del análisis de la condición actual y la información obtenida a partir de los talleres participativos.

## 10.1 INTRODUCCIÓN

En este capítulo se expone el proceso de pensamiento y la aprobación para generar un concepto que será el hilo conductor y directrices del proceso de diseño del circuito teatral de San José. (Figura 9.1)

Se ejemplifican tanto en proceso de pensamiento y los términos relevantes para el desarrollo del concepto, como la diagramación necesaria para obtener este primer punto de salida del proceso de diseño.

Como insumo principal se encuentran los talleres participativos y toda la experiencia con los teatros, para poder generar un concepto que se desarrolle desde el interior de los teatros y forme parte de su situación actual, que al mismo tiempo los integre al nuevo proceso de diseño.

Se realizan diagrama espaciales, funcionales, isópticas, climáticos y gestuales, para explorar posibilidades condiciones y desarrollos que formarán parte de un proceso holístico e integrada.

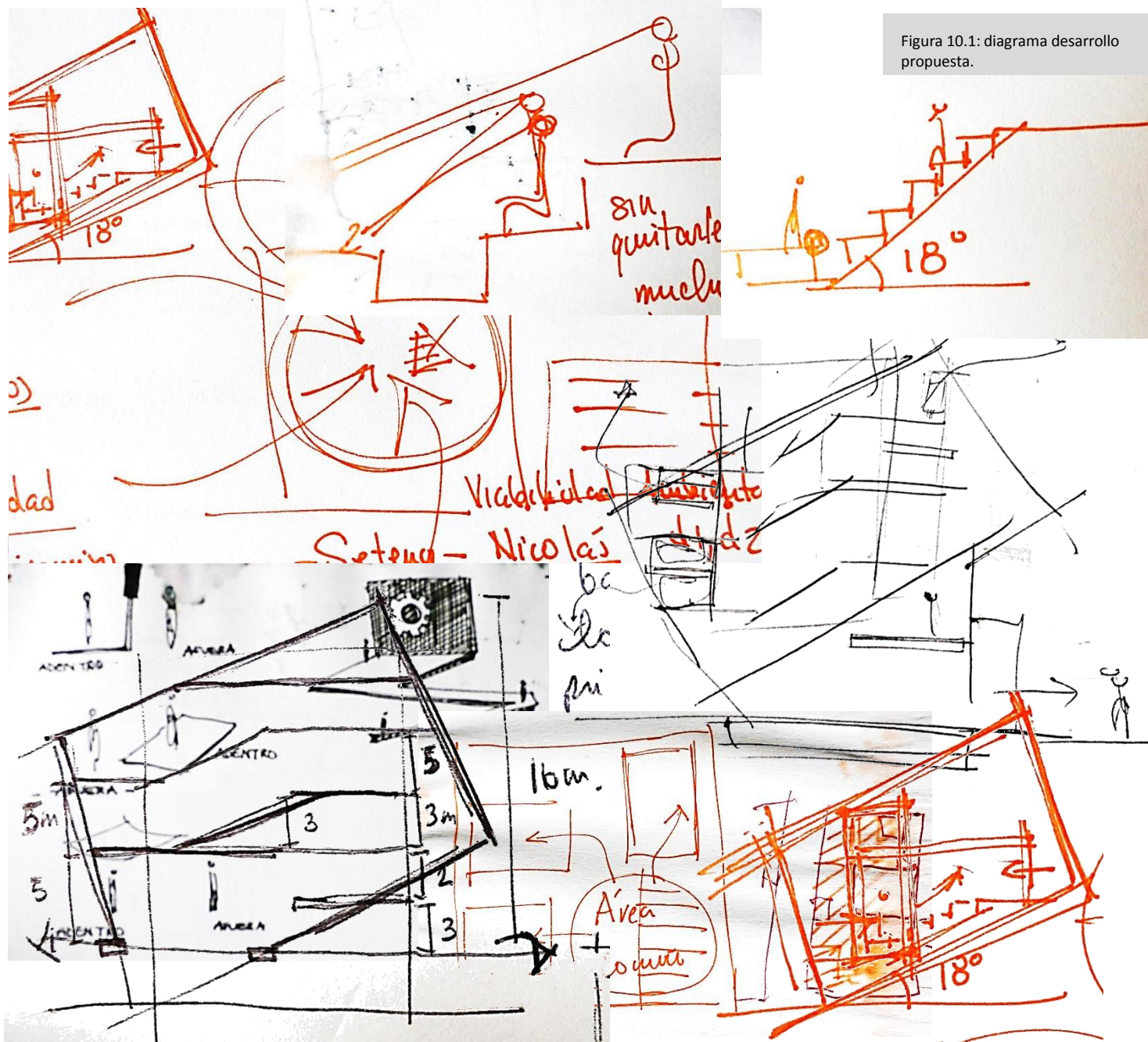


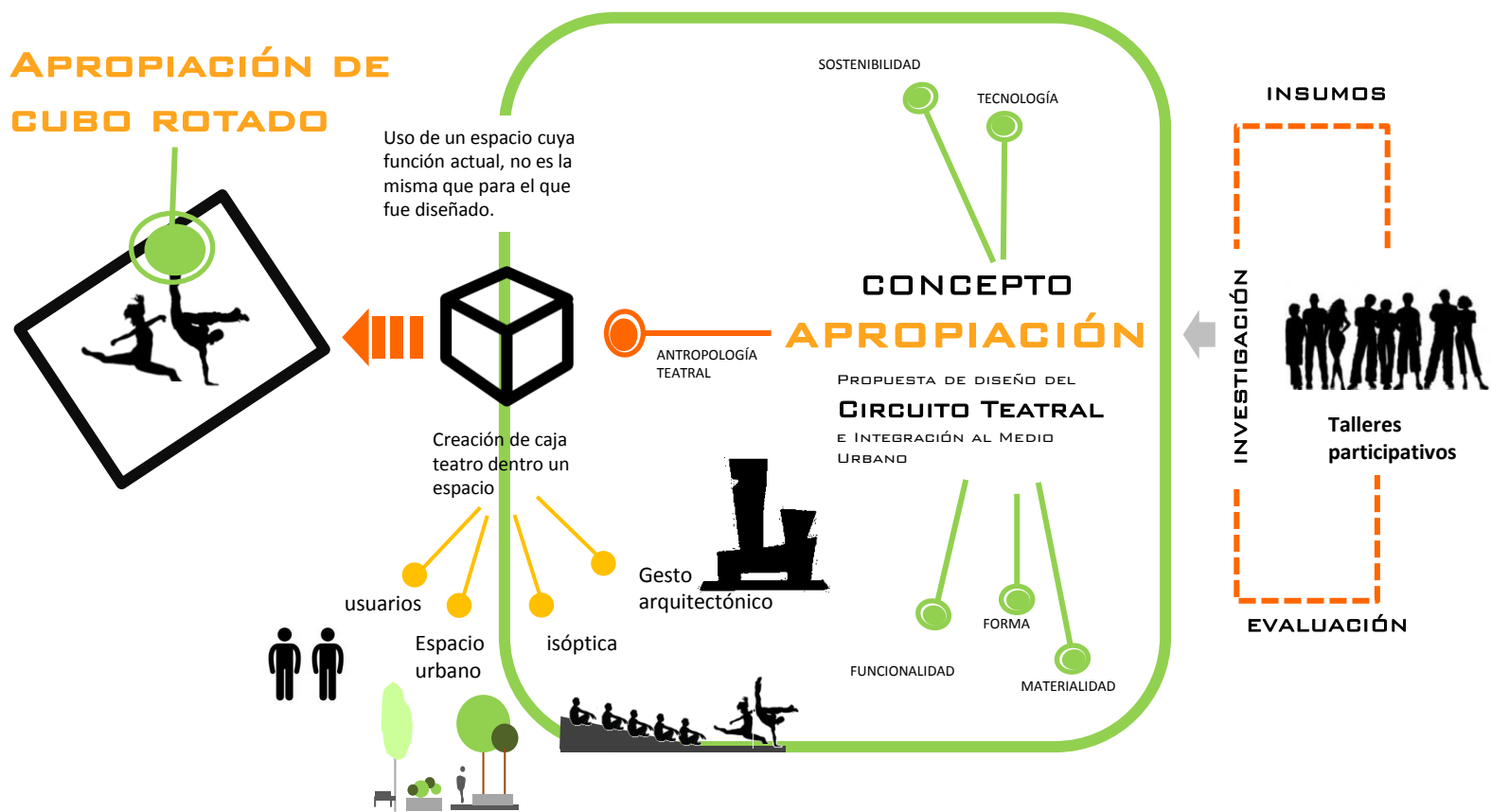
Figura 10.1: diagrama desarrollo propuesta.

A continuación se diagrama que el proceso de pensamientos del desarrollo del concepto bajo el cual se desarrolla la propuesta de diseño del circuito teatral. (Figura 9.2)

El concepto adjudica pautas de diseño, proceso programáticos, educación gestual arquitectónica y más importante busca siempre integrar a los teatros actuales en este nuevo proceso de diseño, como se trabajó en los talleres participativos.

El concepto es el hilo conductor de todo proyecto y es un sistema de reevaluación y la autocrítica, que va de la mano con el proceso de creación.

La reestructuración inicial de la situación actual de los teatros y su proceso de apropiamiento, es la base de esta investigación y de la propuesta de diseño, donde se desarrollan nuevo espacio y los teatros se apropian de él nuevamente, donde el gesto arquitectónico potencializa las necesidades espaciales de los teatros y expresa el concepto de los mismos.



Para desarrollar un proyecto que se relacione con la situación actual de los teatros pero que al mismo tiempo dé una nueva solución a las problemáticas existentes, sin ser una intervención agresiva de que no permita la unificación de los teatros, es necesario un concepto que nazca en la misma condición actual y tenga desde el interior de los teatros. (Figura 9.2)

A la hora del desarrollo del concepto se toman cuatro puntos importantes, el primero de ellos es la investigación que se realizó en el marco metodológico, donde se obtuvo información relevante a las condiciones espaciales específicas necesarias en un teatro, como lo son las funciones, los materiales, los sistemas estructurales, condiciones técnicas como iluminación, desarrollo enorme óptica correcta, el manejo de la acústica y componentes específicos necesarios para el buen funcionamiento de un teatro. Junto con estudios de casos y tendencias literarias, artísticas, arquitectónicas y teatrales, que permiten tener un rango amplio de información y una visión holística y estructurado del mundo teatral.

El segundo de los puntos a tomar en cuenta para el desarrollo del concepto es el proceso de evaluación de la situación actual de los teatros, el estudio de esta permite relacionarse estrechamente con su funcionamiento, entender sus debilidades y pueden aprovechar sus fortalezas para incluirlas en este nuevo proceso de desarrollo de un circuito teatral. Estos dos puntos junto con el tercero que es la búsqueda de insumos, trabajan estrechamente para tener la suficiente información para dar una respuesta sensible y armonizado con el medio urbano y con la actividad en sí, dichos insumos como lo son obras de teatro propiamente ya sean internacionales por nacionales, desarrollo de la escenografía, tanto en el ámbito teatral, como en el ámbito urbano y el ámbito musical, relacionando la escultura y arquitectura y la escenografía en un concepto holístico.

El cuarto de los puntos a tomar para el desarrollo inicial de este concepto es el más importante de todos, los talleres participativos, donde la información que viene será ya dentro de los teatros, donde los actores y las actrices de estos espacios han expresado sus necesidades, han demostrado sus habilidades y fortalezas y han expresaban desarrollo conceptual interno de sus obras y en su manera de actuar.

Estos cuatro elementos, señalan a un punto de apropiación, donde los teatros han ocupado un espacio no teatral y han desarrollado en el la ilusión teatral, han trabajado en su literatura y sus puestas en escena y han convertido estos espacios urbanos en puntos de teatro.

Por lo que el concepto de este proyecto es la apropiación espacial, que viene a dar una respuesta sensorial y responde a un proceso de integración de espacios e insistentes llevados a una nueva ubicación, mezclando directamente de los talleres participativos y respetando la condición actual y las experiencias de los teatros, es importante propiciar un nuevamente este proceso de apropiación de una facción, es la condición actual a la que ellos se han visto expuestos.

El concepto de apropiación viene influenciado por otras características como se menciono anteriormente, que son resultado del proceso de investigación y que deben ser tomados en cuenta para poder generar un proyecto sensible y que se integre con la vida urbana, como lo es la sostenibilidad, funcionalidad, la materialidad, la forma y la tecnología. Todos estos términos son explorados e incluidos en el concepto para poder desarrollar una propuesta robusta y versátil que puede hacer vigente durante un largo período, que tenga respecto por los usuarios, que abre un nuevo carácter e imagen a los teatros urbanos y que forme parte de una nueva identidad josefina.

En el marco teórico se exploró el concepto de antropología teatral, cuya base es precisamente la apropiación de espacios que no son teatro y su expresión corporal y actoral y durante todo el proceso de investigación se tomó este concepto como una línea metodológica y estética, unido a este concepto con la arquitectura, para que el proceso de apropiación de este nuevo espacio pueda lograrse de una manera sensible e integral, mantener un respeto por los teatros existentes y su manera de trabajo, al mismo tiempo que se desarrollan nuevo proyecto. Es la dificultad más grande con la que se debe luchar.

El concepto de antropología teatral y la apropiación de un espacio son dos elementos teóricos esenciales, como se menciono anteriormente los teatros ubicados en San José, desarrollaron un proceso de apropiación de un espacio vivienda, en la mayoría de los casos y se incluyó dentro de este espacio, sin hacer alteraciones a la totalidad del espacio existente, la creación de una caja teatro dentro del espacio, así que se toma un proceso natural de los teatros y se reestructura para la generación de un nuevo concepto arquitectónico que desarrolla este proyecto.

A esta reestructuración de un concepto reconocido por los teatros se le incluyen otros elementos importantes a la hora de hacer una propuesta, como lo son los usuarios, tanto los espectadores, como los actores, actrices, directores y directoras y otros profesionales dentro del mundo actoral. Otro elemento es el espacio urbano, como se ha mencionado anteriormente existe una carencia de intervenciones urbanas y del mobiliario que proporcione una sensación de confort y seguridad en los alrededores de los teatros y como se propuso en el tercer objetivo específico, generar un espacio urbano que integre el proyecto con San José es parte esencial de la propuesta.

La isóptica es una condición esencial de las técnicas de desarrollo de un espacio teatral, se realizó una exploración de alturas y proporciones la cual permite obtener un nivel óptimo de visualización del espacio del teatro, en los espacios existentes el grado de inclinación de las butacas no permite una correcta apreciación de la puesta en escena, generando obstáculos visuales y sensación de incomodidad como espectador, debido a esta situación se hizo una investigación para lograr dar una respuesta técnica y espacial en mejores condiciones visuales dentro del teatro.

El gesto arquitectónico es un elemento que va a formar parte de la identidad de los teatros que adapta y genera un proyecto que formará parte de la imagen cultural de San José, por lo que el gesto arquitectónico debe ser reconocible, debe expresar un espacio versátil, y debe generarse a partir de la identidad actual de los teatros.

Bajo este proceso y línea de pensamiento se desarrolla un concepto tanto funcional, como gestual, como antropológico, que es la apropiación de un espacio cubo teatral rotado. Uniendo elementos como Isóptica, necesidad estructural, aislamiento acústico, necesidades espaciales de los teatros, y más importante aún con un concepto que no sea completamente ajeno a los teatros, un concepto reestructurado de una situación existente, para propiciar una nueva apropiación del espacio proponer.



[http://www.google.co.cr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.revistaafuera.com%2Fimage%2Fimagenesfck%2Fhombreconsol.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.revistaafuera.com%2Farticulo.php%3Fid%3D257%26no%3D12&h=2432&w=3648&tbnid=3j9axmXsLFjMTM%3A&zoom=1&docid=cSsmLnEoc8tU5M&ei=VQIOVI6yEK\\_7sASJ-IDYAg&tbnid=isch&ved=0CD4QMyg2MDY4yAE&iact=rc&uact=3&dur=649&page=15&start=245&ndsp=22](http://www.google.co.cr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.revistaafuera.com%2Fimage%2Fimagenesfck%2Fhombreconsol.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.revistaafuera.com%2Farticulo.php%3Fid%3D257%26no%3D12&h=2432&w=3648&tbnid=3j9axmXsLFjMTM%3A&zoom=1&docid=cSsmLnEoc8tU5M&ei=VQIOVI6yEK_7sASJ-IDYAg&tbnid=isch&ved=0CD4QMyg2MDY4yAE&iact=rc&uact=3&dur=649&page=15&start=245&ndsp=22)

## CAPÍTULO 11

### DESARROLLO ESPACIAL URBANO

#### CIRCUITO TEATRAL

El capítulo Once expone el desarrollo espacial urbano de la propuesta del Circuito Teatral

Se realizó una propuesta que integra la información obtenida durante todo el proceso investigativo, así como la información generada en los talleres participativos.

Generar la relación del Circuito Teatral con el medio urbano, con una propuesta que sea accesible para el usuario, que sea robusta y permita una variedad de actividades y distintos tipos de usuarios, también que aporte rescate a la Línea del Tren.

Este capítulo corresponde al tercer objetivo específico: Incentivar la integración de la propuesta al contexto josefino, mediante el desarrollo de intervenciones de diseño en el espacio público.

## 1 1.1 INTRODUCCIÓN

En este capítulo se expone el desarrollo del espacio urbano y la integración de la propuesta del circuito teatral a el medio.(Figura 11.1)

Dentro de este desarrollo del espacio urbano se toman a distinto elementos, para poder desarrollar una propuesta que responda a las necesidades del desarrollo del circuito teatral. Uno de los elementos muy importantes a tomar en cuenta son las teorías estudiadas anteriormente en el marco teórico: La imagen de la ciudad de Kevin Lynch (1960) y Urbanismo Integral de Nan Ellin (2006). Dichas teorías exponen conceptos importantes a tomar y considera en el desarrollo de circuito teatral.

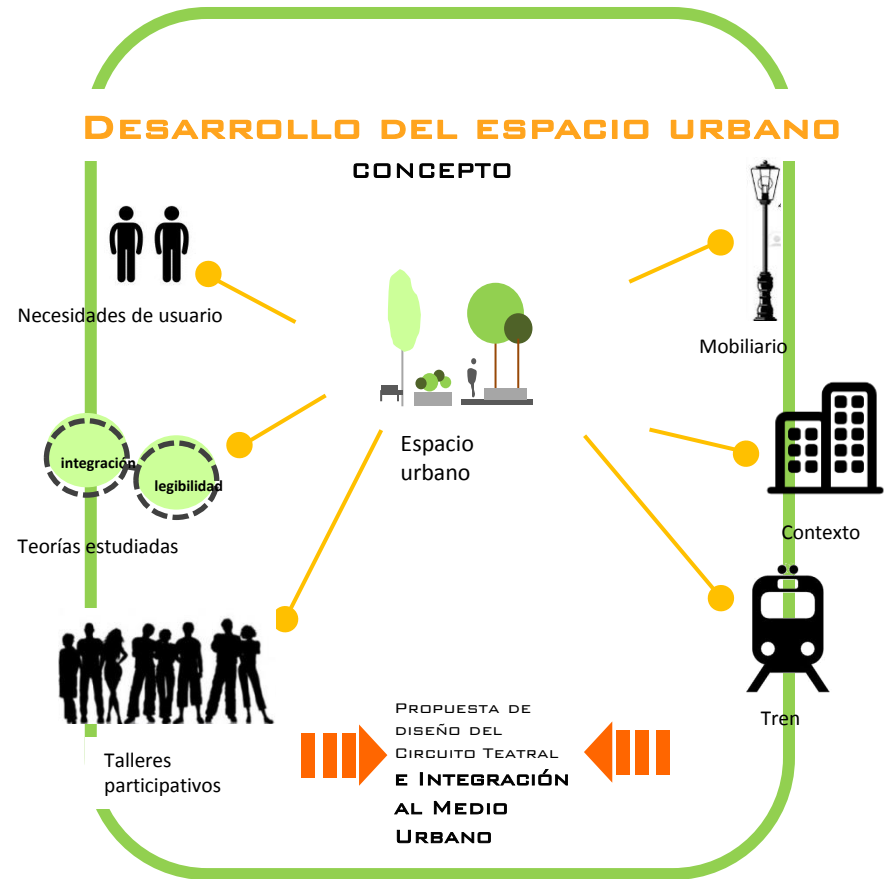
Otro elemento son a necesidades de los usuarios, y los distintos usuarios presentes en este espacio, tanto los que trabajan dentro del edificio, como los que solamente transitan el casco central, cómo los que vienen a una actividad determinada, y los que aprovecharán el espacio urbano, cada uno de estos usuarios tiene características diferentes y necesidades distinta, por lo que el espacio urbano debe permitir cubrir cada una de estas necesidades en todo el desarrollo del espacio.

Otro elemento importante que se toma en cuenta son dos recomendaciones obtenidas en los talleres participativos, donde se obtuvo una visión de las necesidades urbano espaciales de los trabajadores del teatro.

Otro elemento importante a tomar encuentra es el componente urbano arquitectónico, que van desde el contexto, las vías, el uso del suelo y un elemento importante es la parada del tren de Procuraduría, elemento que debe ser integrado al desarrollo urbano.

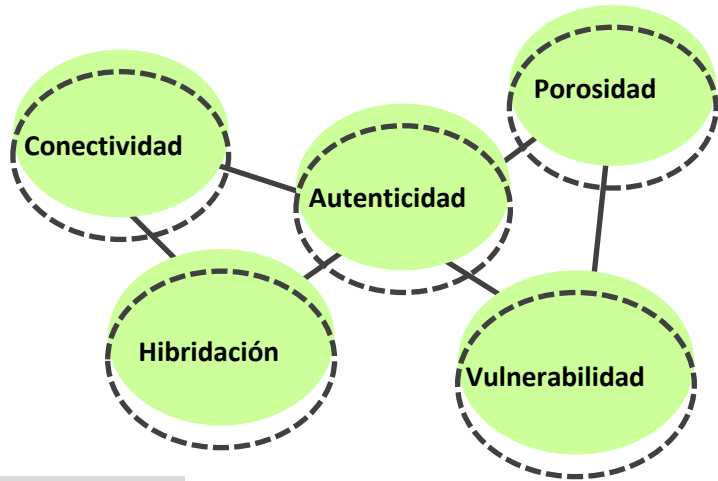
Por último también se plantean el concepto del mobiliario, el cual ha sido diseñado propiamente para el espacio urbano del circuito teatral.

Figura 11.1: Diagrama del desarrollo Urbano.



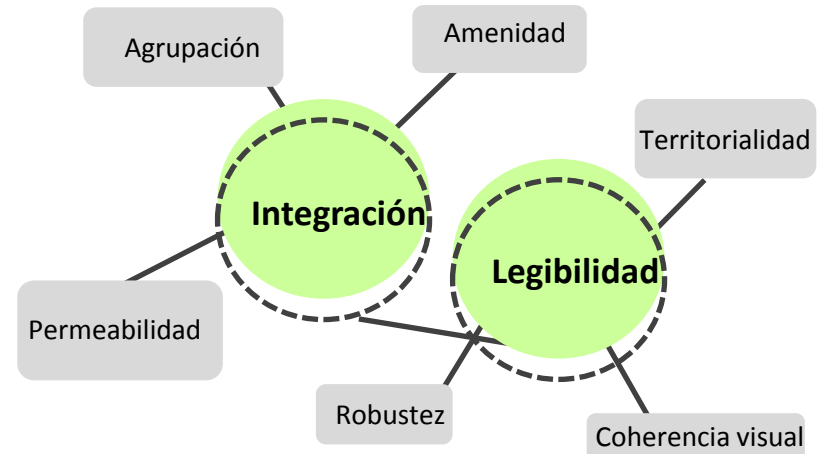
## 11.2 TEORÍAS DESARROLLO URBANO

URBANISMO INTEGRAL  
NAN ELLIN (2006)



FUENTE: Diagramación propia

LA IMAGEN DE LA CIUDAD  
KEVIN LYNCH (1960)



FUENTE: Diagramación propia

Figura 11,2: directrices urbanísticas del libro La Imagen de la ciudad de Kevin Lynch (1960) que se tomaran en cuenta

Figura 11,3: diagrama de los cinco puntos importantes en el Urbanismo Integral.

Para ayudar a cambiar la dinámica del urbanismo del casco central de San José, donde las nuevas intervenciones se realizan de manera lineal, sin crear distritos reconocibles por la población que se relacionen íntimamente con la orientación de la ciudad y la psicología de la misma. Por lo que los conceptos de vulnerabilidad y autenticidad que Nan Ellin(2006) toca en su libro Urbanismo Integral(Figura 11.2) se vuelve pertinentes para la investigación, ya que busca orientar el desarrollo del urbanismo desde un punto de vista social y psicológico, al que las personas responden, más allá de la funcionalidad y la estética, sino que se conecta con un nivel más personal.

Debido a la orientación de este distrito teatral, donde la demanda social y la vivencia costarricense son los principales temas tocados en el desarrollo de las obras, el concepto psicológico del urbanismo se vuelve determinante, para conectar a los usuarios del espacio, como a los desarrolladores de las actividades, con la intervención urbana, acercándose más a un diseño participativo, que uno impositivo.

La porosidad interviene directamente con el concepto del umbral, que es el objetivo principal de esta investigación, entender, analizar y replantear, cuando sea necesario, el desarrollo de los umbrales en el circuito teatral, para así propiciar el desarrollo de la actividad y que los usuarios permanezcan más tiempo en dicho circuito. La conectividad (Ellin, 2006) es otro punto importante, porque la sensación de recorrer la ciudad se vuelve comfortable al encontrar espacios reconocibles seguros, así como moverse de un distrito a otro.

Las directrices urbanísticas a continuación son tomadas del libro La Imagen de la Ciudad de Kevin Lynch(1960), así como un resumen de la información almacenada en los cursos relativos a esta temática(Figura 11.3).

Se abordan los temas como la integración y la legibilidad como directrices principales para una marco teórico y complemento el desarrollo de estas directrices con conceptos como la agrupación y la territorialidad entre otros.

Para lograr integración y legibilidad es determinante que los demás conceptos estén aplicados de la manera correcta. Se toman estas directrices para buscar herramientas para crear un circuito teatral consecuente con los teatros y con la orientación de la ciudad.

Debido a que uno de los objetivos de la investigación es determinar la legibilidad del circuito, así como analizar si el entorno afecta las actividades de la vida urbana teatral y la permanencia de las personas en este, es importante el conocimiento de estas directrices que ayudan a evaluar y desarrollar la legibilidad del circuito. La agrupación de actividades que se desarrollan en este momento en el circuito Teatral no es variada y no se relaciona con otros bloques de la ciudad como los bloques institucionales o el bloque de bares de la californiana, tampoco posee actividades de apoyo, como lugares de comida, paradas de buses, comercio, entre otros. Por lo que analizar tomando en cuenta estas directrices y aplicar los conceptos para crear un Circuito Teatral

### 11.3 DESARROLLO DEL ESPACIO URBANO

Como se mencionó anteriormente para el desarrollo del espacio urbano se tomaron en cuenta teorías urbanísticas que exponen términos que son relevantes en el desarrollo de esta investigación. Como lo es el concepto de integración, robustez, permeabilidad, y agrupación propuestos por Kevin Lynch (1960) en el libro la imagen de la ciudad, términos que exponen como un espacio pueden mantener una gran cantidad de actividades, como esas actividades deben estar agrupadas, como deben ser permeables y permitir un movimiento fluido entre una actividad y la otra, entre que recorre y es que está, pero al mismo tiempo desarrollando un espacio que promuevan la sensación de territorialidad, que es la sensación que permite a un usuario identificar un espacio como suyo, utilizando y protegerlo como suyo. Y todos estos conceptos permiten un espacio urbano integrado y legible. (Figura 11.4)

Otros conceptos importantes que se toma en cuenta, son los conceptos del libro urbanismo integral, de Nan Ellín (2006), como es el concepto de porosidad y dirección y conectividad, los cuales exponen como un espacio debe tener la capacidad de ser transitado y dividido a un nivel íntimo, pero que permita una conexión con los otros espacios actividades, esta conexión a partir de caminos, relaciones visuales, materiales hubo otros elementos, para lograr un espacio auténtico que sea reconocible por los usuarios urbanos.

Otro de los elementos importantes que se exponen el comienzo son las necesidades de los usuarios y de información obtenida en los talleres participativos por parte de los profesionales del teatro.

Debido a la gran variedad de usuarios que se esperan en este espacio, el desarrollo urbano debe permitir como se mencionó anteriormente tiene la capacidad de tener una gran cantidad de actividades, que responden a las necesidades de una gran cantidad de usuarios, que se va a comportar de manera diferente dependiendo de las horas, y al mismo tiempo que por responde con el contexto y las vías, que son elementos que afectan el desarrollo el espacio.

Por la orientación del proyecto, el espacio urbano será utilizado tanto como personas que vienen a realizar una actividad dentro del circuito teatral, como observar una obra, como venían clases de algún taller, puedo hacer uso de las instalaciones. También están los usuarios que solamente van a hacer uso del espacio urbano, que son usuarios importantes, aumentan la sensación que territorialidad.

Ca 13

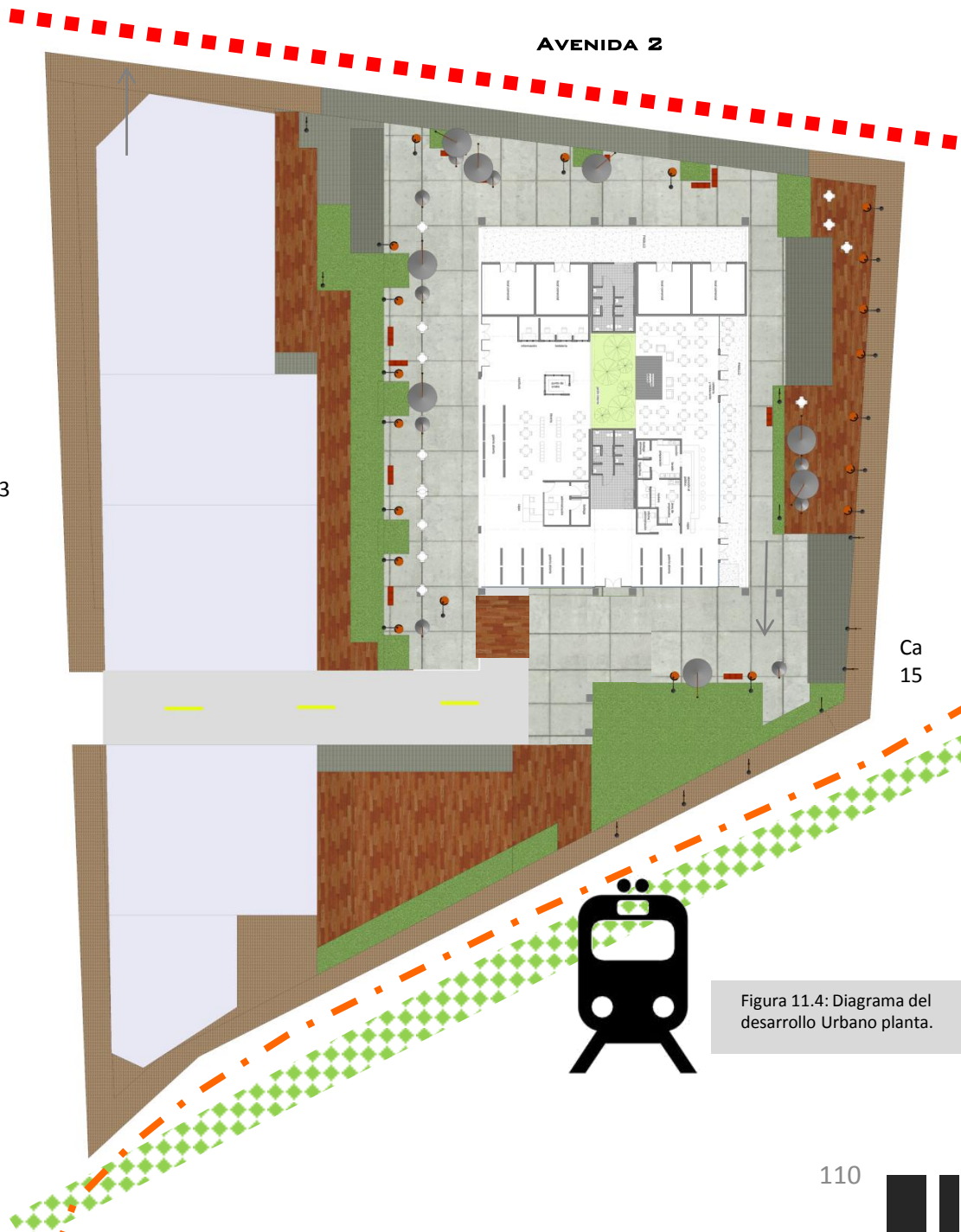


Figura 11.4: Diagrama del desarrollo Urbano planta.



## 11.4 ZONIFICACIÓN Y NECESIDADES

A la hora de abordar el desarrollo del diseño urbano se delimitaron cuatro zonas con condiciones distintas, por lo que la respuesta arquitectónica y urbanística de cada uno de estos espacios es también de carácter diferenciado. Estas cuatro zonas son diferenciadas, por la ubicación del proyecto, así como la influencia de las vías y la relación con el contexto. (Figura 11.5)

Se delimitan a la zona azul, como el espacio urbano que se desarrolla al este de la propuesta del circuito teatral y que se ve relacionada con la área de la calle 15. Se delimita la zona verde, como la zona norte del circuito teatral, la cual se relaciona con la avenida segunda. Se delimita la zona naranja como la zona al costado o el del proyecto, la cual se relaciona con el límite de las edificaciones que permanecen en la cuadra. Y finalmente la zona amarilla, en la que se encuentra al sur del el proyecto y la que se relacionan estrechamente con la línea del tren.

### ZONA VERDE

Las condiciones contextuales de la zona verde, al igual que y su relación con el proyecto generan condiciones específicas. Al ser esta zona, la zona vestibular del proyecto, al igual que tener una relación estrecha con la avenida segunda que es la vía más transitada que afecta directamente al proyecto, al igual que en la condición de la plaza de la democracia que se encuentra del otro lado de la avenida. También por encontrarse paradas de buses en esta cuadra, al igual que un tránsito mediano de peatones.

Por lo que el desarrollo urbano de esta zona se desarrolla para dos puntos importantes de sus necesidades y los tipos de usuarios, el usuario que transita y el usuario que realizar una actividad dentro del edificio. Por lo que se plantea una ubicación del mobiliario, cercana y rítmica que de pautas ilegibles de diseño para reconocer que este espacio urbano pertenece al circuito teatral. También para aumentar la sensación de seguridad de las personas que transitan y una conexión visual que no compita con la plaza de la democracia. Esta mobiliario de manera rítmica también delimitar dos tipos de espacios, el espacio para transitar y el espacio vestibular de plaza del circuito teatral, que es un espacio abierto que permite la llegada y salida de un gran número de personas sin interrumpir las otras actividades urbanas.

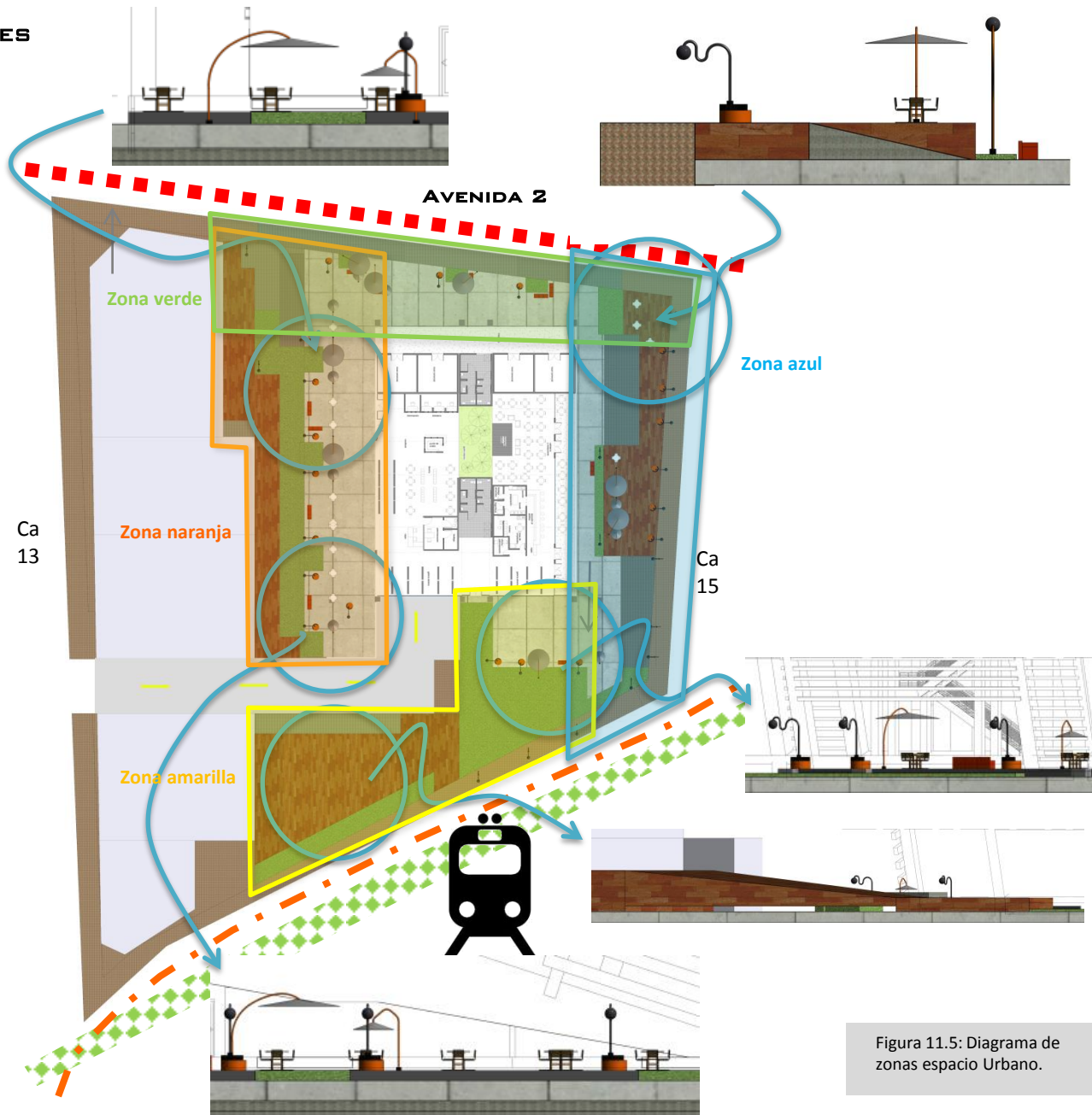


Figura 11.5: Diagrama de zonas espacio Urbano.

## Zona azul

La zona azul tiene la característica de relacionarse tanto con la avenida segunda que es la vía más transitada y con la calle 15, la cual también representa un flujo significativo de peatones. (Figura 11.6)

También se relaciona con las actividades del circuito teatral que mantienen una amplia temporalidad y son atractores de muchos usuarios, por lo que de tener la capacidad de generar un espacio ameno para transitar, que de la sensación de seguridad, que se relacione con las actividades internas y que permita generar el burbujas de actividad y puntos de encuentro dentro del espacio urbano del circuito teatral.

Otra condición importante es el cambio de altura que hay entre la calle 15 y la avenida segunda, lo cual permite en la zona azul desarrollar un cambio de nivel y así propiciar distintas actividades.

Se plantea en la zona azul un mobiliario que incluya tanto la iluminación, que genere un espacio estar, también se propone un espacio de terrazas, con mobiliario que ayude propiciar un punto de encuentro, un punto de estadía, y un espacio variado que albergue una gran posibilidad de actividades.

Al trabajar los cambios de nivel, planos inclinados se generan microespacios que puedan propiciar tanto actividades lúdicas, como el patinaje, o la exposición de ideas, así como pequeños puntos de reunión de un grupo pequeño y mediano de personas. Se trabaja también con vegetación y se plantea mobiliario urbano para cubrir pequeñas áreas de las condiciones climáticas como el sol y la lluvia. También se encuentra en este espacio de plaza la actividad de cafetería y restaurante, por lo que también se han incluido mobiliario de carácter comensal externo para generar una relación visual entre los usuarios que transitan y los usuarios dentro de la actividad.

Figura 11.6: Vista espacio urbano.



Figura 11.7: Vista espacio Urbano.

### Zona naranja

La zona naranja posee características que deben ser atendidas de manera puntual y correcta para desarrollar un espacio urbano ameno y seguro. Esta zona al estar relacionada con la avenida segunda, con el costado o del proyecto del circuito teatral, el cual corresponde a el acceso principal del edificio y a la librería, el cambio de nivel de el lote y lo más importante es la zona urbana que limita con las edificaciones existentes que no serán intervenidas, por lo que las condiciones de esta zona la vuelven el punto más crítico de las áreas urbanas.

Por lo que la intervención en la zona naranja cuenta con cuatro elementos importantes. El primero de ellos es el elemento vegetal, el cual se expresa de dos maneras: la primera de ellas es con vegetación de tamaño mediano, para incluir franjas verdes, sin interrumpir la conexión visual con otras áreas, la segunda es una pared verde que se extiende por todo el límite del proyecto, dicho límite más que por seguridad es para aumentar la calidad sensorial y visual de la zona naranja. (Figura 11.7)

El segundo elemento que se incluye es el elemento piso, el cual por la misma condición del cambio de alturas y el espacio tan reducido y alargado, se incluye un material suave y orgánico que tengo una mejor relación con el elemento vegetal que se incluyen esta zona. Otro elemento que también es importante retomar es la iluminación donde se expresa en inmobiliario así como a lo largo de la franja de la pared verde en el límite del proyecto.

También se incluyen otros mobiliarios que generan pequeños espacios techados, así como la ubicación de otros mobiliarios debajo de las áreas de circulación de la propuesta arquitectónica, la cual genera un cambio menos agresivo entre la altura del edificio y el espacio urbano, al mismo tiempo que amplía el espacio urbano techado.

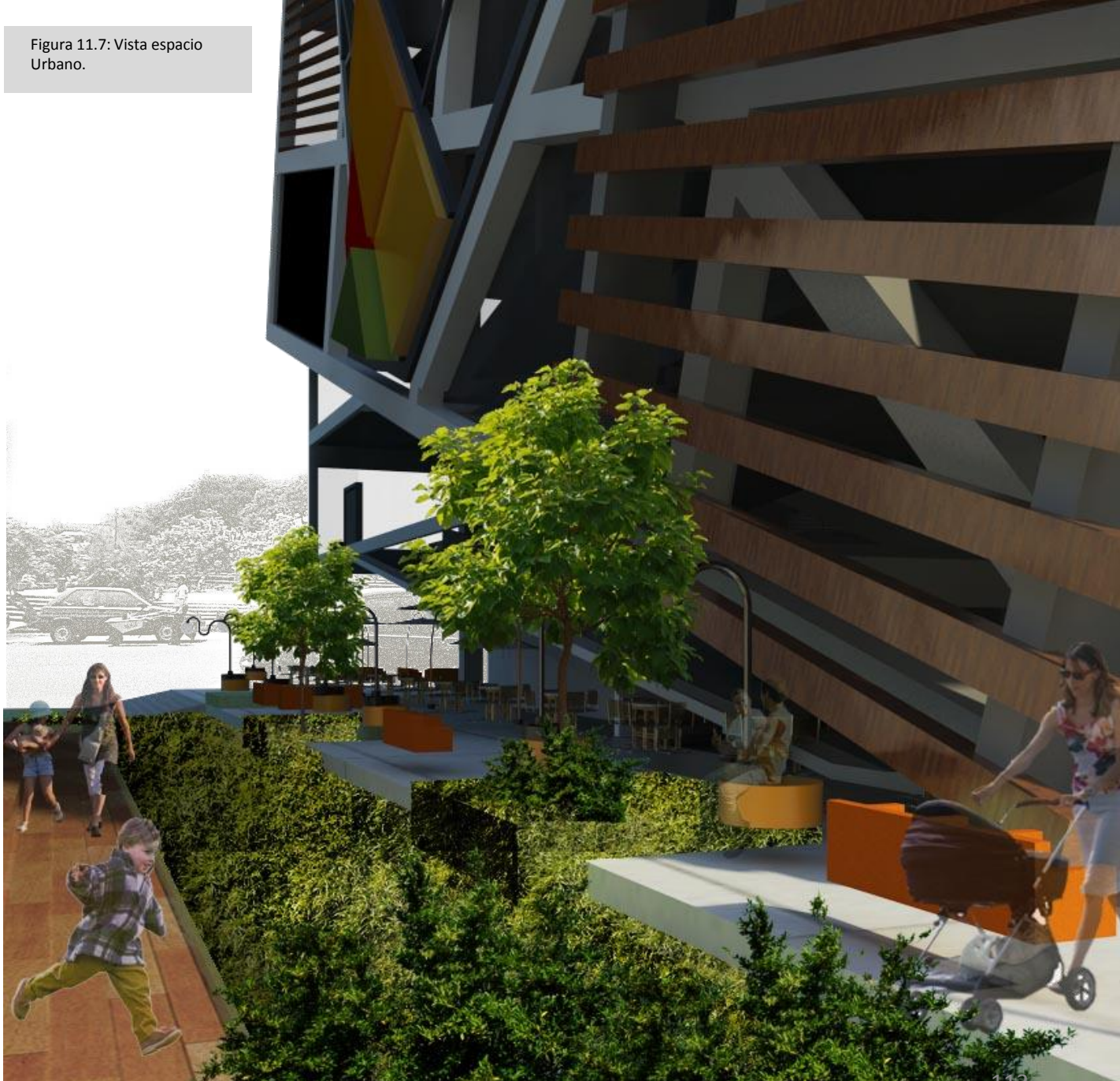


Figura 11.8: Vista espacio urbano.



### Zona amarilla

La zona amarilla tienen dos condiciones que pueden afectar negativamente su desarrollo, por lo que la intervención urbana tiene que ser de mayor escala y tener una conexión con los usuarios del circuito teatral. La zona amarilla como se menciono anteriormente se encuentra ubicada al sur de la edificación del proyecto, donde también se encuentra el acceso vehicular al proyecto y es el área urbana que tienen más relación con la línea del tren. (Figura 11.8)

Al no existir un tránsito vehicular y no existir un tránsito peatonal importante en la línea del tren la cantidad de usuarios que tendrá exposición a este espacio urbano es menor que en las otras tres zonas, donde por la condición de las vías existe un flujo de personas. Mientras que actualmente en la línea del tren no existen ni las condiciones ni los usuarios que transitan esta misma. Por lo que la intervención urbana debe propiciar un tránsito segundo y ameno, al mismo tiempo que debe propiciar el desarrollo de actividades, tanto de gran tamaño, como el pequeño tamaño.

Por lo que en la intervención urbana se desarrollan tres tipos de condiciones espaciales. La primera de ellas es de carácter transitivo, donde la intervención se realiza a lo largo de la línea del tren, propiciando que se utilice estádía como una alternativa de tránsito peatonal. Se incluye mobiliario de iluminación para aumentar la sensación de seguridad, así como asientos y otros elementos que pueden enriquecer visualmente éste recorrido.

La segunda condición que se quiere generar es un espacio robusto y ameno que permita una gran cantidad de actividades, para un gran grupo de personas, así que se plantea un plano inclinado, el cual puede funcionar como un anfiteatro al mismo tiempo que puede ser utilizado para actividades lúdicas como juegos, deportes y otras actividades.

La tercera condición es un espacio que une actividades de estar y cobertura verde, junto con un espacio de plaza abierto el cual también funciona como punto de encuentro para la salida de emergencia. Se busca aprovechar con esta espacio en la influencia que tiene calle 15 y su flujo peatonal.

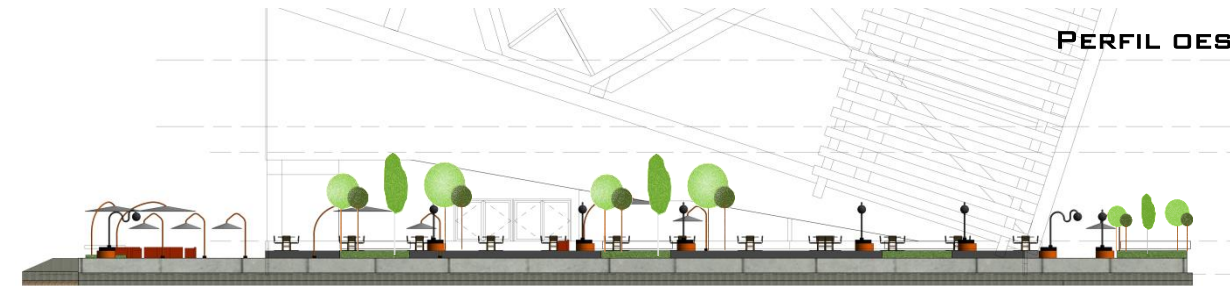
La zona amarilla se ha estado afectada por el abandono de la línea del tren durante muchos años, pero con la intervención urbana que se propone se rehabilitaría tanto la línea del tren como se genera un espacio urbano que va a responder positivamente al estar ubicado en lo que se podría considerar la parte de atrás del proyecto del circuito teatral.

## 11.5 PERFILES DISEÑO URBANO

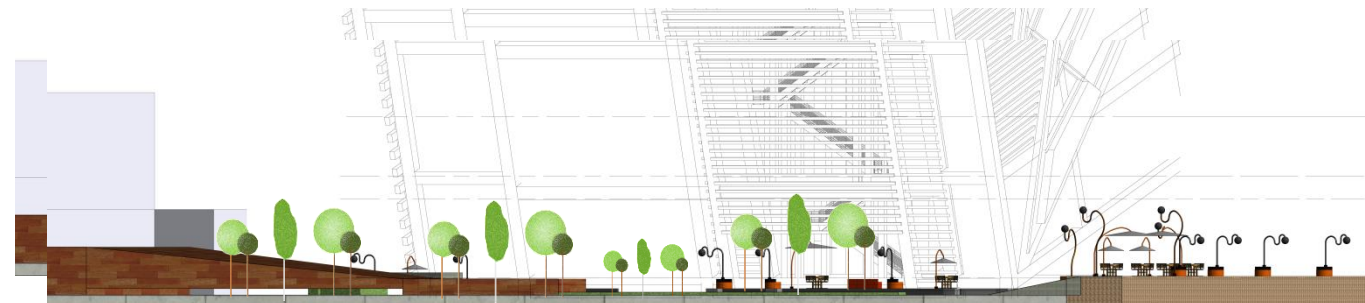
### PERFIL NORTE



### PERFIL OESTE



### PERFIL SUR



Aquí se exponen los perfiles del diseño urbano.

Debido a la altura de la propuesta el diseño urbano busca cumplir una serie de necesidades, tan solo no crear un espacio que integre la propuesta al medio urbano, que permita una gran cantidad de actividades y que sea un espacio ameno para los usuarios, sino disminuir la sensación de altura entre los usuarios y la propuesta arquitectónica. (Figura 11.9)

Como se puede ver en los perfiles, el desarrollo del espacio urbano y mobiliario se encuentran enfocados para generar una diferenciación entre cada una de las zonas del diseño urbano, al mismo tiempo que se busca una unificación con el lenguaje del mobiliario. Creando una estética legible y lúdica, que marque el comienzo del espacio urbano perteneciente al Circuito Teatral.

Como se puede ver en la imagen xx, donde se ilustran tres de los perfiles del diseño urbano, se mantiene una unidad con el mobiliario y el manejo de planos inclinados para generar espacios lúdicos y cambiantes, que promuevan el uso de las plazas y puntos de encuentros.

Se busca generar microespacios techados, donde el clima no disminuya en gran proporción el desarrollo de las actividades, aunque son cubiertas pequeñas se realiza un juego de alturas en las mismas para propiciar una mejor respuesta climática en el desarrollo del mobiliario. El cuál se explicará a continuación.

Otro elemento importante es la vegetación, la cual se trabajará en dos etapas, la primera de ella será una plantación de especies autóctonas de gran tamaño, las cuales tiene un período de crecimiento de más de 10 años y la segunda etapa consta de arbustos grandes y árboles pequeños autóctonos que tiene un tiempo de crecimiento de 2 a 5 años.

Figura 11.9: Perfiles desarrollo Urbano.

## 11.6. MOBILIARIO

El mobiliario se desarrolla desde un punto inicial de diseño, incluyendo los conceptos teóricos mencionados en este mismo capítulo, donde responde a una necesidad de reconocimiento del circuito teatral a nivel urbano, para que mantenga un componente legible y constante en la intervención urbana. El diseño corresponde tanto a un contraste estético, como a una lógica funcional, donde se contrasta lo ortogonal con lo orgánico, donde el color cambiante del mobiliario hace referencia a elementos estéticos de la fachada, ambas respondiendo a componentes de proporción aurea. (Figura 11.10)

En cuando a la función se desarrolla el mobiliario de manera que responda a una necesidad climática y funcional, en alguno de los casos cumpliendo más de una función, para generar un elemento que promueva burbujas de actividad dentro del espacio urbano. A continuación se detallan cada uno de los elementos incluidos en el espacio urbano.

### ILUMINACIÓN

Componente A: en este componente solo se trabaja el concepto de iluminación, siendo un componente de mayor altura, cuya función no es solo iluminar sino que marca ritmos, responde a un diseño con proporción aurea y a su función principal, aumentar la sensación de seguridad en las horas nocturnas dentro del circuito teatral y su espacio urbano.

Componente B: en este componente de iluminación se incluye una segunda función, que es la de asiento, con la intención de generar un mobiliario más integrado, que promueva el desarrollo de actividades en ambiente sensorialmente atractivos y seguros. Es un elemento de menor altura, con el componente asiento en dirección opuesta al componente iluminación.

Componente C: Este componente son elementos auxiliares de iluminación que responden a las necesidades de las áreas con vegetación, para generar espacios seguros e iluminados con un elemento que no interfiera con la naturaleza de la vegetación (elemento no diseñado personalmente).

### CUBIERTAS

Componente D: Este componente de Cubierta, tiene un radio de 2 m y una altura de 3 m, su función es la de proteger de las condiciones climáticas, tanto la lluvia como la exposición solar, se integra con el otro componente de cubiertas para generar un juego de altura, y aumentar el grado de protección de las lluvias. También se integra con componentes de estar, para aumentar la posibilidad de desarrollo de burbujas de actividad dentro del espacio urbano. Responde de igual manera a una estética lúdica y orgánica que contrasta con el proyecto del Circuito Teatral.

Componente E: Es el segundo componente de cubierta, cuyo radio es de 0,8 m con una altura de 2 m, su función es proteger más puntualmente de las condiciones climáticas, se integra como se mencionó anteriormente con el otro componente de cubierta al igual que con los componentes de estar. Mantiene una estética lúdica, orgánica y aurea.

### ASIENTOS

Componente F: Responde a la necesidad de generar espacios para estar, son elementos cambiantes de tamaño, de color llamativo, pero con una estética más ortogonal, refiriéndose a la propuesta del circuito teatral. Se proponen como elementos de concreto, para evitar su cambio de posición, que también se relacionan con el mobiliario que se encuentra en la Plaza de la Democracia.

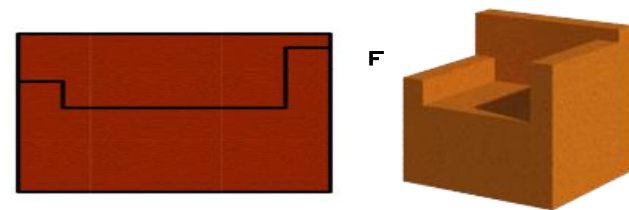
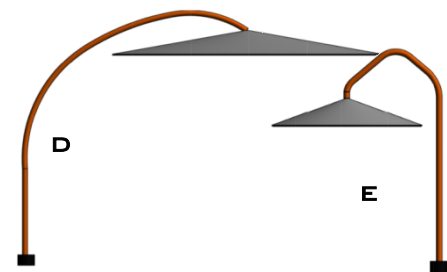
Componente G: Responde a la necesidad de generar espacios colectivos más establecidos y duraderos en cuanto a actividad, son elementos lúdicos y coloridos, que se integran con el resto del mobiliario.

### ILUMINACIÓN



Figura 11.10: Mobiliario.

### CUBIERTAS



### ASIENTOS



## 11.7 VEGETACIÓN

El concepto de vegetación dentro del espacio urbano de la propuesta es de gran importancia, tanto en la parte de gestión del mismo, como en el área del desarrollo urbano y emplazamiento.

Este concepto se basa en vegetación a largo y corto plazo, manteniendo una variedad de plantas con características particulares y diferentes condiciones y tiempos de crecimiento, de manera que al comienzo de la vida útil del proyecto, se alcance un lenguaje natural vegetal deseable, que se mantenga a lo largo del crecimiento de las especies que tardan más en llegar a su vida adulta. Al igual que respondan a las necesidades climáticas y que sean autóctonas de la vegetación costarricense y que se integren al entorno urbano. Se propone para el primer año las especies rastreras al igual que las enredaderas hayan alcanzado su vida adulta. A los tres años los arbustos grandes deben haber alcanzado su vida útil y finalmente las especies de árboles de crecimiento lento alcanzarán a los 10 años su vida adulta.

### Arbustos

**Dracaena reflexa:** pertenece a la familia Dracaenaceae y es originaria de La India, Madagascar e Islas Mauricio, puede alcanzar hasta 4 m de altura y gracias a la combinación de colores en su follaje es ampliamente utilizada como ornamental. Como medicinal se ha utilizado en La India para curar la malaria. Requiere exposición total al sol y suelos fértiles.

### Árboles

**Vismea ferruginea (botarrama):** es un árbol nativo de la familia Vochysiaceae. Plantamos algunas en nuestra área destinada a bosque hace 13 años(1999) y ya alcanzaron la edad adulta con producción de flores alrededor de abril-junio.

### Enredaderas

**Monstera deliciosa:** pertenece a la familia Araceae y es nativa de América Central. Crece tanto en forma rastrera como trepadora. Sus hojas perforadas son bastante llamativas. Se propaga por multiplicación de tallos y por semillas, requiere de lugares semi sombreados y produce frutos comestibles.

### Plantas de piso

**Solenostemom scutellarioides:** pertenece a la familia Lamiaceae y es procedente de Java. Comúnmente se le conoce como chirrites, existen variedades que producen follajes de diferentes colores. Como ornamental es utilizado en jardines expuestos al sol rellenando espacios vacíos con colorido. Se reproducen por esquejes.

**Xiphidium caeruleum:** pertenece a la familia Haemodoraceae y se distribuye naturalmente desde México hasta Bolivia. La mano de Dios como comúnmente se le conoce crece en las zonas bajas y húmedas de ambas vertientes, se reproduce por semillas o división. Aunque no es usada como ornamental, se puede utilizar en jardines bajo sombra.



**DRACAENA REFLEXA:**



**MONSTERA DELICIOSA**

Datos y fotografías tomadas de la base de datos del Jardín Botánico Else Kientzler, <http://www.elsegarden.com/>



**SOLENSTEMOM SCUTELLARIOIDES**



**XIPHIDIUM CAERULEUM**



**VISMEA FERRUGINEA**

## 11.8 CONCLUSIONES

A continuación se exponen las conclusiones del Capítulo 11, correspondientes al desarrollo del diseño urbano de la propuesta del Circuito Teatral.

- Para desarrollar el diseño urbano del circuito teatral, se tomaron conceptos teóricos de los autores Nan Ellin y Kevin Lynch. Dichos conceptos son la integración, la legibilidad, la permeabilidad, agrupación y robustez, por parte del texto la Imagen de la Ciudad, mientras que de el texto Urbanismo Integral, se contemplan conceptos como la hibridación, porosidad y conectividad
- Dichos conceptos se aplican al desarrollo del espacio, tanto en la programación del mismo, como el desarrollo gestual y el mobiliario. Crear un diseño urbano que permita una gran de actividad y usuarios(robustez, hibridación) que sea reconocible tanto por actividad como por componentes arquitectónicos(legibilidad y autenticidad) que permita una unión con distintos tipos de usuarios y que sea accesible y visualmente abierto (permeabilidad y porosidad). Que sea un espacio donde las diversas actividades planteadas se encuentren cercanas y relacionadas unas con las otras, tanto en los espacios externos, como las actividades internas del proyecto(agrupación y conectividad).
- Se proponen espacios que corresponden a las ideas y necesidades planteadas por los teatros con los que se realizaron los talleres participativos, como el desarrollo de terrazas externas para obras, puntos de encuentro de personas, desarrollo de condiciones de confort y seguridad en la intervención urbana.
- Se generan componentes versátiles para promover la mayor cantidad de actividades y usuarios, para que el espacio urbano sea activo y ameno, como por ejemplo planos inclinados para obras o actividades lúdicas, terrazas con mobiliario para actividades más pasivas, aceras y recorridos iluminados para aumentar la sensación de seguridad, y componentes vegetales para disminuir la temperatura urbana
- Se divide la intervención urbana en cuatro grandes zonas, influenciadas por la ubicación de la propuesta, por las vías vehiculares y peatonales, donde se da una respuesta específica a cada uno de estos espacios
- El desarrollo del diseño urbano responde a una necesidad de integración al igual que de generar una escala urbana más accesible a los usuarios, debido a la altura de la propuesta arquitectónica, por lo que el manejo funcional y estético del desarrollo urbano, genera un ambiente ameno y visualmente entendible a escala humana, que contrasta con el gesto de la propuesta
- El mobiliario cumple con necesidades funcionales y sensoriales determinantes en el espacio interno, se generan elementos que responden a condiciones climáticas, que aumentan la sensación de seguridad dentro del espacio urbano, que promueven el desarrollo de actividades y al mismo tiempo cumplen con más de una necesidad, mantiene una estética lúdica y orgánica para contrastar con el gesto ortogonal de la propuesta arquitectónica.
- Aunque se plantean 4 zonas de intervención urbana, con características diferentes y condiciones diferentes, el gesto del mobiliario se vuelve un elemento unificador que da una pauta de diseño, que permite la legibilidad por parte de los usuarios del circuito teatral.
- Se desarrolla un concepto de vegetación que responde a una línea de tiempo y especies que respondan este planteamiento, de manera que durante la vida útil del proyecto el concepto de vegetación vaya creciendo, pero que siempre exista una congruencia visual en las áreas verdes







[http://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.files.wordpress.com%2F2009%2F06%2Fdanzaenlavilla-tempsfugit.jpg%253Fw%253D200%2526h%253D300&imgrefurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.wordpress.com%2F2009%2F06%2F&h=300&w=200&tbid=9flEnbEimUaYAM%3A&zoom=1&docid=YqLDllyoQ7gRkIM&ei=5BozVPe\\_N6mIsQSC84DACg&tbm=isch&ved=0CAkQMygBMAE4ZA&iact=rc&uact=3&dur=2097&page=7&start=87&ndsp=17](http://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.files.wordpress.com%2F2009%2F06%2Fdanzaenlavilla-tempsfugit.jpg%253Fw%253D200%2526h%253D300&imgrefurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.wordpress.com%2F2009%2F06%2F&h=300&w=200&tbid=9flEnbEimUaYAM%3A&zoom=1&docid=YqLDllyoQ7gRkIM&ei=5BozVPe_N6mIsQSC84DACg&tbm=isch&ved=0CAkQMygBMAE4ZA&iact=rc&uact=3&dur=2097&page=7&start=87&ndsp=17)

## CAPÍTULO 12

### **DESARROLLO ESPACIAL ARQUITECTÓNICO CIRCUITO TEATRAL**

El capítulo doce expone el proceso del desarrollo arquitectónico espacial de la Propuesta del circuito teatral.

La respuesta arquitectónica incluye la información obtenida en el capítulo 7, que corresponde el primer objetivo específico y la información de los talleres participativos, así como el proceso de expresión de información, diseño, retroalimentación y evaluación. Se da una propuesta integrada con las necesidades de los teatros, sustentable y robusta, tres necesidades esenciales para el desarrollo de una propuesta arquitectónica que albergue el circuito teatral.

## 1 2.1 INTRODUCCIÓN

En este capítulo se expone el desarrollo de la propuesta arquitectónica y la integración de los talleres participativos en el área de diseño del circuito teatral. (Figura 12.1)

Como mencionó en el Capítulo 10, la lógica estructural, formal y funcional de la propuesta de diseño corresponde al concepto de la *apropiación del cubo rotado*, que es una respuesta isóptica, estructural y antropológica teatral al problema de diseño.

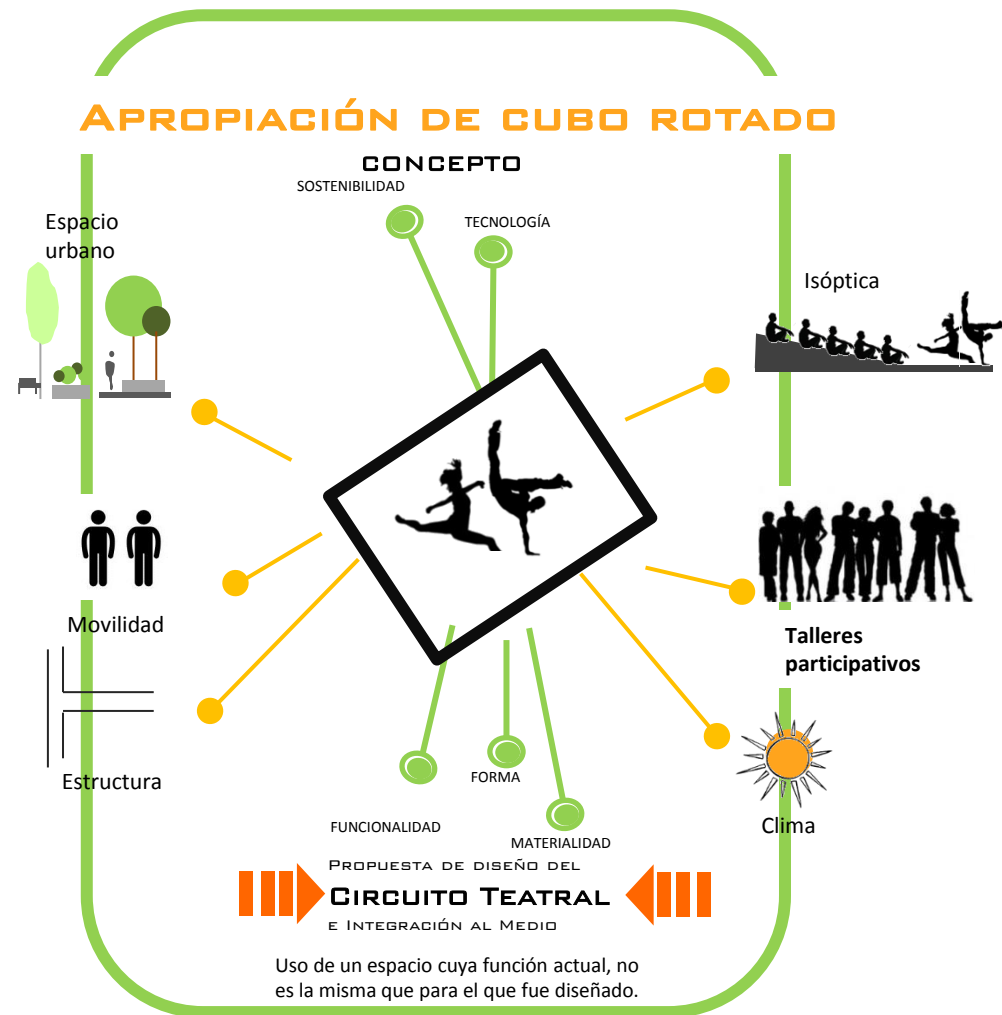
En este capítulo se exploran temas generales del proyecto, tales como la ubicación, el diseño estructural y de materiales, la respuesta climática de la propuesta y el concepto de movilidad y posteriormente a esto se exploran profundamente los espacios diseñados dentro de la propuesta.

Se analizan nivel por nivel, el desarrollo funcional, al mismo tiempo que se presentan vistas sensoriales del espacio interno, también se hace un desarrollo documental para la explicación de la propuesta arquitectónica, tanto con plantas, elevaciones, cortes y vistas en isométrico del proyecto.

Además se exponen las intervenciones teatrales internas, las cuales fueron elaboradas en conjunto con los teatros por medios de los talleres participativos, en dichas propuestas se presentan el desarrollo funcional y programático de los espacios, al igual que vistas sensoriales, con estéticas que corresponden a los conceptos teatrales de cada uno de los espacios que se apropiarán de dicha propuesta.

La propuesta arquitectónica para el circuito teatral, genera un nuevo espacio y da una nueva imagen a los teatros independientes josefinos, construye una nueva autoestima, al mismo tiempo que integra un gran número de actividades, que conforman un espacio robusto e integrado.

Figura 12.1: Diagrama Desarrollo arquitectónico



## 1 2.2 ASPECTOS GENERALES

- UBICACIÓN DE LA PROPUESTA
- ISÓPTICA
- ESTRUCTURA
- CLIMA
- MOVILIDAD

Para exponer más profundamente y correctamente el desarrollo de la propuesta, se toman aspectos generales de la misma, que deben ser abordados en primera instancia, para que el entendimiento de la propuesta sea holístico y congruente con el desarrollo de la misma. (Figura 12.2)

Estos aspectos generales son:

**Ubicación de la propuesta:** elemento importante que permite visualizar el contexto en el que se encuentra el circuito teatral, relacionar la intervención con el uso de suelo de las actividades aledañas así como el comportamiento de las vías y como esto afecta a las actividades internas de la propuesta.

**Isóptica:** el estudio de isóptica es una componente generador del concepto con el cual se genera la propuesta arquitectónica, es un elemento tanto funcional dentro de los espacios teatro, como en las áreas de actividades de soporte y de movilidad.

**Estructura:** el concepto estructural se encuentra amarrado al concepto generador de la propuesta que es la apropiación de un cubo rotado y la isóptica.

**Movilidad:** otro concepto enlazado con el generador, el de isóptica y el estructural, es el concepto de movilidad, que responde a una juego de rampas, que permiten un recorrido más accesible y inclusivo para los usuarios del Circuito Teatral.

**Clima:** la respuesta climática de la propuesta se desarrolla, desde la ubicación y dirección, hasta el manejo de fachadas y el funcionamiento de actividades, hasta el desarrollo de tecnología y materiales.

Los aspectos generales evidencia la congruencia en la propuesta y los distintos elementos que responden a un concepto generador que organiza, desarrolla y expresa el desarrollo de la propuesta.

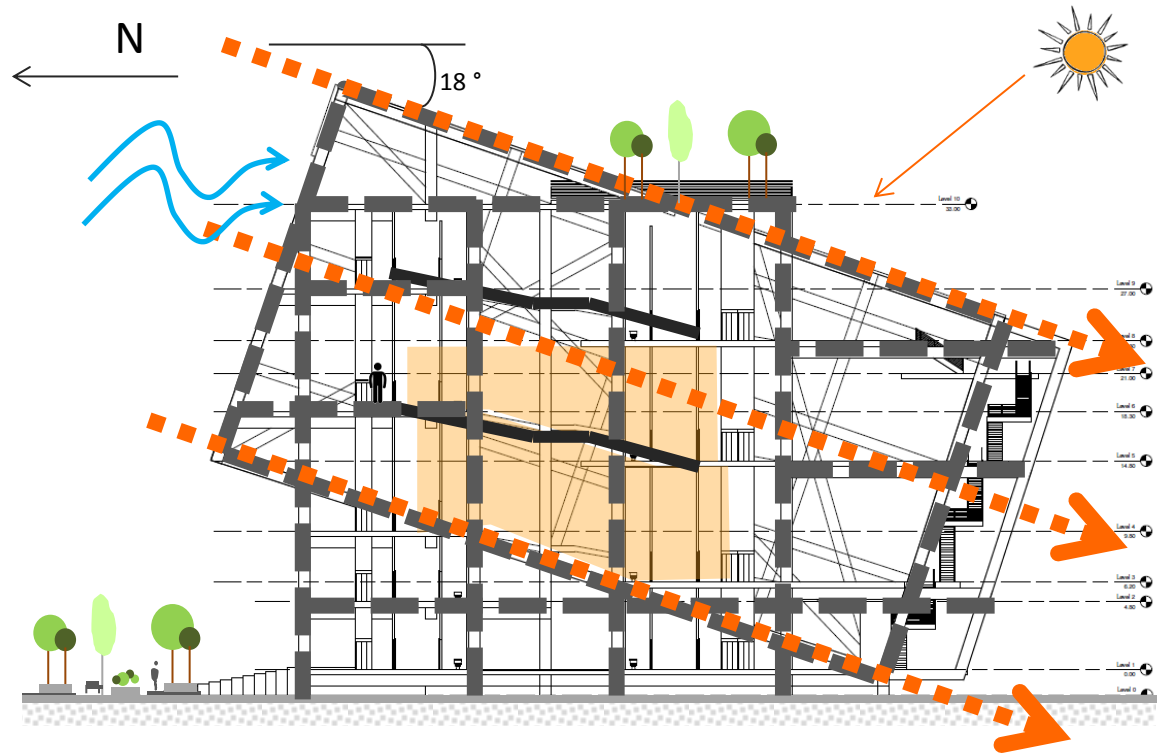


Figura 12.2: Diagrama Aspectos generales

## 1 2.2.1 UBICACIÓN DE LA PROPUESTA

La propuesta arquitectónica del circuito teatral se encuentra ubicada en la cuadra comprendida, entre las calles 13 y 15 y las avenidas 2 y el trayecto de la línea del tren, en el casco central de San José, sector perteneciente a la Municipalidad de San José. (Figura 12.3)

En dicha cuadra, en calle 13, se encuentran edificaciones en buen estado con actividades muy establecidas, por lo que dichas actividades no serán intervenidas y se mantendrán igual que su situación actual, exceptuando la edificación del Teatro Moliere, que se será removido para dar paso a la entrada vehicular a los pisos de parqueos, pues la vía de calle 13, es de las vías que afectan el proyecto la menos transitada y por consiguiente permite una mejor relación entre los vehículos que hacen uso de las actividades, como los que transitan libremente.

Estas edificaciones establecidas que se mantendrán son:

- Banco Coopealianza
- Hotel Fleur de Lys
- Hotel The Palm House Inn
- Viviendas y oficinas

El espacio restante de la cuadra se compone de lotes baldíos, parqueos, edificaciones en mal estado y actividades establecidas que serán reubicadas dentro del proyecto, tal es el caso de los Teatros Urbano y Arlequín, al igual que el restaurante Mi Tierra, que formarán parte del Circuito Teatral y tomarán un espacio físico dentro de la propuesta arquitectónica.

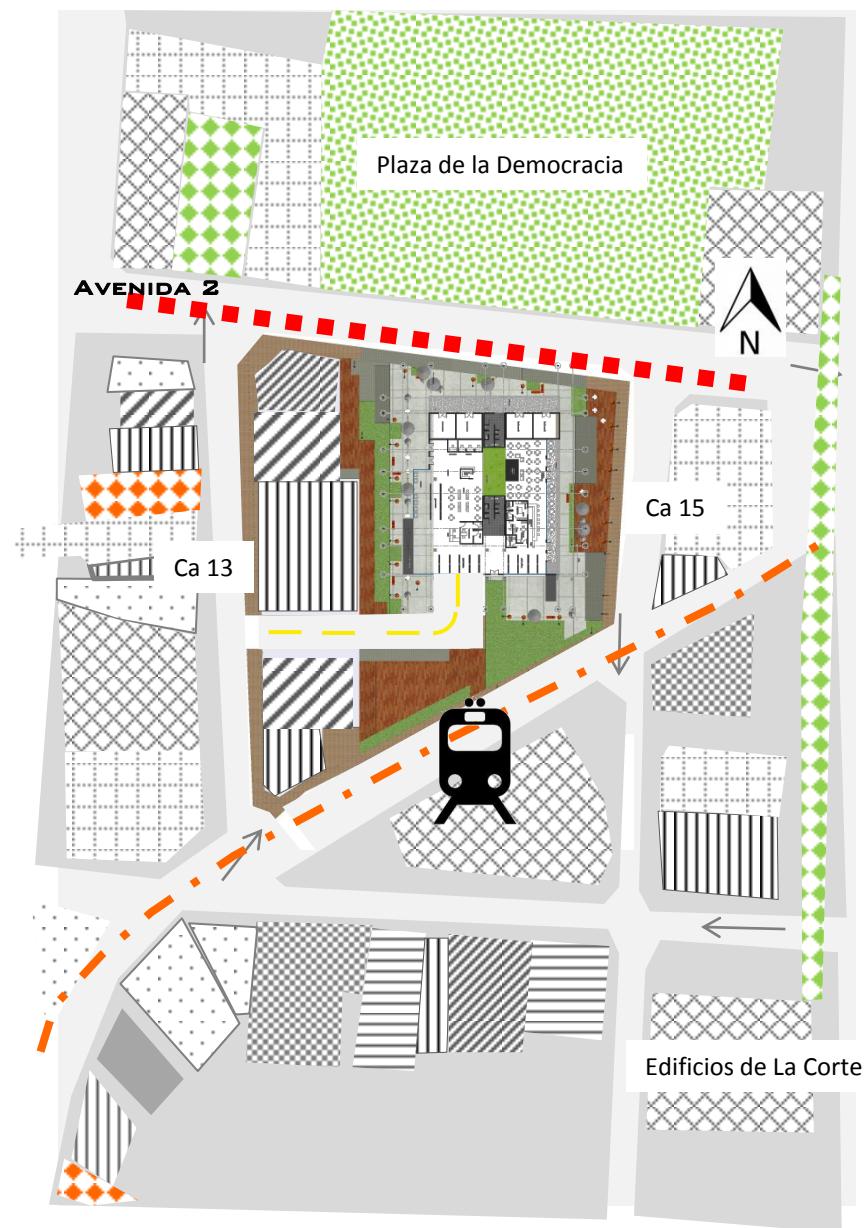
Por lo que se remueven dichas actividades para dar paso al nuevo espacio y edificación del Circuito Teatral Urbano.

El proyecto se encuentra orientado al sur de la Plaza de la Democracia, el cual es un punto importante de reunión en actividades que organiza la Municipalidad de San José, también se encuentra al suroeste del Museo Nacional, un punto cultural de gran importancia en la vivencia urbana cultural Josefina, al igual que el Museo de Jade y el Paseo de las Artesanías. Todas estas actividades se encuentra separadas física y visualmente por la Avenida Segunda, que es un flujo vehicular importante en el casco central.

Al sur de la propuesta se encuentra la línea de tren urbano y la parada del mismo de Procuraduría, al igual que el edificio Anexo B, perteneciente a los edificios gubernamentales del Poder Judicial, los cuales se encuentran al sureste del proyecto. Estas actividades y edificaciones, al igual que la línea del tren urbano, son relevantes para el documento, debido al flujo constante de personas en las áreas aledañas, al igual que posibles usuarios para el proyecto.

Se encuentran al este del proyecto, actividades como parqueos, viviendas, oficinas y comercio especializado, al igual que la conexión del proyecto con el bulevar de la Corte, y el puente de la línea del tren, sobre Calle 15. Mientras que al oeste del proyecto, se encuentran actividades como hoteles, parqueos, el teatro La Máscara, edificios gubernamentales, viviendas y parqueos.

Se mantiene el mismo lugar actual de los teatros, por arraigo actual a la ubicación, puntos importantes culturales, accesibilidad de medios de transporte y reconocimiento colectivo de los habitantes del sector de teatros.



## 1 2.2.2 ESTUDIO ISÓPTICA

La isóptica es el estudio que busca garantizar la igual visual de los usuarios de un espacio escénico, es el estudio de curva por el cual todos los espectadores deben tener la capacidad de ver el punto inicial del espacio escénico y ver el punto final de mismo, sin obstáculos de ningún tipo y evitando puntos muertos en las visuales. (Figura 12.4)

Para obtener el trazo de la isóptica por medios matemáticos, debe aplicarse la siguiente fórmula:

$$\frac{h'}{d} = \frac{d'(h+k)}{d}$$

En la cual:  $h'$  = a la altura del ojo de un espectador cualquiera.

$d'$  = a la distancia del mismo espectador al Punto Base para el trazo.

$h$  = a la altura de los ojos de los espectadores de la fila anterior a la que se calcula.

$k$  = es una constante que representa la diferencia de nivel entre los ojos y la parte superior de la cabeza.

$d$  = a la distancia desde el punto base para el trazo a los espectadores ubicados en la fila anterior a la que se calcula.

Aunque los estudios de isóptica recomiendan tener un cambio de nivel escalonado que va desde 15 cm hasta los 24 cm, estas condiciones conforma se alejan los espectadores del espacio escénico se vuelve menos directa la conexión visual con la puesta en escena.

Por lo que se cambia la fórmula propuesta, ampliando la distancia ( $d$ ) de los espectadores ubicados en la fila anterior y la distancia ( $d'$ ) del espectador al punto base, también agrega a la fórmula la altura que tiene el escenario con respecto a la altura de las butacas, incluyendo una medida tentativa de escenario para garantizar la conexión visual tanto al inicio del mismo como al final.

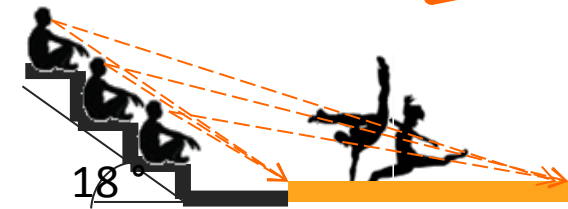
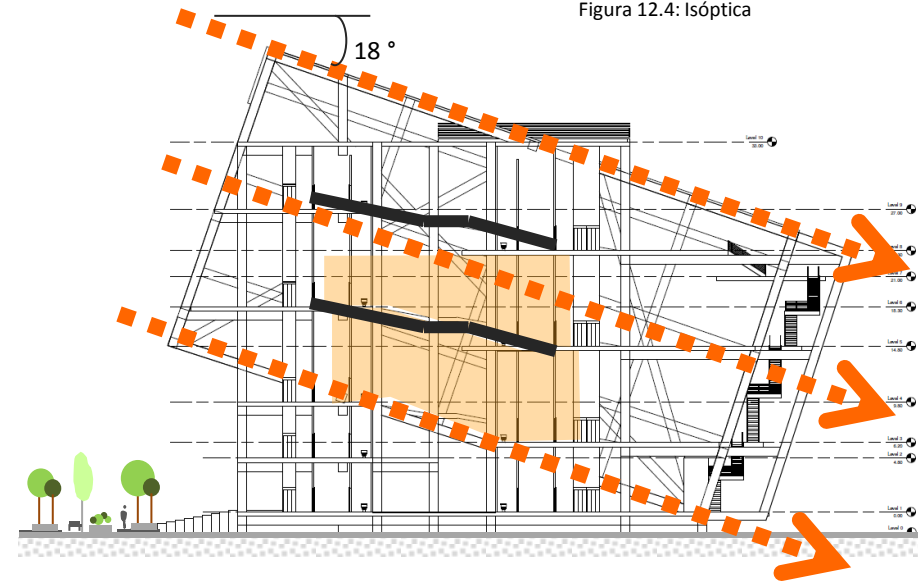
Como se puede ver en la imagen XX, se plantea un escenario tentativo de 5 m de profundidad y que se eleva 0.5 m, del nivel 0.00 m, que corresponde al nivel de piso. Con estas especificaciones, se plantean terrazas de butacas de 1.00m de profundidad, para garantizar la correcta circulación de los usuarios, así que se realiza un estudio universal de la conexión visual entre el ojo del espectador y el punto inicial y final del escenario, en el caso del primer espectador.

Como se mencionó, la isóptica es una curva por lo que para garantizar la correcta visualización del espacio las alturas van a ir avanzando conforme se alejen los espectadores del escenarios. Por lo que la altura de la primera terraza de butacas será más baja que la última terraza de butacas. Mientras menos terrazas de butacas menor será la altura de la última terraza de butacas. Al realizar este estudio, se analiza la situación actual de los teatros al igual que las necesidades identificadas en los talleres participativos, identificando una longitud máxima dentro del espacio teatro/espectador no mayor de los 12.00m, teniendo un análisis de no más de 12 terrazas de butacas. Concluyendo una curva de crecimiento y obteniendo un ángulo de inclinación de la misma de 18°.

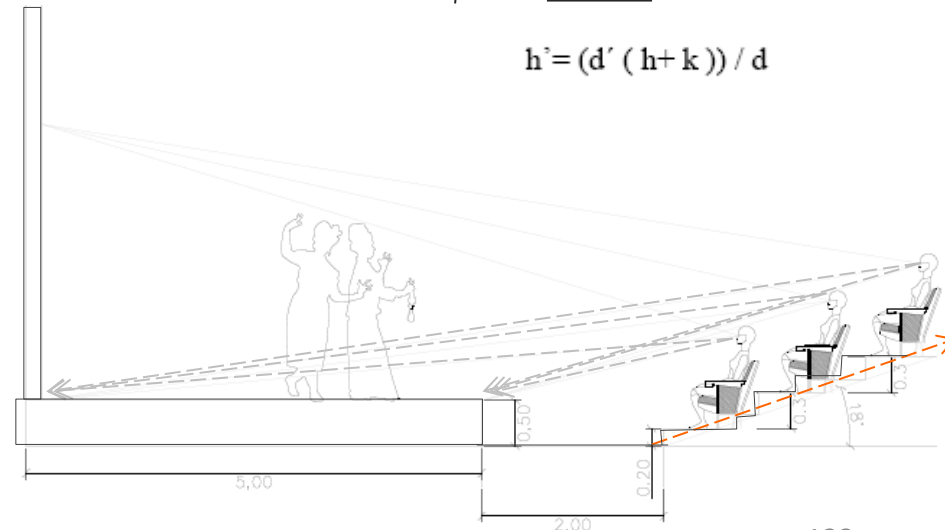
Dicho ángulo, corresponde a la inclinación mínima necesaria, para que la curva de la isóptica no afecte tan agresivamente la altura de una terraza de butacas de las demás.

Esta inclinación es llevada al gesto arquitectónico y al concepto generador de la propuesta, como se puede ver en la imagen xx, donde el desarrollo arquitectónico se enlaza con la necesidad de isóptica a dentro de los espacios Teatro.

Figura 12.4: Isóptica



$$h' = (d' (h + k)) / d$$



### 1 2.2.3 ESTRUCTURA Y MATERIALIDAD

Figura 12.5: Diagrama Estructural

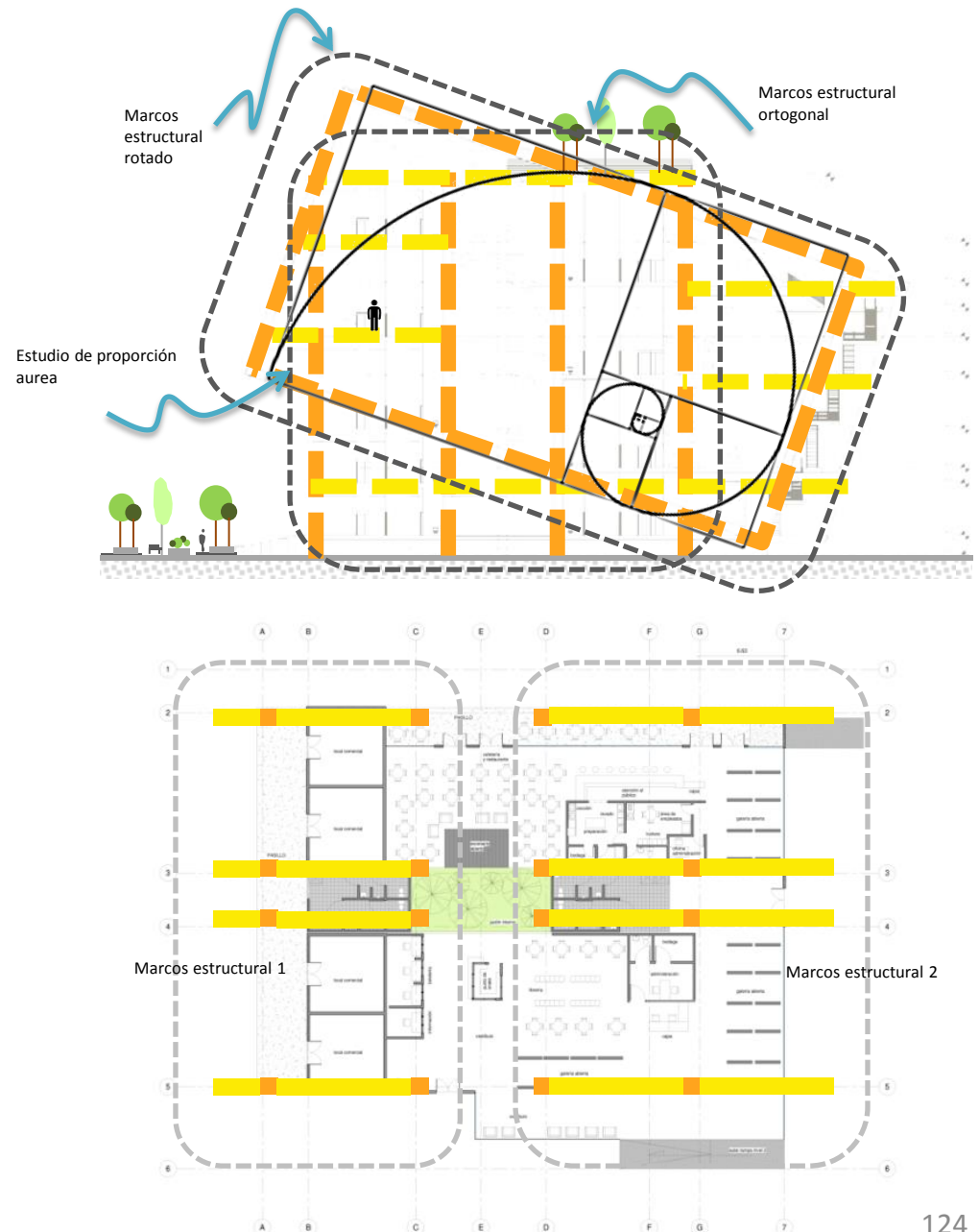
El sistema estructural de la propuesta arquitectónica, como se ha mencionado anteriormente, se ve estrechamente relacionada al concepto generador y al estudio de isóptica que determinó la inclinación necesaria para tener un condición de conexión visual alta para la mayoría de los usuarios de los teatros. Esta inclinación se ve expresada en el gesto arquitectónico y el concepto generados, por lo que afecta el sistema estructural del mismo. (Figura 12.5)

El sistema estructural se basa en dos sistemas estructurales, que ha su vez se dividen en dos expresiones estructurales, todas entrelazadas y conectadas, para crear un conjunto holístico e integrado de estructuras.

El primer sistema estructural, se denomina sistema estructural ortogonal, como se puede observar en la imagen xx, y este al mismo tiempo se divide en subsistemas. Corresponde a una trama ortogonal de columnas, las cuales se comportan en dos grupos, donde se hace un juego de 8 columnas, ubicadas a cada 12 m una de otra, esto permitiendo una luz amplia, que no interrumpa con la visual dentro de los teatros, generando un espacio interno teatral amplio y semejante a las necesidades de dimensiones mencionadas en los talleres participativos.

Cada sistema se compone de 2 microgrupos de columnas, que se encuentran divididas por una luz de 5 m, donde se ubican los ductos de ascensores, un ducto de ventilación general y los servicios sanitarios del proyecto. Como se puede observar en la imagen xx, donde se ejemplifican los dos marcos estructurales, que se encuentran unidos, por un sistema de vigas al igual que por el segundo sistema estructural.

El sistema ortogonal responde a un cambio de nivel, de manera que estos dos subsistemas corresponden al mismo tiempo a estructurar las actividades de soporte y agrupación dentro del proyecto, siendo como se puede ver en la imagen XX, donde dichos sistemas poseen un sistema de vigas independiente y se integran en uno al otro, por medio de vigas auxiliares al igual que el segundo sistema estructural.



El segundo sistema estructural se denomina sistema estructural rotado y corresponde a la necesidad anteriormente planteada de la isóptica, también es importante mencionar que dicha proporción estructural se encuentra diseñada de manera aurea, al igual que el concepto de la fachada.

Este sistema estructural rotado, como se puede ver en la Figura 12.5, corresponde a una geometría rectangular rotada y es la que enlaza los dos sub sistemas del sistema ortogonal. El sistema estructural rotado se divide al mismo tiempo en dos subsistemas.

El primero de ellos es el sistema rotado de fachada, el cual se basa en dos juegos de estructuras, una en la fachada este y otra en la fachada oeste. Este subsistema consiste en dos marcos de estructura, con una separación de 4 m en uno de los casos y de 2 m en el otro. Es la estructura que soporta el desarrollo de la fachada, al mismo tiempo que es el sistema que entrelaza los subsistemas de la estructura ortogonal mencionada anteriormente. Y que se sostiene entre sí, por medio de una estructura de vigas, cambiantes para no interrumpir con el concepto de movilidad.

El segundo subsistema rotado, se basa en rectángulos estructurales, donde el lado inferior se ve cortado por el sistema estructural ortogonal, es el sistema que soporta el desarrollo de butacas dentro de los teatros, a diferencia del primer sub sistema rotado, este desarrolla un comportamiento interno de vigas y columnas distinto, al diseño de fachada, ya que responde exclusivamente como una necesidad estructural y no estética.

Ambos sistemas estructurales se relacionan y trabajan en conjunto, de manera integrada. En la Figura 12.5 se presenta una isométrica estructural de la propuesta, donde ambos sistemas y sus subsistemas se encuentran trabajando en conjunto y de manera integrada. El sistema estructural es metálico, en el caso de las columnas son columnas compuestas, para generar una sensación espacial de ligereza en los espacios para las actividades, mientras que en el caso de las vigas y del segundo sistema estructural se trabaja con elementos sin alteración.

Se plantea un sistema de placas aisladas para el desarrollo de la cimentación del proyecto. No se profundiza más en este puesto que es necesario realizar cálculos que deben ser realizados por un ingeniero.

Otro elemento importante a recalcar es el manejo que se le da a la terraza, la cual se encuentra apoyada en el sistema ortogonal y se le da un tratamiento especial de losa verde, como se puede ver en la Figura 12.6, donde se trabaja una losa de concreto reforzado y posterior a esta un sistema de capas como membrana monolítica, espuma de poliestireno, un sistema de drenado de agua, un filtro de drenado, una capa superior de suelo, para permitir el crecimiento de una capa de vegetación, que pueden ser desde plantas rastreras, hasta arbusto de crecimiento alto.



Figura 12.6: Losa verde

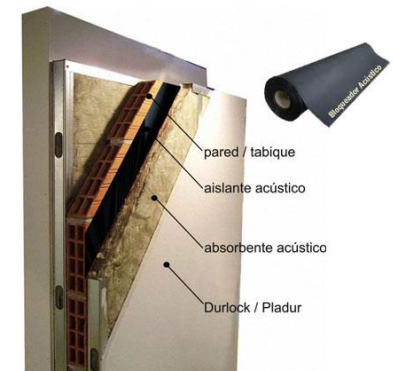


Figura 12.7: Paneles acústicos  
Fachada con sistema de pantallas

La cubierta tiene un tratamiento estándar, y se coloca láminas de metaldeck, con su correspondiente tratamiento y otros elementos de cubierta. Las paredes internas son de cerramientos livianos, a excepción de las paredes de los teatros las cuales tiene un tratamiento especial acústico, como se puede ver en la Figura 12.7, donde se ejemplifica el sistema de paredes acústicas que se utilizan en el proyecto, la cual consiste en un sistema de capas, donde se integra una capa de aislante acústico y una capa de absorbente acústico para garantizar la separación de sonidos de una sala a la otra, al igual que los sonidos externos a las mismas.

Para garantizar una mejor relación acústica se plantea un doble sistema acústico en las paredes de los teatros, al mismo tiempo que estos se encuentran separados unos de los otros. Además se instala un sistema acústico similar al de las paredes, a los pisos y cielorrasos, para generar una caja acústica, donde el teatro pueda funcionar correctamente. También se desarrollan otros materiales internamente para generar una buena distribución del sonido, pero esto será explicado posteriormente más a fondo.

En las fachadas exteriores se desarrollan dos sistemas. El primero de ellos es una fachada con sistema de pantallas, el cual consiste en tener dos paños de fachadas y un ductos de ventilación en medio ellas, dicho sistema funciona como un aislante térmico y acústico, al mismo tiempo que permite en niveles superiores tener una circulación de aire, y tener en los paños internos de fachadas la posibilidad de elementos móviles, sin verse el espacio interno afectado por vientos prominentes. (Figura 12.8)

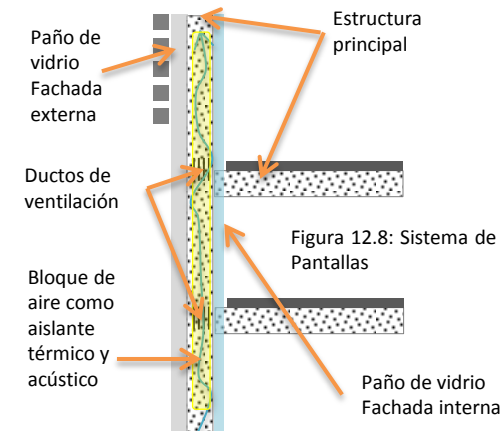


Figura 12.8: Sistema de Pantallas

Este sistema permite tener una fachada externa de vidrio más limpia y con paños más extensos como son el caso de la fachada sur y la fachada norte. Mientras que la fachada interna puede ser, como se mencionó antes más dinámica que la fachada externa, ambas conectadas por ductos de ventilación, que ayudan a mantener un ambiente de confort térmico dentro del proyecto. El segundo sistema se trabaja en la fachada este y oeste, y corresponde a un juego áureo de componentes tanto para proteger las fachadas de las condiciones climáticas, como para integrar un elemento estético al proyecto.

## 1 2.2.4 RESPUESTA CLIMÁTICA

En el desarrollo del proyecto es importante generar una propuesta que responda a las necesidades climáticas al mismo tiempo que aproveche las condiciones naturales de las mismas.

El concepto climático se basa en 4 grandes puntos:

**Orientación:** el edificio se encuentra con una orientación norte-sur, como se puede ver en la Figura 12.9, aprovechando la condición natural del recorrido solar, que beneficia la fachada norte, al cual ve hacia la avenida Segunda, siendo un elemento importante, tanto de manera climática como perceptiva, para exponer las fachadas internas de los teatros. Mientras a la fachada sur se encuentra protegida por la geometría del proyecto, y las fachadas este y oeste, tiene un tratamiento especial. Al igual que el edificio las actividades se orientan al norte y al sur, teniendo las fachadas de los teatros al norte, mientras que las actividades alternas al sur. Y al este y al oeste solamente los sistemas de circulación.

**Volumetría:** la volumetría responde a la necesidad climática de la orientación norte-sur, donde el gesto formal del proyecto visualiza de frente la fachada norte, para un aprovechamiento de la luz y direccionamiento de las corrientes de aire a la edificación. Mientras que la volumetría, como se puede ver en la imagen, la fachada sur se protege de la luz directa solar por medio de la volumetría propuesta. Dicha volumetría también afecta positivamente la fachada en referencia a las lluvias, de manera que la volumetría funciona como alero y direcciona las escorrentías de aguas

**Protección fachadas:** el desarrollo de las fachadas se dan en todas las fachadas con el sistema que se mencionó anteriormente, de fachadas de sistema de pantallas; sin embargo el sistema de fachadas del proyecto se expresan en dos condiciones, en la orientación norte-sur, se deja el sistema sin una protección externa prominente, por las condiciones anteriormente mencionadas, al mismo tiempo que se aprovechan las entradas de ventilación, mientras que en las fachadas este-oeste, se da un tratamiento especial de protección externa, con un diseño áureo, que aporta a la estética del proyecto un diseño reconocible y funcional. Dichas intervenciones unen elementos como parasoles, estructura para enredaderas, y componentes masivos de diseño.

**Terraza y ducto:** como se puede observar en la Figura 12.9, en el último nivel, se toma gran parte de la cubierta para generar una terraza jardín, y así disminuir el área de superficie reflejante de rayos solares, que ocasiona la cubierta orientada hacia el sur, donde como se mencionó anteriormente se da un tratamiento especial a la cubierta. Otro elemento importante es como se puede ver en la imagen XX, el ducto de ventilación ubicado en el centro de la edificación, que funciona como ventilación e iluminación de los espacios internos.

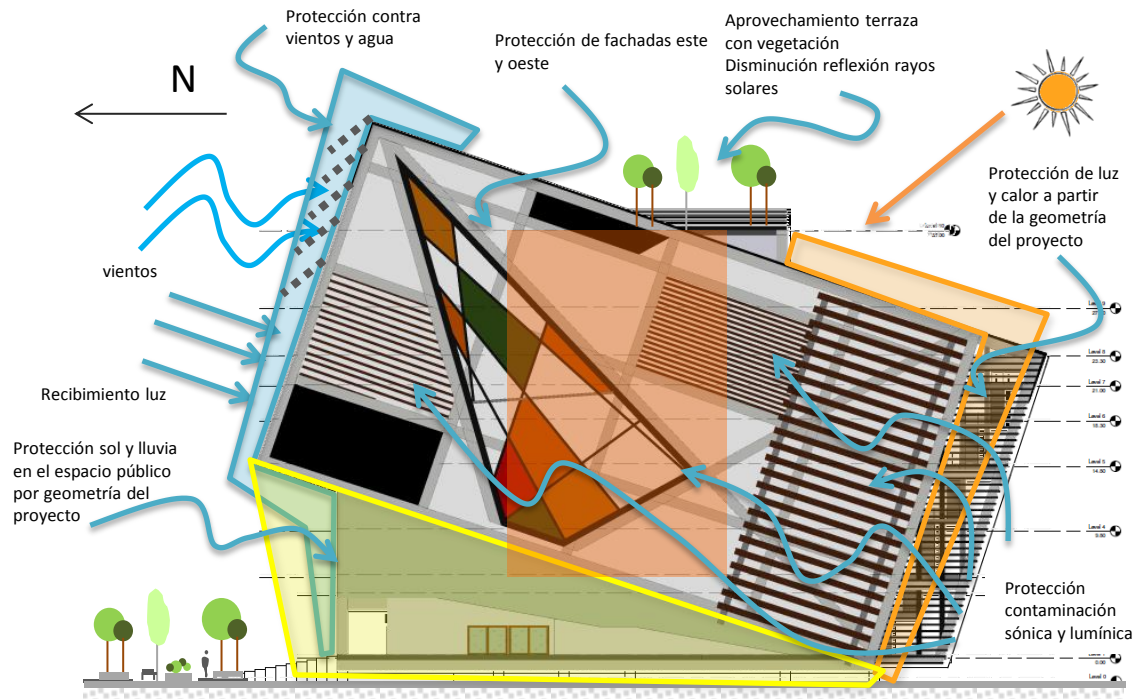
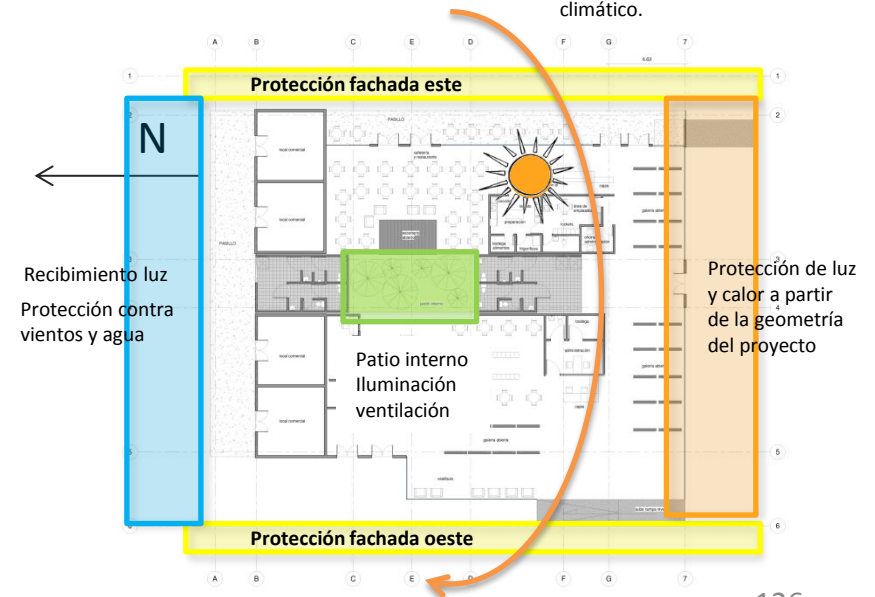


Figura 12.9: Diagrama concepto climático.





### 1 2.2.5 CONCEPTO DE MOVILIDAD

El concepto de movilidad se ve estrechamente relacionado al concepto estructural y al concepto de isóptica de la propuesta, al mismo tiempo que busca generar un recorrido ameno, descansado e integrado por la edificación, exponiendo a los usuarios a la mayor cantidad de actividades al transitarlo.

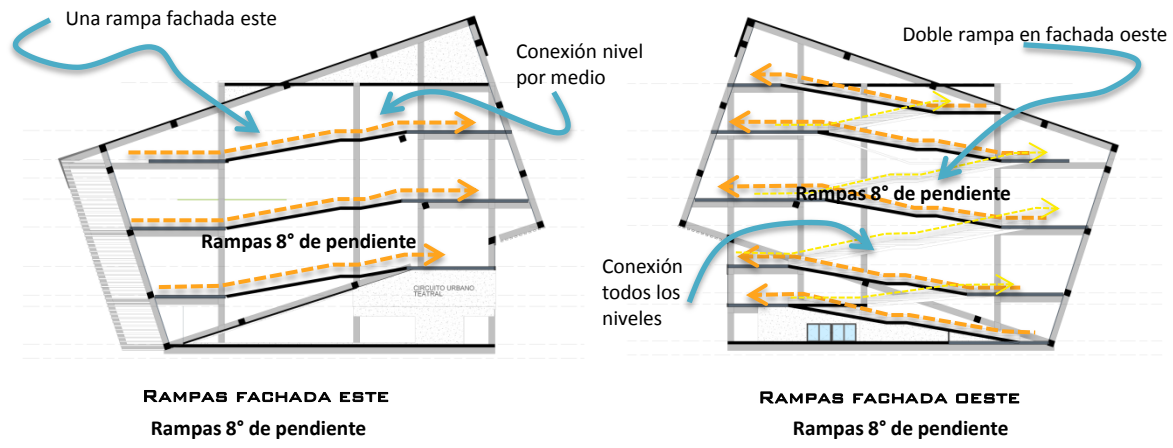
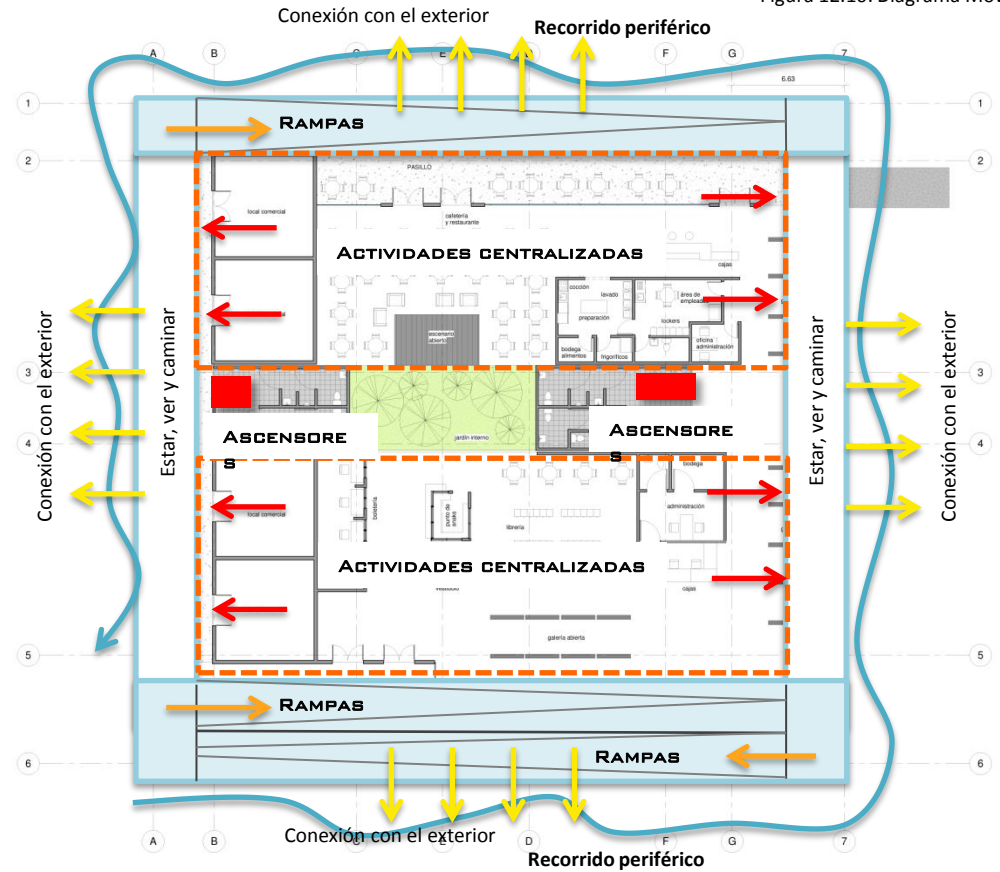
El concepto de movilidad del edificio se basa en dos sistema de transitar: el primero de ellos es un sistema de ascensores, como se puede ver en la Figura 12.10, que responde a la Ley 7600, tanto para el uso de personas particulares, como un ascensor de carga, para el movimiento de utilería y escenografía de los teatros. Este sistema de ascensores se encuentran ubicados cercanos a las áreas de servicios sanitarios, y también a los accesos a los teatros, tanto para los espectadores, como para los actores a los teatros.

El segundo sistema es un sistema de rampas periféricas, como se puede ver en la Figura 12.10, donde el edificio se recorre periféricamente y en el centro del edificio es donde se desarrollan las actividades. Esto permite que el usuario transite el edificio, disminuyendo el uso de los ascensores y siendo partícipe de las actividades, al mismo tiempo que se expone a nuevos espacios y sucesos del mismo.

Este sistema de rampas, como se puede ver en la Figura 12.10, tienen una pendiente de 8° de inclinación, siendo una condición óptima para el tránsito tanto como para usuarios que pueden utilizar escaleras como de personas con problemas de movilidad. Dicho concepto también aprovecha el diseño de las fachadas, donde se puede tener una conexión con el exterior a la hora de transitar el edificio, y aprovechar interna y sensorialmente el diseño de las fachadas externas orientadas al oeste y al este.

Como se puede ven la Figura 12.10, se desarrollan dos tipos de rampas, debido a la modalidad del proyecto de medios niveles, un sistema de rampas, es doble, de manera que se unen todos los medios pisos, mientras que en el otro, se desarrolla una sola rampa, que conecta cada nivel por medio, donde se encuentran las escaleras de emergencia para propiciar así una evacuación más directa y segura en caso de algún accidente.

El concepto de movilidad dentro del proyecto es una de las directrices de sustentabilidad, ya que es un concepto inclusivo a todos los usuarios, al mismo tiempo que evita la construcción de un sistema de escaleras, que después del tercer nivel, no se utilizarán tan seguido como se espera, que termina como resultado una sobre utilización de los ascensores y un gasto energético mayor. Por lo que el concepto de movilidad es inclusivo y energéticamente amigable, al mismo tiempo que promueve las actividades físicas dentro de los usuarios.



## 1 2.3 DESARROLLO ARQUITECTÓNICO DE LA PROPUESTA

Figura 12.11: Vista en isométrico

A continuación se realiza la explicación a profundidad de la propuesta arquitectónica del circuito teatral. ( Figura 12.11)

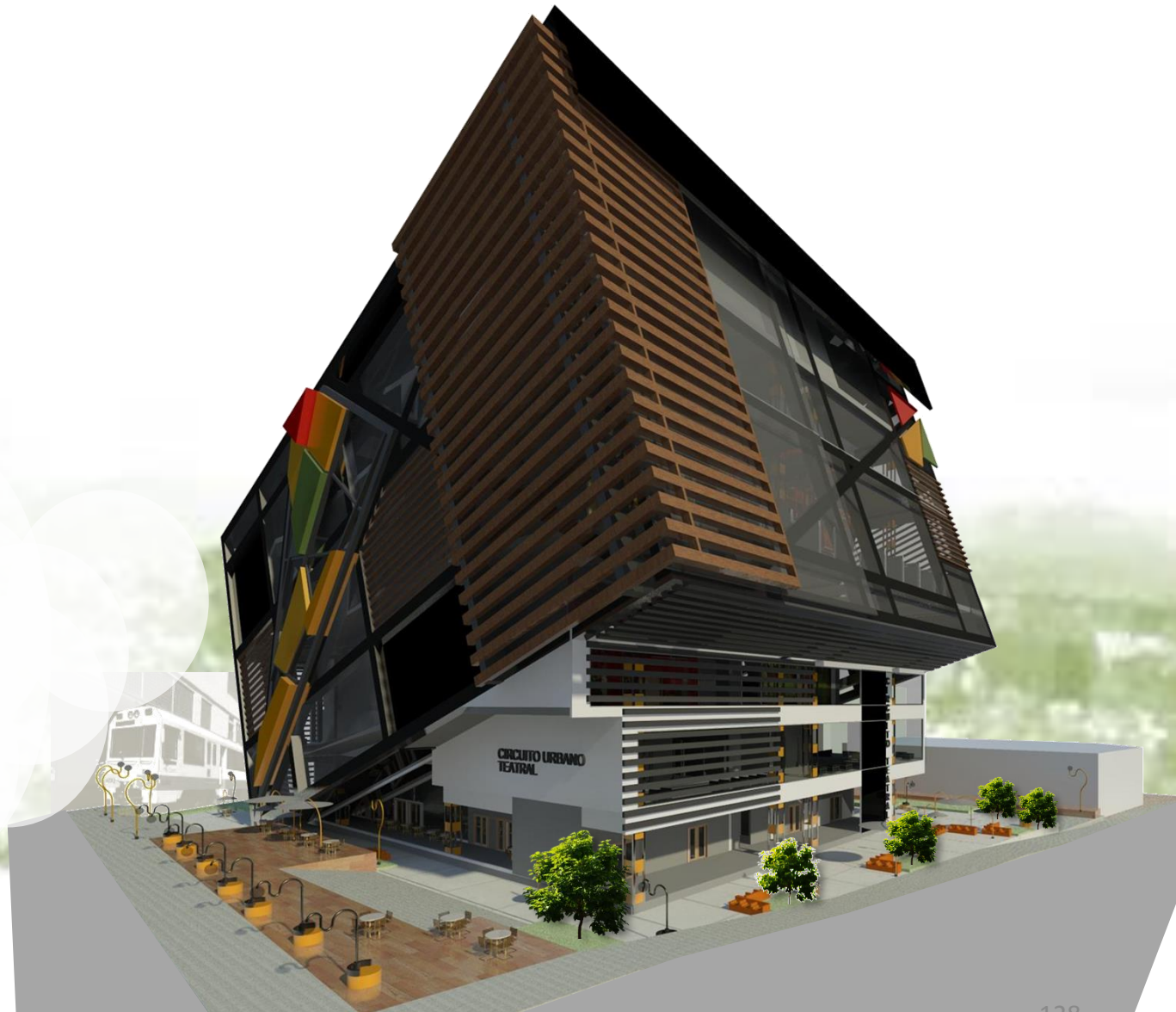
En este apartado del capítulo se expondrán el desarrollo programático de los espacios internos del proyecto, por medio de plantas arquitectónicas al igual que vistas internas de los espacios más significativos, para explicar el funcionamiento del proyecto, al igual que dar a conocer el desarrollo espacial interno, para generar las sensaciones que se buscan en el espacio.

Todo el mobiliario interno ha sido diseñado y busca responder a una lógica espacial, donde se le da el papel principal a dos elementos: la estructura y el desarrollo espacial, mientras que elementos secundarios como cerramientos y texturas quedan en un nivel más reservado, para dar paso al diseño del mobiliario, que junto con la estructura se vuelven los participantes del espacio arquitectónico.

También se exponen elementos como cortes y elevaciones para profundizar tanto en la estética del proyecto como en funcionamiento y gestión del mismo. Por medio de dibujos arquitectónicos y diagramas, se busca generar un recorrido que permita comprender la propuesta arquitectónica.

Se apoya dicha información, por medio de vistas externas de la propuesta, donde se incluye el espacio urbano, para dar una visión integrada de la propuesta.

También se profundiza en el diseño interno de los teatros, tanto en su expresión funcional, la cual fue generada a partir de los talleres participativos con los teatros, tanto como el desarrollo de cortes, donde se abordan temas como la isóptica y la acústica de los teatros, a partir del diseño, materiales y elementos que direccionan el sonido. También se exponen vistas internas, para ejemplificar el desarrollo del espacio interno y la sensaciones del mismo.



### 1 2.3.1 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

En este primer corte que se muestra en la imagen XX, se da una explicación general del proyecto, para realizar análisis de las plantas arquitectónicas de cada uno de los niveles. Se plantea un esquema arquitectónico de cada uno de los espacios, así como una explicación del diseño funcional, donde se exponen relaciones y necesidades que se reforzarán con vistas internas. Cada nivel cuenta con una batería de baños, al igual que ascensores y conexión con las rampas. Posteriormente se exponen el concepto de parqueos dentro del edificio, así como elementos de servicio pertinentes dentro del mismo. (Figura 12.12)

Espacios representativos:

**PRIMER NIVEL:**

Cafetería  
Boletería  
Librería  
Galería transitable  
Información.

**SEGUNDO NIVEL:**

Museo del Teatro Independiente

**TERCER NIVEL:**

Back-stage Teatro Urbano y Teatro Molire  
Locales comerciales

**CUARTO NIVEL:**

Teatro Urbano y Teatro Molire  
Área administrativa

**QUINTO NIVEL:**

Back-stage Teatro Metropolitano y Arlequín  
Áreas para la enseñanza

**SEXTO NIVEL:**

Teatro Metropolitano y Arlequín  
Talleres multiusos

**SÉTIMO NIVEL:**

Terraza  
Salida a escaleras de emergencias

**OCTAVO NIVEL:**

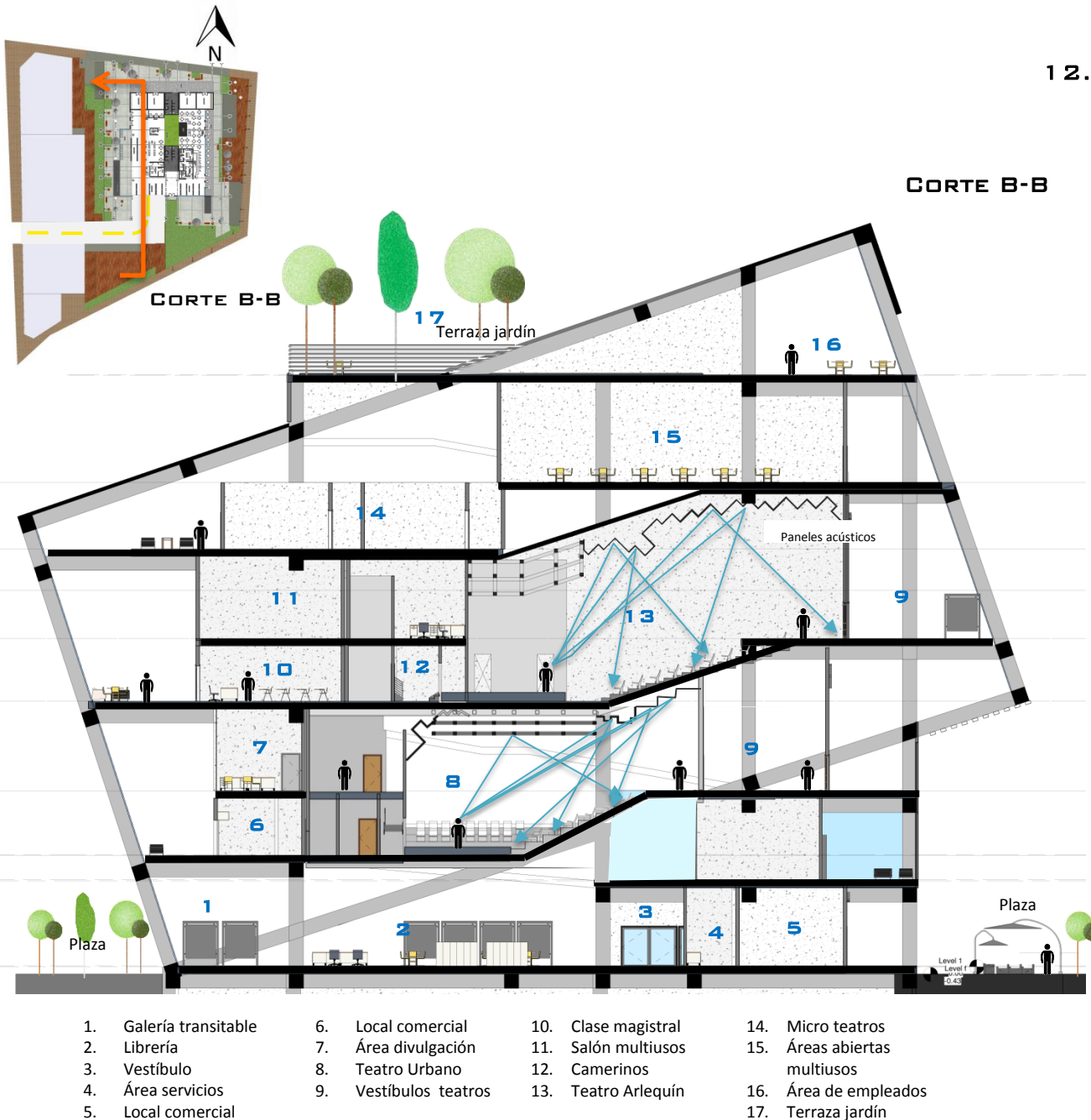
Bar Silencioso  
Micro-teatros

**NOVENO NIVEL:**

Área de Salud  
Salones abiertos multiusos

**DÉCIMO NIVEL:**

Bodegas  
Área empleados  
Terraza Jardín  
Cuarto eléctrico



**CORTE B-B**

- |                        |                       |                     |                              |
|------------------------|-----------------------|---------------------|------------------------------|
| 1. Galería transitable | 6. Local comercial    | 10. Clase magistral | 14. Micro teatros            |
| 2. Librería            | 7. Área divulgación   | 11. Salón multiusos | 15. Áreas abiertas multiusos |
| 3. Vestíbulo           | 8. Teatro Urbano      | 12. Camerinos       | 16. Área de empleados        |
| 4. Área servicios      | 9. Vestíbulos teatros | 13. Teatro Arlequín | 17. Terraza jardín           |
| 5. Local comercial     |                       |                     |                              |

Figura 12.12: Diagrama Corte B-B

## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN PRIMER NIVEL NTP 0.0 + 0.0

El primer nivel de la propuesta arquitectónica es de gran importancia para el funcionamiento del proyecto, debido a que es la que se encuentra en conexión a las áreas de plaza y el nivel urbano de vías y otras actividades, por lo que actividades en este primer nivel responden a tres directrices: funcionalidad, atracción y permanencia. (Figura 12.13)

En el primer nivel, bajo la directriz de funcionalidad se tiene el espacio de boletería e información, al igual que punto de compra de comidas rápidas o snaks, para los usuarios que visitan los teatros u otros usuarios dentro del proyecto, también se encuentran dos baterías de baños, una dentro de la propuesta que atiende a los usuarios del primer nivel, y otra con acceso externo, el cual atiende a los usuarios de la plaza y espacios urbanos diferentes. Esto como parte de regalo de una función tan primordial a los usuarios externos.

En cuanto a las actividades atractoras, se tienen en el primer nivel 4 locales comerciales, orientados al desarrollo del artesano y empresario costarricense, aprovechando el flujo de personas y propiciando la visita de usuarios que transitan y consumen. Estos espacios locales tienen un área transitable bajo techo para las condiciones climáticas.

En las directrices de permanencia se tiene el espacio librería/biblioteca donde las personas pueden hacer uso de libros abiertos y leerlos en el edificio, como también puede obtener ejemplares nuevos. Se une este espacio con las galerías de arte abiertas, donde se exhibirán obras nacionales e internacionales.

Otro espacio de permanencia es la cafetería/restaurante, que tiene un concepto escénico, donde artistas de todo tipo podrán realizar sus actos en el escenario dentro del mismo, dando una característica extra a este espacio, aprovechando la orientación cultural y la gran cantidad de usuarios dentro del casco central. Cuenta con un área de comensales, tanto interna como externa, que se encuentra protegida de las condiciones climáticas.

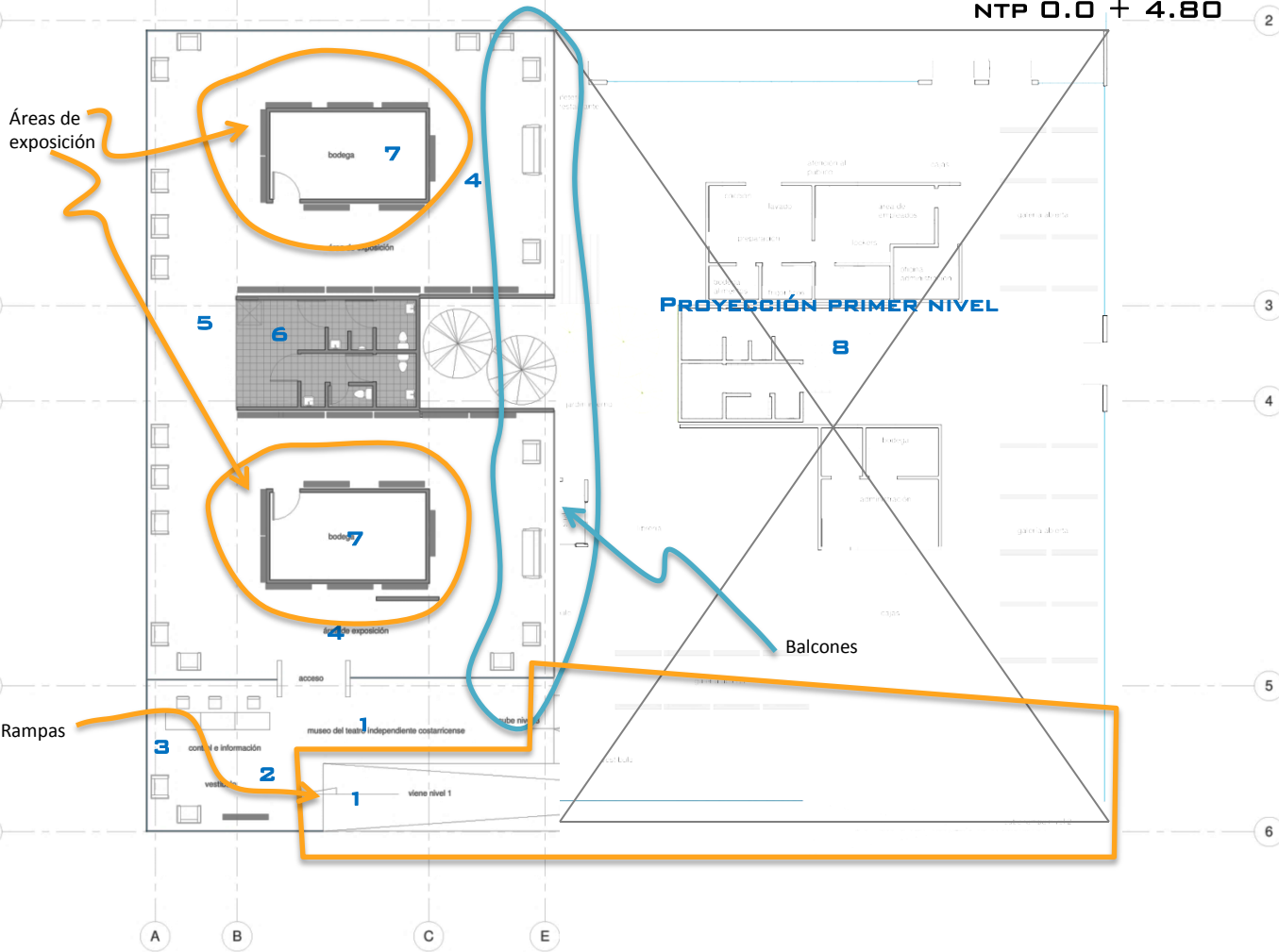


Figura 12.13: Planta Primer Nivel

- |                        |                            |                                   |                         |
|------------------------|----------------------------|-----------------------------------|-------------------------|
| 1. Local comercial     | 6. Escenario abierto       | 10. Bodegas librería              | 14. Accesos             |
| 2. Restaurante         | 7. Boletería e información | 11. Bateria de baños y ascensores | 15. Comensales externos |
| 3. Cocina restaurante  | 8. Punto snacks            | 12. Vestíbulo                     | 16. Pasillos externos   |
| 4. Galería transitable | 9. Librería                | 13. Llegada a rampas              | 17. Acceso servicios    |
| 5. Jardín interno      |                            |                                   |                         |

6.63

## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN SEGUNDO NIVEL MUSEO DEL TEATRO INDEPENDIENTE COSTARRICENSE NTP 0.0 + 4.80



- |                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 1. Rampa             | 6. Batería de baños    |
| 2. Vestíbulo         | 7. Bodegas             |
| 3. Control de acceso | 8. Proyección 1º nivel |
| 4. Área exposición   |                        |
| 5. Ascensor          |                        |

En el segundo nivel se desarrolla el espacio destinado al Museo de Teatro Independiente, espacio destinado a la documentación e historia de los teatros Josefino independientes. (Figura 12.14)

Dicho espacio estará integrado por la recopilación de material que se elaborará a partir de los registros fotográficos y documentales que poseen en este momento los teatros actualmente. Al igual que se puede reforzar con nuevo material fotográfico de los teatros actuales para conservar su esencia.

Dicho espacio cuenta de una zona vestibular, una zona de información y control de acceso y salida de obras y personas, donde se cobrará una cuota. Tiene una batería de baños interna y el ascensor no se encontrará habilitado para más que uso oficial de acceso y salidas de material.

El diseño interno del museo se encuentra conectado visualmente tanto con el espacio de plaza, como con el espacio interno, teniendo barandas, para comunicar los espacios del primer y el segundo nivel.

El espacio interno del Museo se divide en dos módulos, divididos por la batería de baños y el jardín interno, orientados uno al este y otro oeste. En el área central de cada uno de los módulos se encuentra un cajón de exposición, que a su vez da paso a un espacio bodega, o un espacio que podría funcionar como más áreas de exposición, según las directrices de un museólogo.

Se plantea como sistema organizativo el recorrer un punto central, el cual responde a la dinámica de la propuesta arquitectónica en sí del proyecto. Se acondiciona el espacio con mobiliario lúdico y una estética sencilla que no compita con las obras.

Figura 12.14: Planta Segundo Nivel

# PLANTA DE DISTRIBUCIÓN TERCER NIVEL NTP 0.0 + 6.20

En el tercer nivel se desarrolla otro grupo de actividades atractoras comerciales, al igual que el primer nivel. En el tercer nivel se plantean 6 locales comerciales, orientados al desarrollo del artesano y empresario costarricense, al igual que los locales del primer nivel, aprovechando el flujo de personas que recorren el edificio para el uso de las otras actividades, al mismo tiempo que promueven la estadia de personas y propician la visita de usuarios que transitan y consumen. (Figura 12.15)

Estos espacio locales tiene un área transitable y áreas de descanso, para dar una calidad espacial mayor, una variedad de actividades al igual que amplían el tiempo de exposición de los locales.

También se encuentra una batería de baños al igual que un ascensor de servicio, que funciona para el manejo de mobiliario y elementos escenográficos. También se encuentra la entrada de los actores y actrices al espacio teatral, del teatro Moliere y Urbano, donde se encuentran las zonas de camerinos, bodegas, oficinas, baños del teatro y acceso a las áreas de escenario.

También se encuentra la salida del nivel 3 y 4 a las Escaleras de Emergencias.

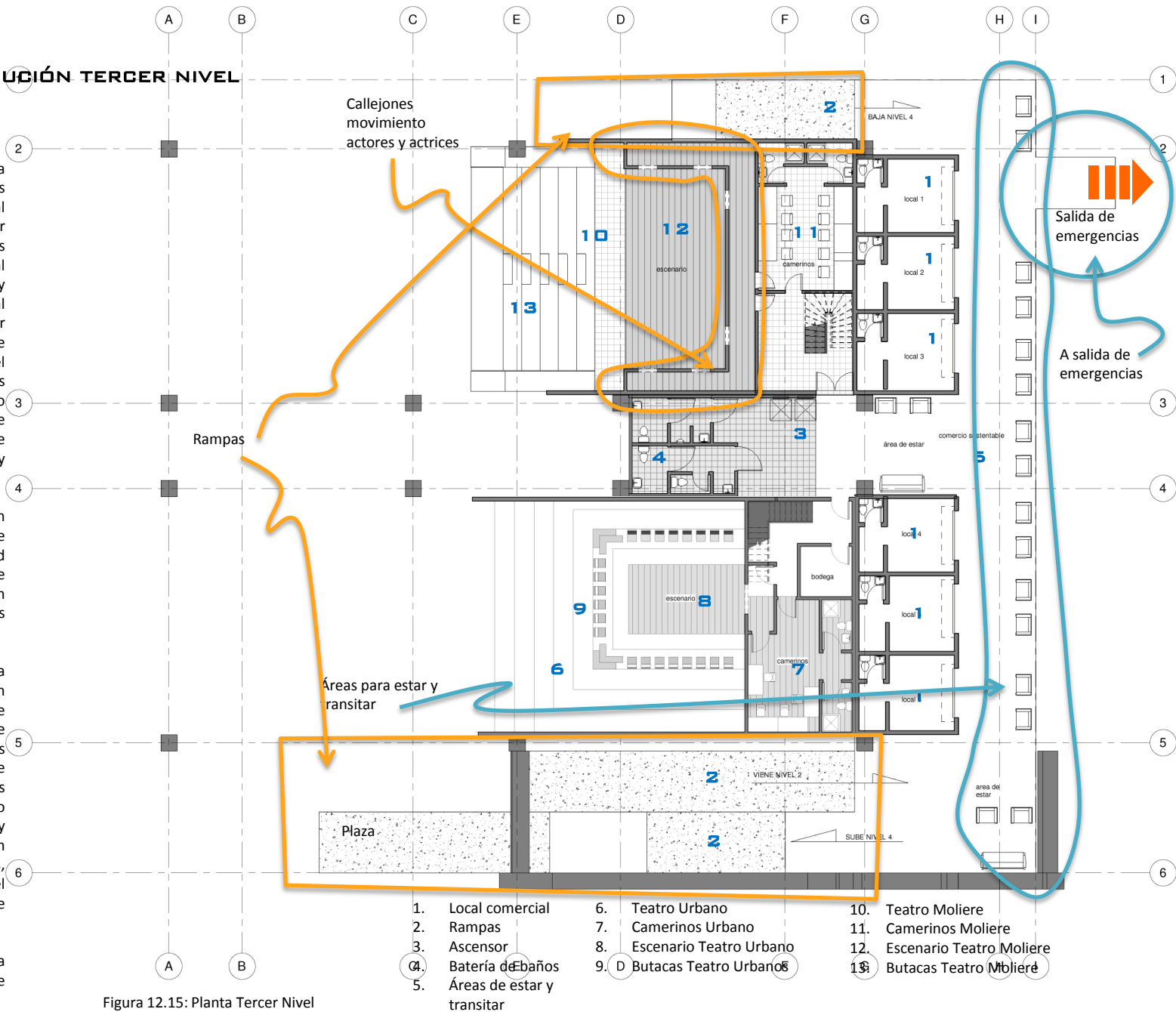
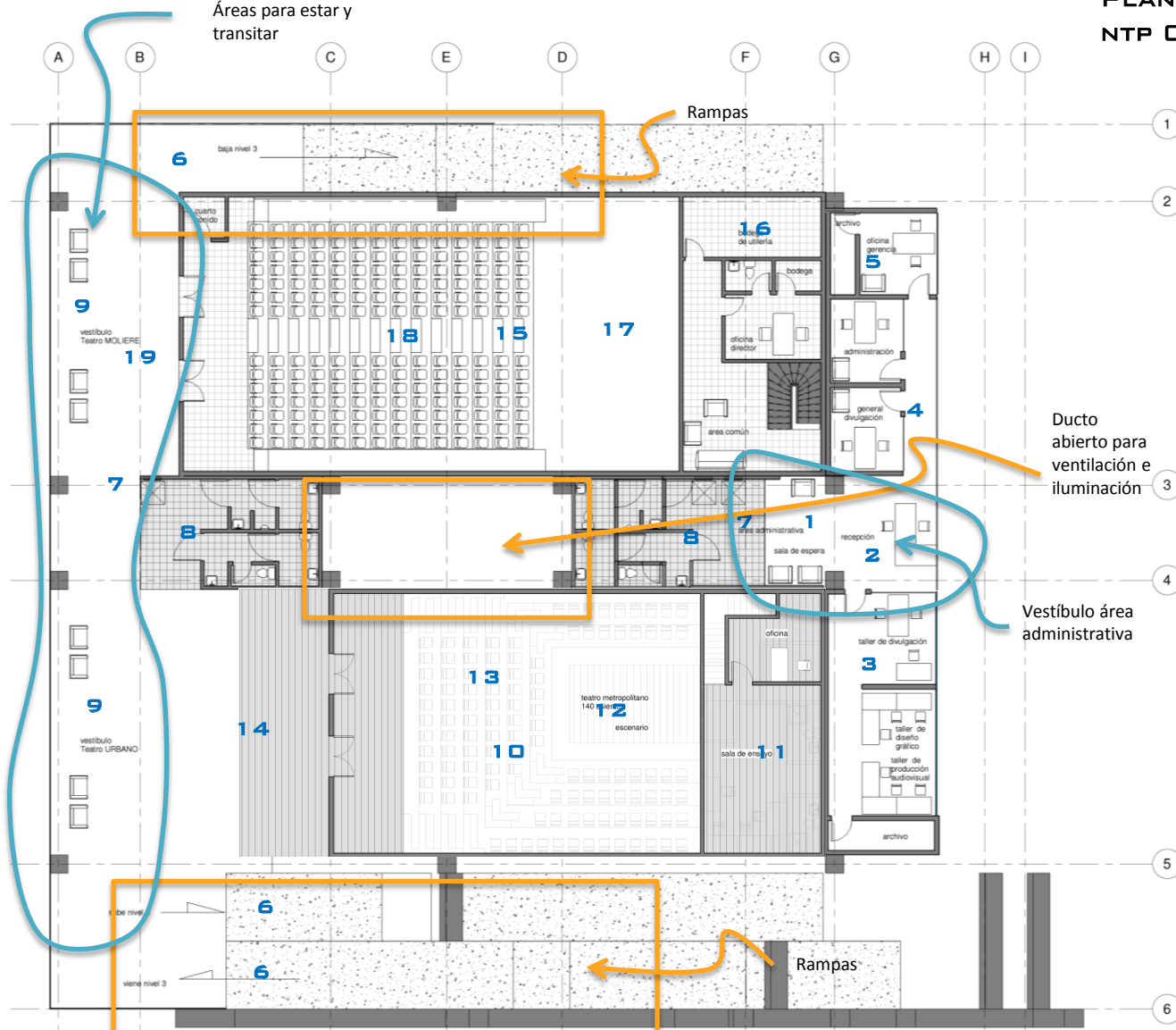


Figura 12.15: Planta Tercer Nivel

# PLANTA DE DISTRIBUCIÓN CUARTO NIVEL NTP 0.0 + 9.80

Áreas para estar y transitar



- |                             |                               |                             |                              |
|-----------------------------|-------------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| 1. Vestibulo administración | 6. Rampas                     | 10. Teatro Urbano           | 15. Teatro Moliere           |
| 2. Recepción                | 7. Ascensor                   | 11. Sala ensayo Urbano      | 16. Camerinos Moliere        |
| 3. Área divulgación         | 8. Batería de baños           | 12. Escenario Teatro Urbano | 17. Escenario Teatro Moliere |
| 4. Área administrativa      | 9. Áreas de estar y transitar | 13. Butacas Teatro Urbanos  | 18. Butacas Teatro Moliere   |
| 5. Gerencia                 |                               | 14. Vestibulo teatro Urbano | 19. Vestibulo teatro Moliere |

En el cuarto nivel se tienen dos actividades importantes.

Se tiene en el cuarto nivel dos baterías de baños que responden a las necesidades de ambas actividades, cada uno de ellos con un ascensor. También se tienen las conexiones de rampas que conectan con los niveles tanto superiores como inferiores. Al igual que la rampa de la fachada este, la cual conecta el cuarto nivel con el tercer nivel, conectando directamente con la salida de emergencias. (Figura 12.16)

La primera de ellas son los teatros Molière y Urbano, el diseño interno de cada uno de ellos será visto más profundamente en el apartado siguiente. Mientras que en esta sección se explorará el funcionamiento en conjunto de los espacios con el resto de la propuesta arquitectónica. Estos espacios teatro cuentan con un vestíbulo acondicionado con espacios de espera y conexión con las áreas de servicio y circulación.

La segunda actividad son las actividades administrativas, las cuales solo se conectan a partir del ascensor en la batería de baños, este espacio se conecta visualmente con las áreas transitables del tercer nivel, por lo que se trabajan cerramientos traslúcidos y en el caso de la recepción solo un elemento de barandas. Este espacio se encuentra dividido por el área de vestíbulo y de recepción, y dos naves, donde se desarrollan del lado este las actividades administrativas y de gerencia, mientras que en el lado oeste se desarrollan las actividades de divulgación de información.

Cada uno de estos de espacios cuenta con una división interna, dependiendo del carácter de la actividad, como por ejemplo se plantea la zona de divulgación como un taller, por lo que los espacios son más abiertos y versátiles. Mientras que del lado administrativo se formulan oficinas independientes por la orientación de la misma actividad.

Figura 12.16: Planta Cuarto Nivel

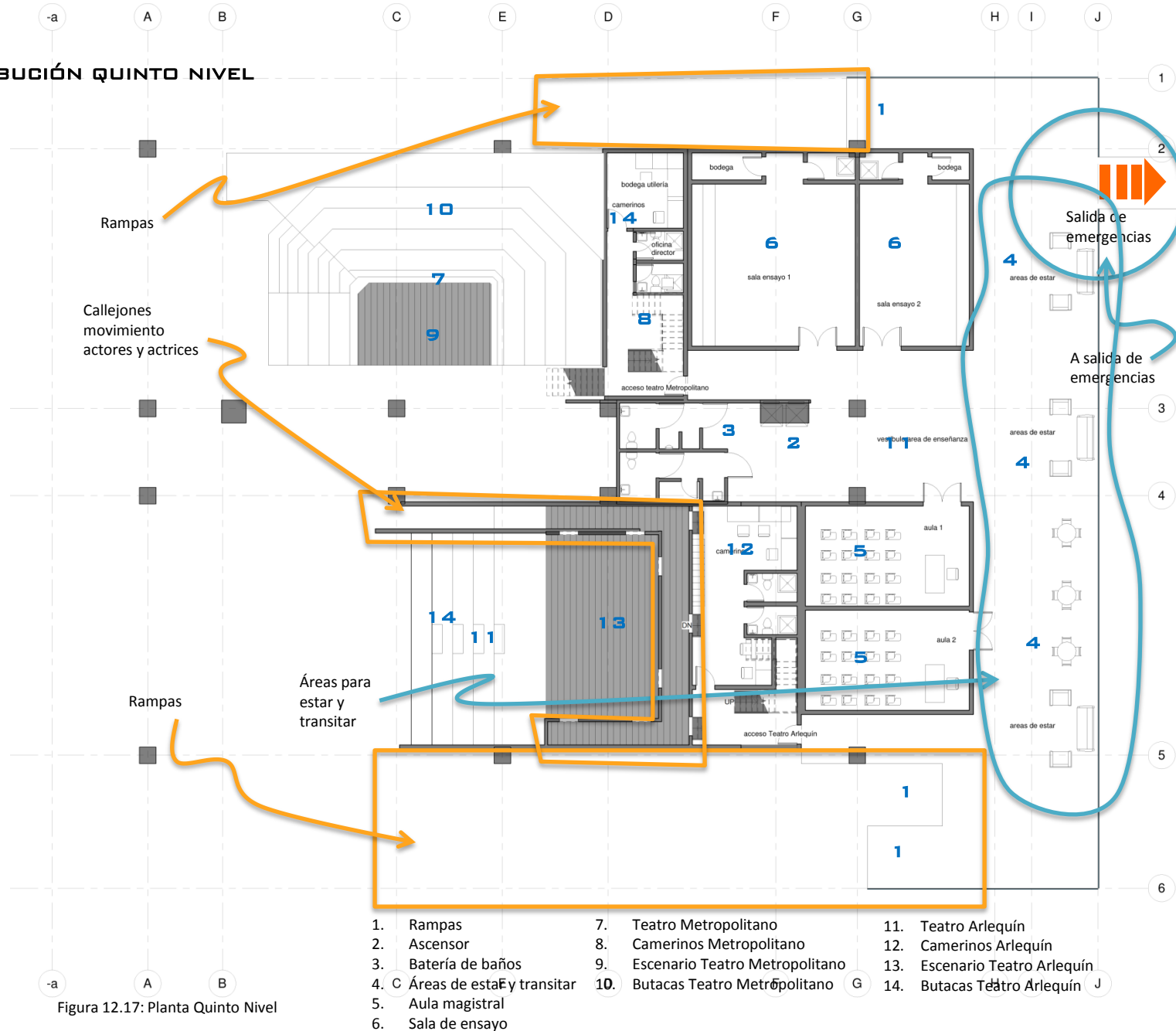
## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN QUINTO NIVEL NTP 0.0 + 14.8

En el quinto nivel se repita de manera similar la condición del tercer nivel, en donde se tiene las entradas del back-stage de los teatros, solo que en este nivel se encuentran los teatros Arlequín y Metropolitano. De igual manera se desarrolla el espacio back-stage, que cuenta con un área de camerinos, servicios sanitarios, circulación vertical, áreas de oficina, y conexión con el espacio escénico.

En este nivel se encuentra de igual manera una batería de baños, los ascensores, al igual que la salida a la escalera de emergencias. Y la conexión con las áreas de rampas, que de igual manera suben y bajan a los otros niveles. (Figura 12.17)

En este nivel se desarrolla una parte de las actividades educativas, donde se encuentran dos clases magistrales, y dos salas de ensayo, con una bodega y un baño con ducha, cada una de ellas, aunque la sala 1 es de mayor tamaño, esto para permitir actividades de distintos tamaños.

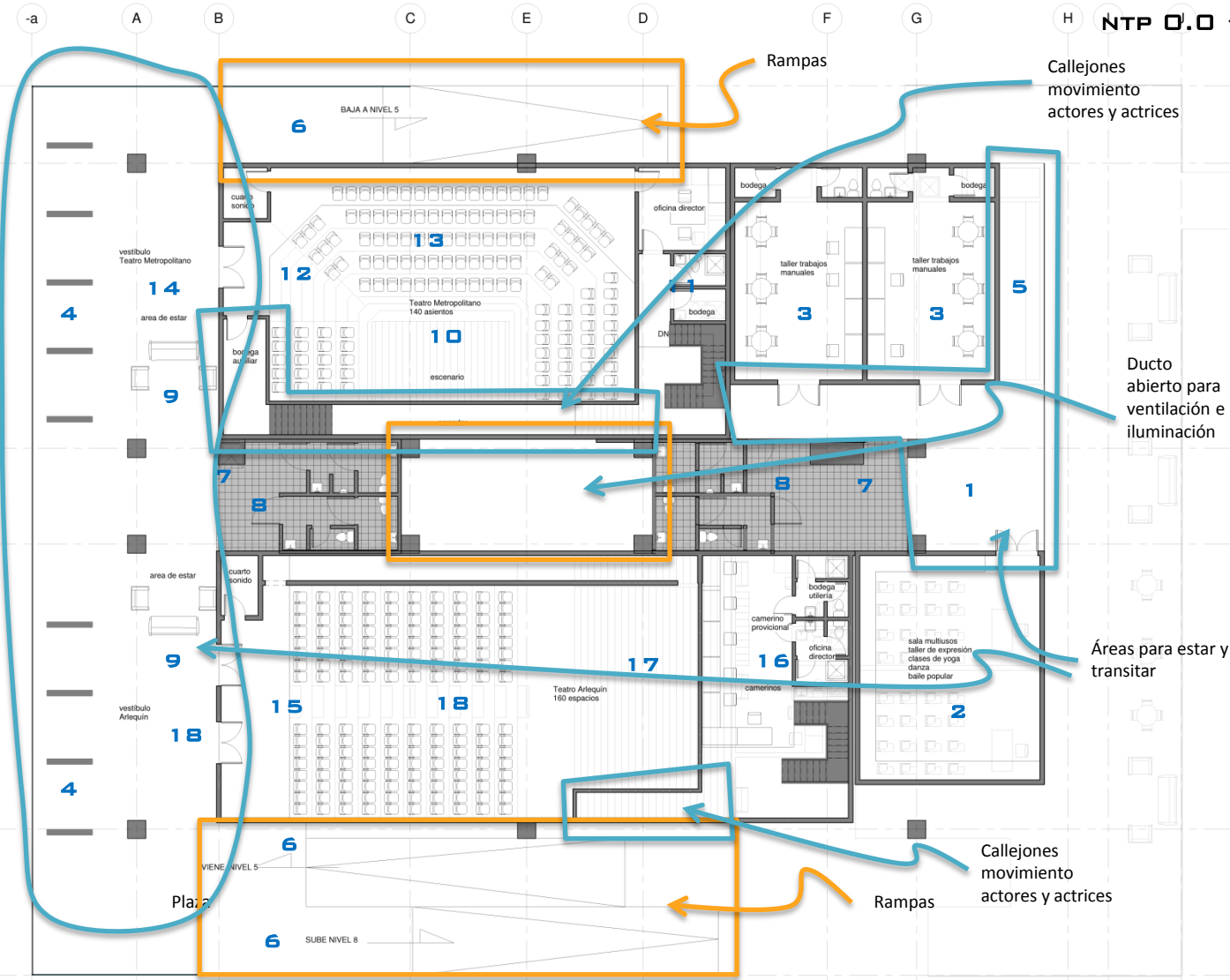
También se tiene espacios de recorridos al igual que áreas de estar para generar espacio donde se amplíe la permanencia de los usuarios.





# PLANTA DE DISTRIBUCIÓN SEXTO NIVEL

NTP 0.0 + 18.30



- 1 En el sexto nivel se tiene una situación similar a la del cuarto nivel, en el sexto nivel también se tienen dos actividades importantes. (Figura 12.18)
- 2 Se tienen el sexto nivel dos baterías de baños, una para los teatros y otras para las actividades de enseñanza. También se tienen las conexiones de rampas que conectan con los niveles tanto superiores como inferiores. Se tiene la rampa de la fachada este, la cual conecta el sexto nivel con el quinto nivel, conectando directamente con la salida de emergencias.
- 3 Se encuentran los teatros Arlequín y Metropolitano, el diseño interno de cada uno de ellos será visto más profundamente en el apartado siguiente al igual que los teatros anteriores. Estos espacios teatro cuentan con un vestíbulo acondicionado con espacios de espera y conexión con las áreas de servicio y circulación. A esto se le incluye espacios de exposición, que se denomina galería transitable, generando un espacio ameno con una característica extra.
- 4 También se desarrollan actividades de enseñanza al igual que en el quinto nivel, pero en el sexto nivel se desarrollan los talleres de trabajos manuales, que se encuentran acondicionados acústica mente para no interrumpir con las demás actividades. También se desarrolla una gran sala multiusos. Estas actividades solo se conectan a partir del ascensor en la batería de baños, este espacio se conecta visualmente con las áreas transitables del quinto nivel, por lo que se trabajan cerramientos traslúcidos y en el caso del vestíbulo solo un elemento de barandas.
- 5
- 6

- |                           |                               |                                    |                               |
|---------------------------|-------------------------------|------------------------------------|-------------------------------|
| 1. Vestíbulo              | 6. Rampas                     | 10. Teatro Metropolitano           | 15. Teatro Arlequín           |
| 2. Sala multiusos         | 7. Ascensor                   | 11. Camerinos Metropolitano        | 16. Camerinos Arlequín        |
| 3. Taller de manualidades | 8. Batería de baños           | 12. Escenario Teatro Metropolitano | 17. Escenario Teatro Arlequín |
| 4. Galería transitable    | 9. Áreas de estar y transitar | 13. Butacas Teatro Metropolitano   | 18. Butacas Teatro Arlequín   |
| 5. Balcón                 |                               | 14. Vestíbulo teatro Metropolitano | 19. Vestíbulo teatro Arlequín |

Figura 12.18: Planta Sexto Nivel

## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN SÉTIMO Y OCTAVO NIVEL

NTP NIVEL 8 : 0.0 + 23.3

NTP NIVEL 7: 0.0 + 21.00

En este diagrama se ve tanto el nivel 7 como se ve el nivel 8. (Figura 12.19)

El nivel 7 es una terraza, que conecta con las escaleras de emergencia, esto por el cambio de nivel, que evita que desde el nivel 8, pueda existir una conexión directa, por lo que se plante dicho espacio, que también a su vez genera una pequeña terraza anexada al área de bar.

Se tiene una batería de baños al igual que los otros niveles, junto con el ascensor, este espacio funciona como divisor de las dos actividades que se generan.

En el octavo nivel se desarrollan dos actividades, una de ellas son los micro teatros que consisten en tres espacios pequeños con carácter cubo negro, donde se pueden desarrollar obras pequeñas de no más de 20 personas, dichos espacios están orientados a grupos independientes de teatro, grupos de música y estudiantes de artes escénicas para que puedan desarrollar trabajos pequeños. Son espacios de alquiler bajo y actividades cambiantes, cada uno de estos espacios cuenta con un área de bodega y están acondicionados acústicamente para no interrumpir las otras actividades ni ser interrumpidas. También cuentan con áreas de vestíbulo acompañados de mobiliario para estar.

Se desarrolla un espacio bar silencioso donde las personas a la salida de las obras nocturnas puedan usar las instalaciones y expandir la vida útil del edificio. Se plantea un pequeño espacio escénico que funcionará únicamente después de finalizadas las obras. El espacio bar cuenta con una bodega, una barra y un espacio de cocina pequeño. Se tienen un amplio área de comensales.

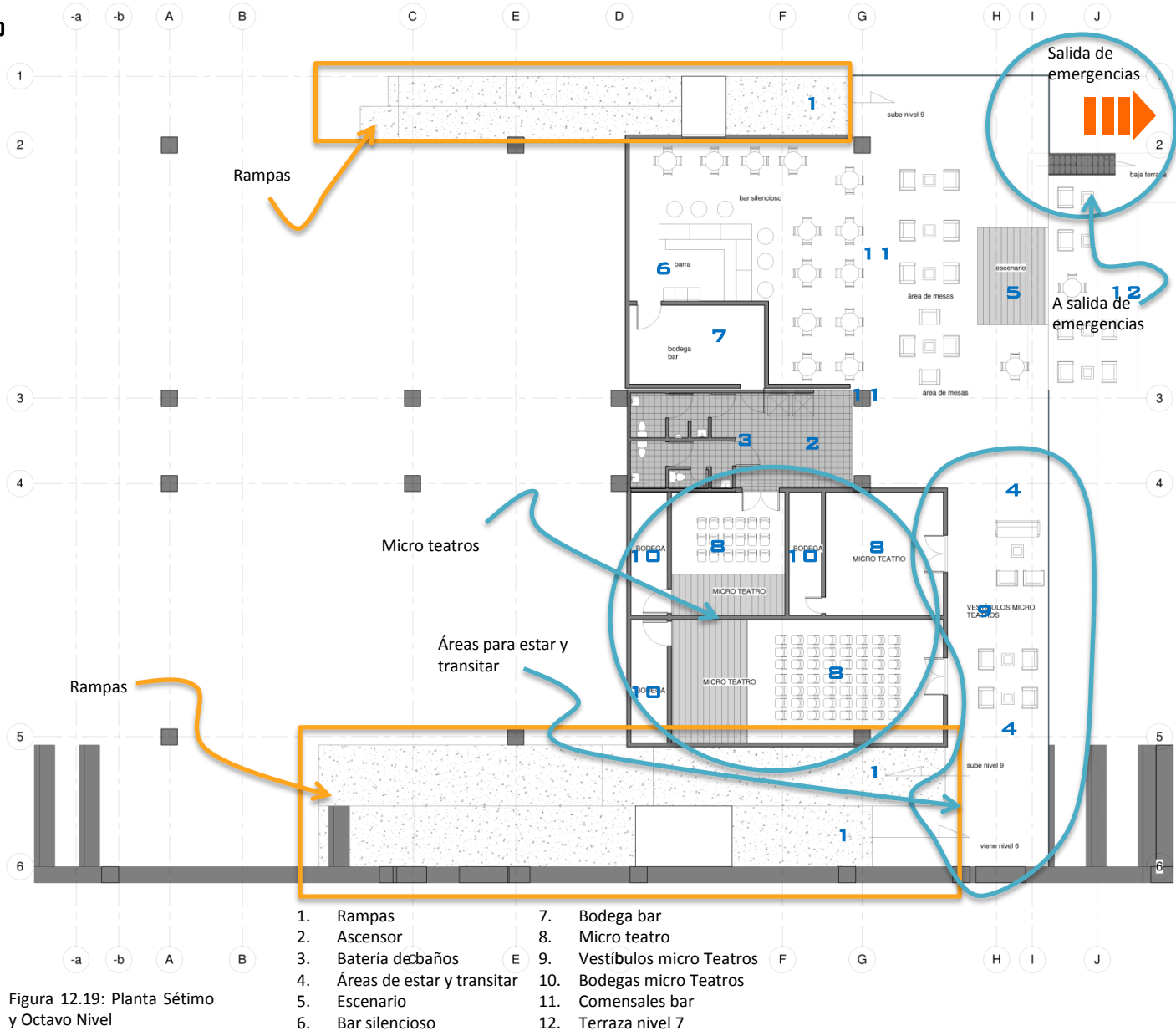
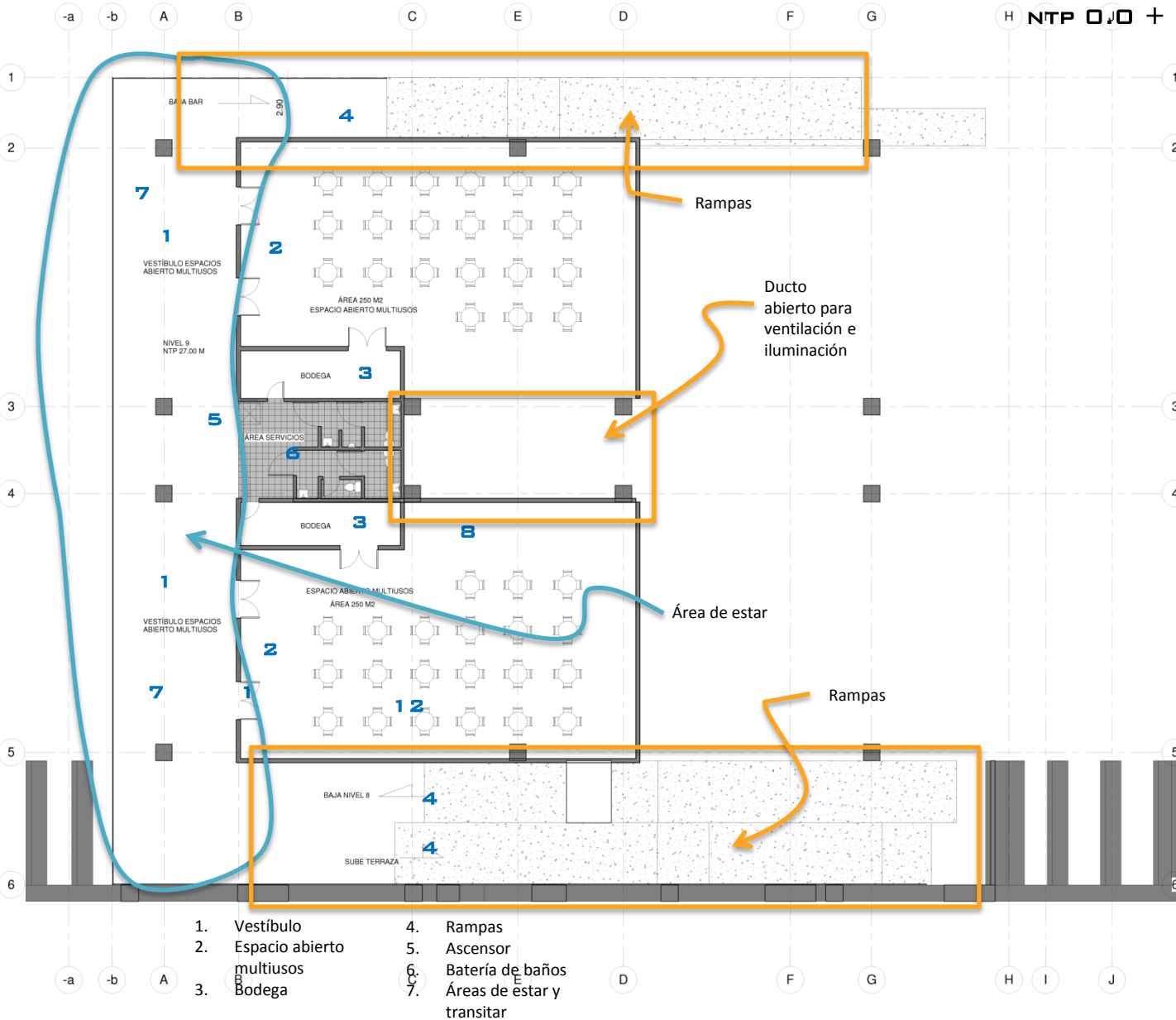


Figura 12.19: Planta Sétimo y Octavo Nivel

# PLANTA DE DISTRIBUCIÓN NOVENO NIVEL

NTP 0,0 + 27.00



En el noveno nivel se tiene dos actividades: una batería de servicios con el ascensor, al igual que la conexión con las rampas, la rampa de la fachada este, que es la que conecta con el octavo nivel y con las escaleras de emergencias. (Figura 12.20)

En el este nivel se encuentra el área de salud, que es un espacio de primeros auxilios y atención médica general, debido a la cantidad de usuarios y a la naturaleza de la actividad teatral y al desgaste físico que los actores y actrices, es necesario tener un espacio con profesionales capacitados para atender a los usuarios en caso de una emergencia. Por lo que se destina un espacio con un pequeño consultor general, una bodega de primeros auxilios, una recepción y un consultor especializado.

También se encuentran dos salones abiertos multisuos, que son espacios preparados para albergar actividades cambiantes con una gran cantidad de usuarios. Cada uno de estos espacios cuenta con un área de bodega y rieles a nivel de piso y cielorraso para crear divisiones dentro de los mismos. También se encuentra con un desarrollo acústico, de manera que las actividades internas no afecten las externas ni viceversa.

El nivel 9 también posee espacios abiertos y transitables donde se desarrollan puntos de encuentro y reunión. Se dan áreas de vestíbulos para dichos salones, que son amplios para albergar un alto número de personas.

Figura 12.20: Planta Noveno Nivel

## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN DÉCIMO NIVEL NTP 0.0 + 33.00

En el décimo nivel se tienen dos tipos de actividades, actividades de servicios y la terraza jardín. (Figura 12.21)

En este nivel se encuentra al igual que en los otros niveles, un ducto de ascensores y una batería de baños, al igual que la conexión con las rampas que conectan a los piso inferiores, se encuentra de igual manera el ducto de ventilación e iluminación el cual permite ventilar los espacios de los teatros.

En el décimo nivel se encuentra la bodega general, la bodega de limpieza y el cuarto eléctrico, también se encuentra el área de empleados, permitiendo que las personas que pasan más horas dentro del edificio y a cargo del buen funcionamiento de este, tengan la capacidad de disfrutar una de las áreas verdes más llamativas del proyecto.

El espacio terraza jardín, como se mencionó en el departamento de aspectos generales, en el concepto estructural y de materialidad, se trabaja como una losa verde, que es la que permite tener un espacio que albergar vegetación rastrera al igual que arbustos pequeños y de gran tamaño.

Al igual que se integra punto de actividad y mobiliario, para generar un espacio que sea visitado y aprovechado por los usuarios, al mismo tiempo que puede funcionar como un punto para actividades alternativas, como reuniones de personas, espacios para actividades físicas y otras.

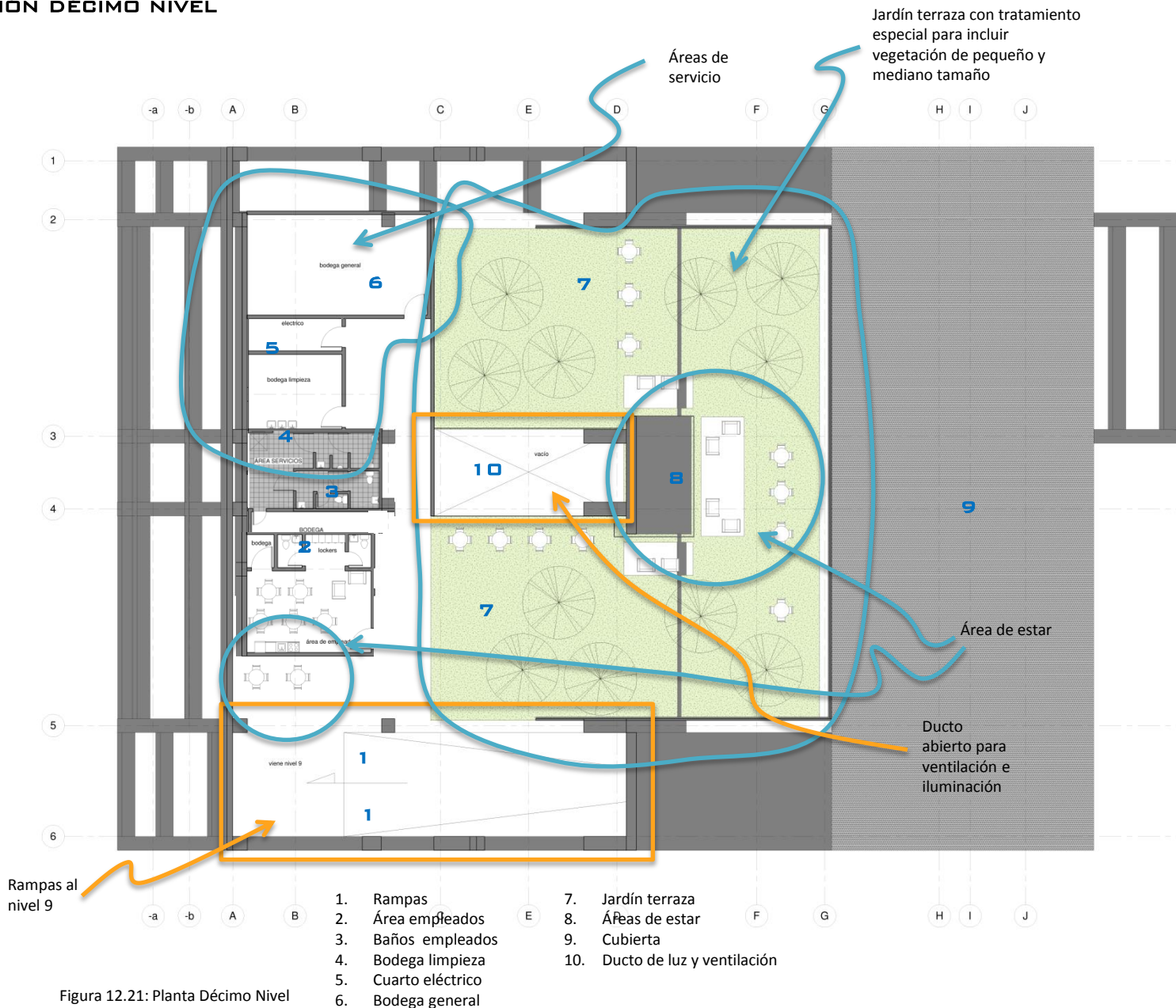


Figura 12.21: Planta Décimo Nivel

## PLANTA DE DISTRIBUCIÓN PARQUEOS

Según la clasificación de espacios que plantea el Código de Construcción de Costa Rica, el Circuito Teatral corresponde un Centro Social y con respecto a esta clasificación, se define a continuación la cantidad de espacios de estacionamiento requeridos dentro del proyecto:

**Artículo XVIII.8.- Centros sociales. Se proveerá un espacio de estacionamiento por cada quince metros cuadrados ( 15 m<sup>2</sup> ) o fracción mayor de ocho de área de piso destinada al público.**

Mientras que la Ley 7600, solicita por cada 10 estacionamientos, debe haber un estacionamiento para discapacitados.

También se realizó un estudio de uso de suelos en el capítulo 7, donde se identificaron una gran cantidad de áreas de parqueos públicos, por lo que se plantea una unión con dichos espacios, para disminuir la cantidad de espacios dentro del Circuito Teatral destinados a parqueos. (Figura 12.22)

Con esta información y el área total de las áreas del proyecto circuito teatral, se define que se necesitan:

**100 espacios para estacionamiento, de los cuales 10 son para personas con discapacidad.**

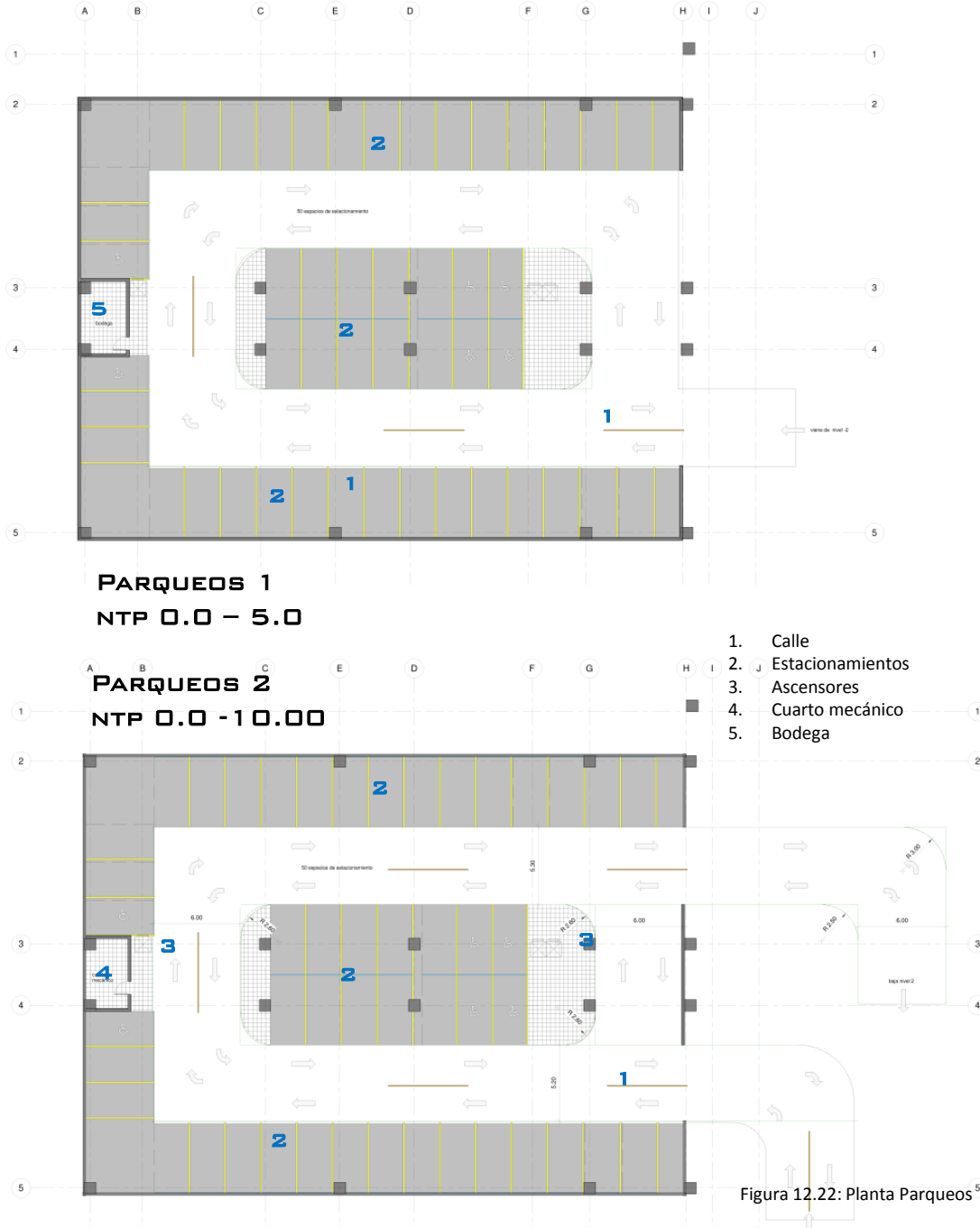
Se plantean dos niveles de parqueos, donde se encuentran los ductos de ascensores que conectan los dos sótanos de parqueos con los demás pisos del circuito teatral. También se encuentra en el piso de parqueos 2 el cuarto mecánico, y en el piso de Parqueos 1 una bodega general.

En cada uno de los niveles se encuentran 5 estacionamientos para personas con discapacidad, y 44 estacionamientos con las medidas estándar. Al igual que un estacionamiento con medidas especiales, previsto para la llegada de camiones de carga, proveedores y ambulancias.

Las medidas de los estacionamientos, las calles internas del mismo y los radios de giros acatan las regulaciones planteadas por el Código de Construcción.

La calle para el acceso al parqueo se encuentra en Calle 13, donde se encuentra actualmente el Teatro Moliere, y tiene una pendiente para alcanzar la altura a la que se encuentran los estacionamientos y aprovechando la pendiente natural de las cuadras y los cambios de nivel.

Como se puede ver en la imagen XX, ambos niveles se encuentran conectados por una vía en pendiente, que se encuentra cubierta por el área de plaza.



## VISTA EN ISOMÉTRICO

### 1 2.3.2 RECORRIDO VISUAL DE LA PROPUESTA

Figura 12.23: Vista en isométrico.



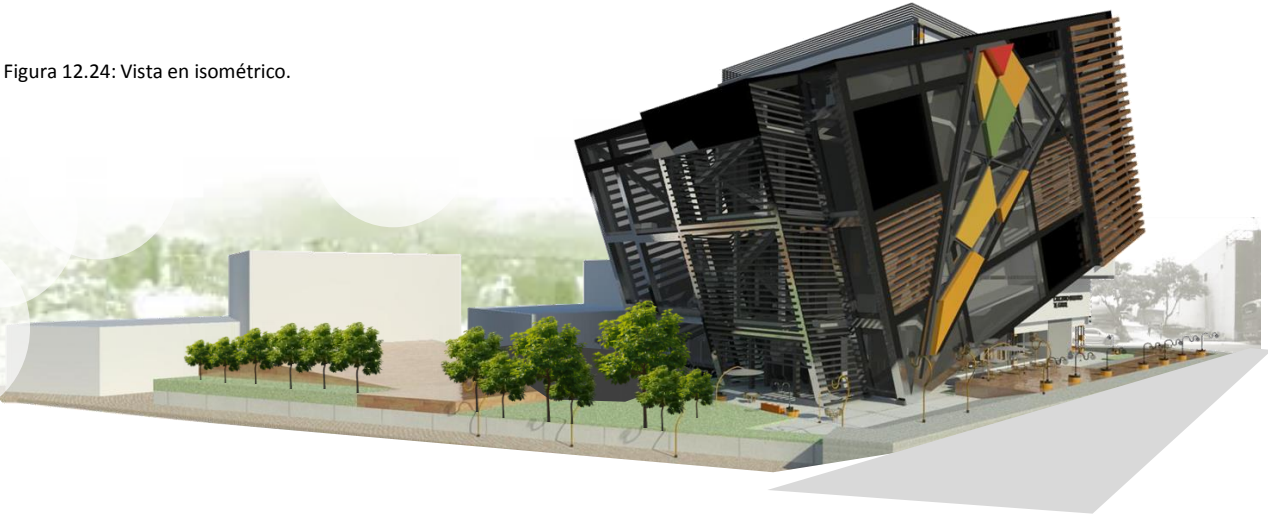
Esta vista en isométrico es tomada desde el punto noroeste y es la vista que tiene los habitantes de San José al venir por la Avenida Segunda. (Figura 12.23)

Aquí se pueden apreciar elementos importantes del diseño, tanto como las fachada lateral oeste, como la unión de esta con la fachada norte, la cual deja al descubierto las fachadas internas de los teatros.

También se aprecia el desarrollo de las columnas compuestas que liberan el peso sensorial en el primer nivel. Otro elemento importante son los locales comerciales del primer nivel, el espacio de recorrido techado que poseen y la unión del espacio plaza con la propuesta arquitectónica.

Se puede apreciar el desarrollo de plaza de la Zona Verde, la cual tiene una orientación de generar espacios transitables agradables, y una amplitud espacial que funciona como vestíbulo urbano del circuito teatral. Se aprecia como el mobiliario y la vegetación ayudan a disminuir la sensación de altura de la propuesta.

Figura 12.24: Vista en isométrico.



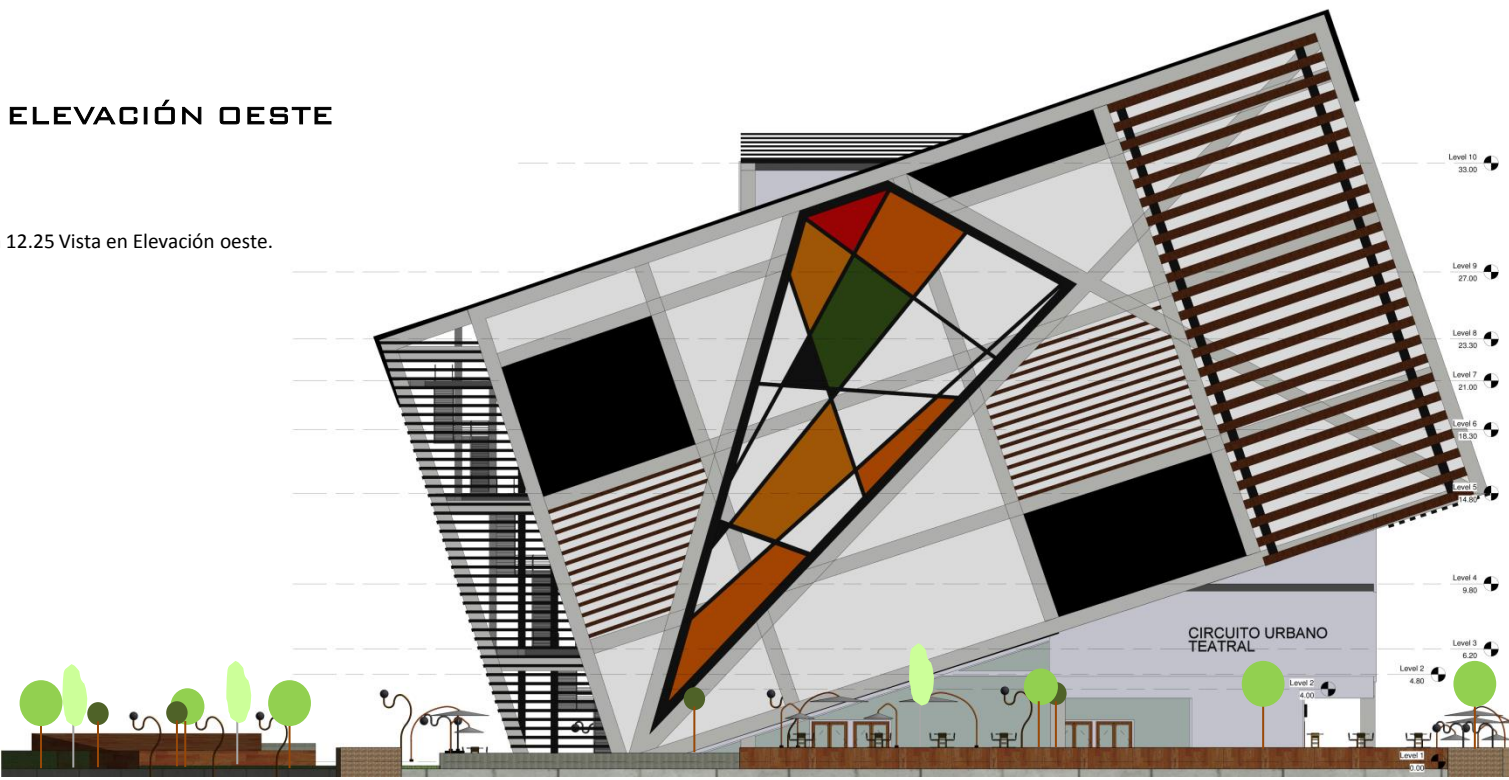
## VISTA EN ISOMÉTRICO

En la vista en isométrico se puede apreciar las fachadas que se reciben las personas que viene de calle 15 al igual que las personas que viene en el tren urbano.

Se aprecia el espacio de plaza al sur, donde se desarrollan una variedad de componentes que permiten una gran cantidad de actividades, que ayudan, junto con el mobiliario e iluminación, a aumentar la sensación de seguridad en las vías del tren. (Figura 12.23)

## ELEVACIÓN OESTE

Figura 12.25 Vista en Elevación oeste.



En la elevación oeste se puede apreciar el tratamiento estético y climático que se las da a las fachadas este y oeste, donde se trabaja a partir de una figura geométrica aurea y de la cual salen los vectores para desarrollar la protección climática y el gesto estético de la mismo. (Figura 12.25)

Se realiza un juego de colores que refiere a las 4 fachadas de los teatros, tanto actuales como las propuestas dentro del Circuito. Se realizan pantallas sólidas, al igual que se intervienen partes de la fachada con elementos seriados de parasoles sin inclinación que son de madera. Que ayudan a proteger el espacio interno.

## VISTA EN ISOMÉTRICO FACHADA NORTE

Figura 12.26: Vista en isométrico.



En la vista en isométrico se puede apreciar las fachadas norte que es la que reciben las personas que vienen que se encuentran en la Plaza de la Democracia y que vienen desde Cuesta Mora. (Figura 12.26)

Se aprecia el espacio de plaza al norte, preparado para las personas que transitan, genera una conexión de plazas entre el espacio circuito teatral y la Plaza de la Democracia.

Al tratarse de la fachada norte se le da un tratamiento en el cual recibe de manera abiertas los vientos y la luz solar, al mismo tiempo que permite observar desde la distancia, y aprovechando la pendiente natural de San José, las fachadas internas de los teatros.

Es una fachada abierta y libre que comunica el espacio interno con los espacios externos y los usuarios que recorren el casco central.



### 12.3.3 VISTAS DEL ESPACIO INTERNO

En este apartado se representan aproximaciones espaciales y sensoriales de las actividades internas que se desarrollan en el espacio circuito teatral. (Figura 12.27)

Como se puede ver en la imagen XX, donde se señalan la ubicación de cada una de las imágenes que se representarán a continuación, siendo estas las vistas internas de la cafetería en el primer nivel, junto con la vista de la librería donde se puede ver también la boletería y el área vestibular principal de la propuesta.

Posteriormente se señala la vista interna del Museo del Teatro Independiente Urbano que se encuentra en el segundo nivel. El en tercer nivel se señala la vista del espacio perteneciente a los locales comerciales.

También se señalan los espacios pertenecientes al octavo nivel, donde se encuentran el Bar Silencioso y los Micro teatros.

En la imagen xx también se expresa el funcionamiento de la edificación a partir de un corte, donde también se señalan situaciones internas de los teatros correspondientes a el tratamiento acústico al igual que el desarrollo y ubicación de tramoyas, que son elementos esenciales para las puestas en escena.

Como se puede ver en la imagen cada de los espacios está referenciado a una lista que ejemplifica la actividad que se están desarrollando en cada uno de los espacios.

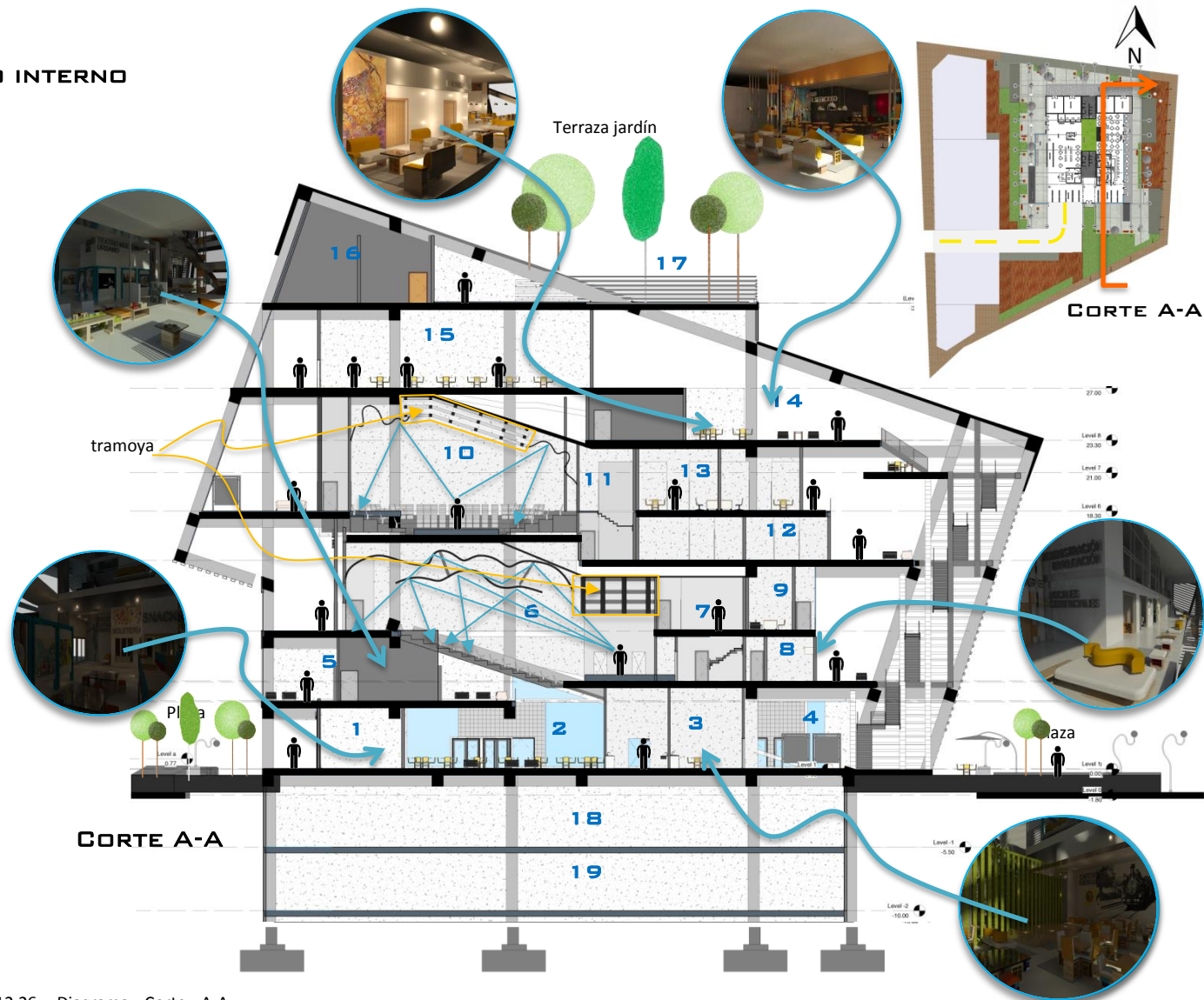


Figura 12.26: Diagrama Corte A-A, ubicación de vistas internas.

- |                                     |                        |                           |                              |                            |
|-------------------------------------|------------------------|---------------------------|------------------------------|----------------------------|
| 1. Local comercial                  | 6. Teatro Arlequín     | 10. Teatro Metropolitano  | 14. Bar silencioso           | 18. Primer nivel parqueos  |
| 2. Restaurante                      | 7. Camerinos           | 11. Camerinos             | 15. Áreas abiertas multiusos | 19. Segundo nivel parqueos |
| 3. Cocina restaurante               | 8. Local comercial     | 12. Espacios de enseñanza | 16. Bodega general           |                            |
| 4. Galería transitable              | 9. Área administrativa | 13. Aulas talleres        | 17. Terraza jardín           |                            |
| 5. Museo del Teatro Urbano Josefino |                        |                           |                              |                            |

**PRIMER NIVEL**  
**LIBRERÍA**  
**BOLETERÍA**  
**VESTÍBULO**

Figura 12.28: Vista Interna.



En esta vista se representa el vestíbulo principal de circuito teatral, donde se hace referencia a la imagen de la fachada principal de la representación libre de la Musa del Teatro. (Figura 12.28)

También se aprecia el espacio de boletería y venta de Snaks, al igual que la galería abierta.

También se puede apreciar el espacio librería-biblioteca.

Se desarrolla un espacio interno limpio que permita apreciar dos elementos importantes, el desarrollo de la estructura y la expresión del gesto arquitectónico en el espacio interno, al igual que un mobiliario lúdico, que hace contraste con las formas ortogonales y el color neutral del espacio.



## PRIMER NIVEL CAFETERÍA

En esta imagen se puede apreciar el espacio interno de la cafetería, la cual ha sido trabajada en función de la línea del tren y la parada de Procuraduría, como se puede ver en la imagen del fondo. Se aprecia el espacio escenario que será un espacio para artistas donde puedan expresar sus trabajos, al igual que da un valor agregado al espacio cafetería. Se aprecia una pared divisora sensorial y física entre la cafetería y el espacio jardín interno que permite ventilación de otros espacios. (Figura 12.29)

El mobiliario ha sido diseñado y contrasta con los colores neutros del espacio interno, ya que como en los demás espacios se pretende darle un papel protagonista a la vivencia sensorial de los espacios y actividades del Circuito Teatral.

Figura 12.29: Vista Interna.

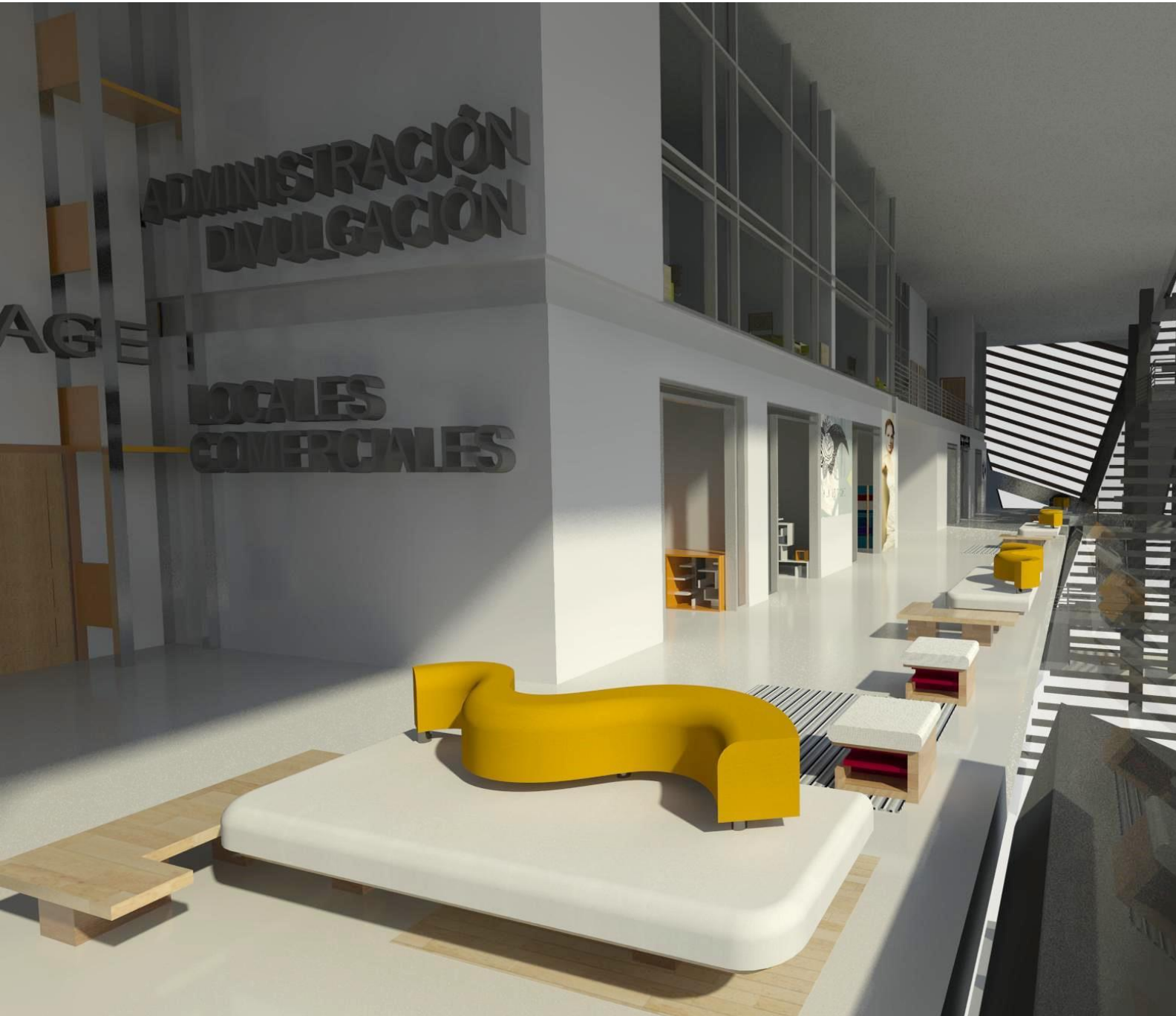


**SEGUNDO  
NIVEL  
MUSEO  
DEL  
TEATRO  
INDEPENDIENTE**

En esta imagen se representa el vestíbulo del Museo del Teatro Independiente Urbano, junto con el mobiliario para el área de información, la entrada del mismo, al mismo tiempo que se puede ver el espacio de exposición propiamente. (Figura 12.30)

También se aprecia la conexión visual del espacio con las demás áreas del proyecto y el desarrollo de las rampas.

Figura 12.30:  
Vista Interna.



### TERCER NIVEL LOCALES COMERCIALES ADMINISTRACIÓN

Figura 12.31: Vista Interna.

En esta imagen se representa el espacio destinado a los locales comerciales y al área administrativa que se encuentran correspondientemente en el tercer y cuarto nivel.

Al igual que en los demás espacios internos, se trabajan formas y colores neutros, que permiten que el espacio arquitectónico al igual que los gestos de las fachadas tomen una participación importante y se contrarresta la falta de color por medio del mobiliario lúdico que se ha diseñado para el circuito teatral. (Figura 12.31)

Como se puede apreciar en los locales comerciales el desarrollo de microfachadas donde se exponen los artes gráficos de las pequeñas y medianas empresas costarricenses de distintos tipos de productos.

Se generan espacios para estar y convivir así como para transitar mientras se explora la vivencia interna del circuito teatral.

Figura 12.32: Vista Interna.



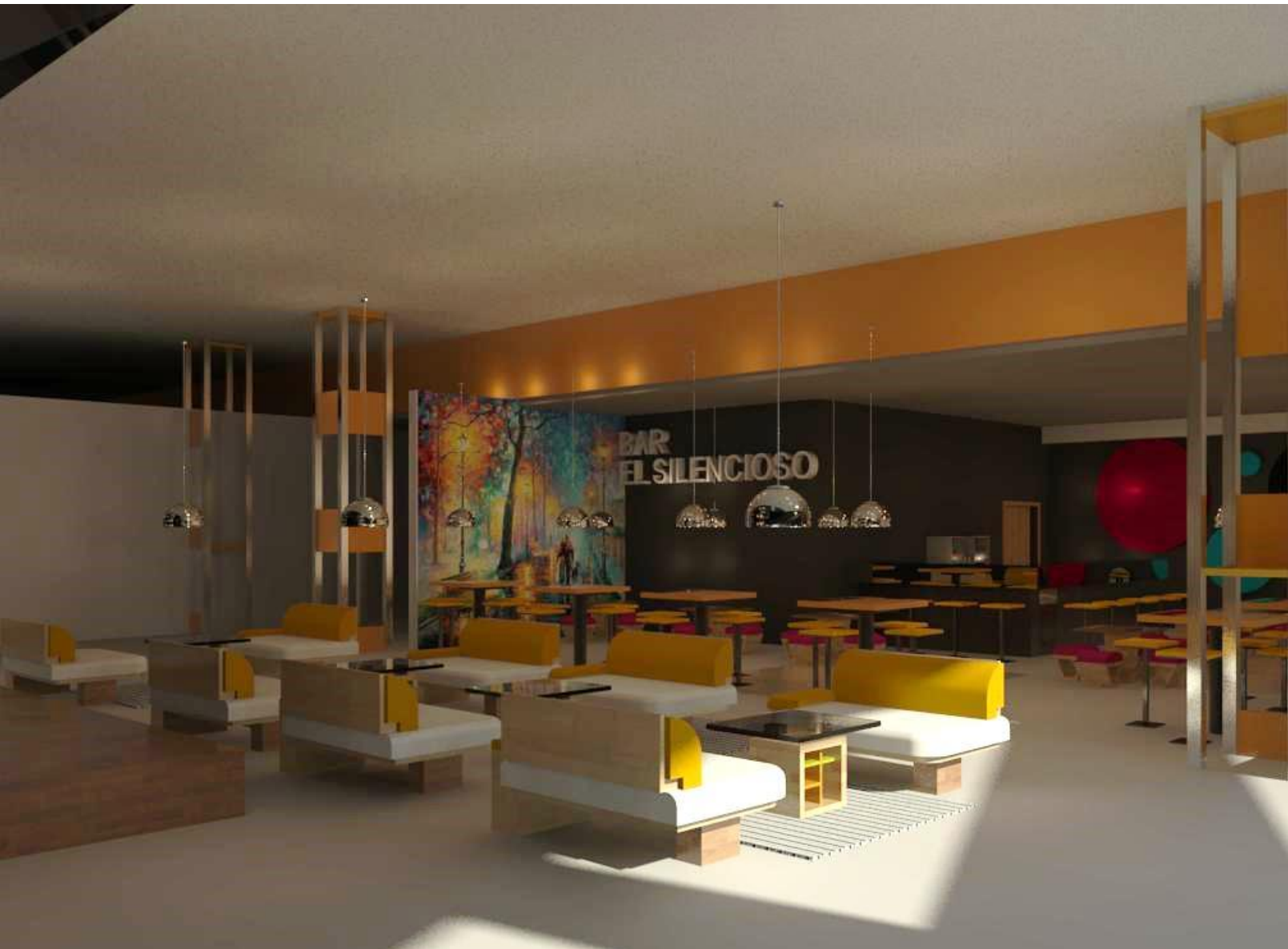
En esta imagen se representa el vestíbulo y las entradas de los micro teatros, al igual que se puede observar parte del espacio Bar Silencioso.

En este espacio interno por las condiciones que genera la geometría de la propuesta se puede apreciar más como el gesto interviene la exploración sensorial del espacio interno.

Se crea un juego volumétrico más agresivo que en los demás espacios, al mismo tiempo que se sigue con la miasma dinámica de arte gráfico, que está presente en toda la propuesta, a como está presente en la situación actual de los teatros. (Figura 12.32)

Se desarrollan espacio para estar y convivir, apoyándose en el diseño del mobiliario.

Figura 12.33: Vista Interna.



En esta imagen se representa el desarrollo espacial del Bar silencioso del circuito teatral, ubicado en el octavo nivel.

Dicha actividad es la que permite ampliar las horas de uso de la propuesta hasta altas horas de la noche, se propone como un espacio silencioso hasta antes de las 10 de la noche por las actividades que se generan en el resto de los espacios y posterior a esta hora, se pretende orientar a un espacio donde la expresión musical pueda expresarse. (Figura 12.33)

Se incluyen elementos gráficos al igual que una variedad de componentes mobiliarios, por la naturaleza abierta y lúdica de un espacio de este tipo, se conecta al mismo tiempo con la terraza ubicada en el nivel 7, donde también se encuentra la salida a las escaleras de emergencia.

## 12.4.1 DESARROLLO DEL ESPACIO INTERNO TEATRAL

En este apartado se representan aproximaciones espaciales y sensoriales de las actividades internas que se desarrollan en los cuatro teatros pertenecientes al espacio circuito teatral, los cuales son Teatro Urbano, Metropolitano, Arlequín y Molière.

Como se puede ver en la Figura 12.34, donde se señalan el diseño de las cuatro fachadas interna, las cuales se elaboraron a partir de material gráfico realizado por los teatros actualmente, que recopilan fotografías de los y las actrices de los mismos, afiches y arte gráficos de las obras que se presentan en los teatros, y otros elementos que ayudan a reconocer cada uno de estos espacios.

También se les da un tratamiento del color, semejante a la tonalidad actual de los mismos, excepto en el caso del Teatro Metropolitano, al cual se le colocó la tonalidad señalada.

En este apartado se explorará profundamente en desarrollo funcional y estético de cada uno de los teatros, por medio de plantas, diagramas cortes y vistas sensoriales de los espacios internos.

También se verán elementos importantes para el funcionamiento de los mismos como el desarrollo de tramoyas, tratamiento acústico, tanto de aislamiento, como de correcta propagación del sonido, al igual que la isóptica, tipologías de teatros, funcionamiento de camerinos y espacios back-stage.

1. Locales comerciales
2. Vestíbulo Museo de Teatro Independiente
3. Museo de Teatro Independiente
4. Control acceso

5. Teatro Metropolitano
6. Teatro Arlequín
7. Teatro Moliere
8. Teatro Urbano

9. Espacios abiertos multiusos
10. Área empleados
11. Bodega general
12. Cuarto eléctrico
13. Bodega limpia



Figura 12.34: Diagrama Corte, fachadas teatros.

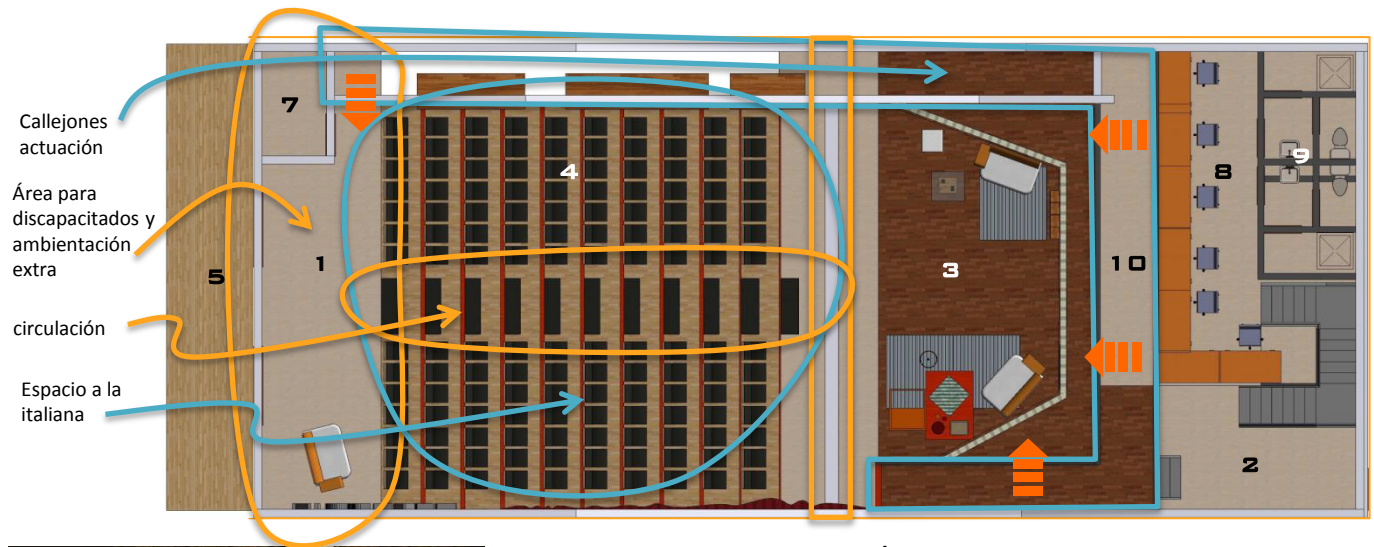


## 1 2.4.2 TEATRO ARLEQUÍN

La propuesta arquitectónica del Teatro Arlequín nace del desarrollo de los talleres participativos, donde se identifican tanto las problemáticas actuales, así como las iniciativas y necesidades del mismo, que identificaron los trabajadores de este espacio en el taller de diseño.

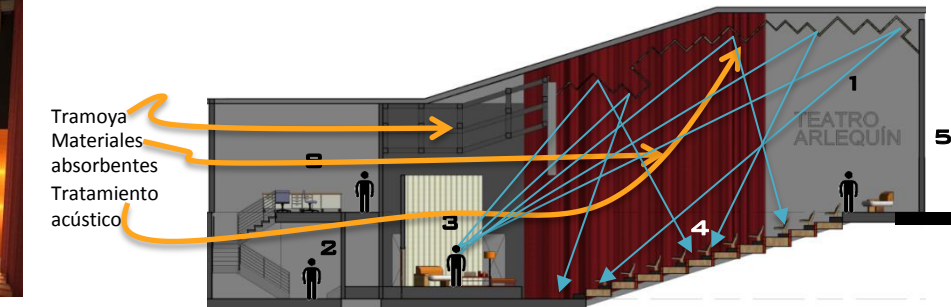
Por decisión de los actores y actrices del Arlequín, se propone un espacio a la Italiana, porque es el espacio, ya que es la configuración con la cual ellos trabajan, y la que mejor cumple las necesidades para la puesta en escena. Se detectaron dos problemáticas que al mismo tiempo fueron las que los trabajadores identificaron como esenciales para el espacio teatro, un espacio más establecido y completo en el camerino, que no intervenga con el momento de actuación, con la correcta ventilación y área de servicios, por lo que se plantea un espacio camerino, con dos baños, al mismo nivel que el escenario, que permita el fácil acceso y movimiento de los actores y actrices. Otra necesidad es el espacio callejón el que permite entradas y salidas en el momento de la puesta en escena, al mismo tiempo que aumenta la versatilidad de a obra. Se propone un gran callejón, que conecta el escenario con el vestíbulo del teatro, al igual que una pared escenográfica, dos elementos que aumenta la posibilidad de interactuar con el público al igual que genera posibilidades para la puesta en escena. (Figura 12.35)

Se implementa un espacio de tramoya, para las luces así como elementos escenográficos, al igual que se le da un tratamiento acústico a la cubierta del teatro, permitiendo un movimiento del sonido. Se trabajó con una inclinación de 18° para generar una Isóptica favorable para los usuarios, al mismo tiempo que un espacio para discapacitados, con la posibilidad de generar un espacio más ameno. Se tiene una salida independiente para los actores y actrices, al igual que un área de oficina y una gran área de bodega.



Vista espacio interno

PLANTA DISTRIBUCIÓN  
TEATRO ARLEQUÍN



CORTES  
TEATRO ARLEQUÍN

1. Teatro
2. Bodega
3. Escenario
4. Butacas
5. Vestíbulo
6. Oficina Dirección
7. Cuarto de sonido
8. Camerinos
9. Baños
10. callejones

Tratamiento acústico  
Pared escenográfica  
Tramoya

Figura 12.35: Desarrollo Arquitectónico.

Salidas actuación

18°

### 1 2.4.3 TEATRO METROPOLITANO

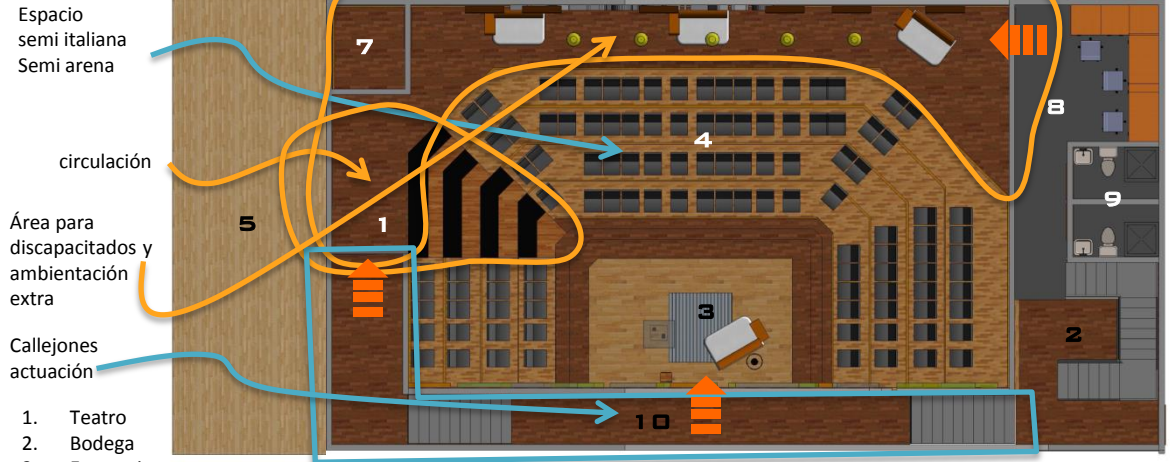
La propuesta arquitectónica del Teatro Metropolitano nace del desarrollo de los talleres participativos, donde se identifican tanto las problemáticas actuales, así como las iniciativas y necesidades del mismo, que identificaron los trabajadores de este espacio en el taller de diseño.

Por decisión de los actores y actrices del Metropolitano, se propone un espacio arena, debidos a la cercanía con el público, al igual y el concepto del teatro. Se detectaron dos problemáticas que al mismo tiempo fueron las que los trabajadores identificaron como esenciales para el espacio teatro, una mejor conexión con el espacio camerino y callejones, los cuales actualmente no existen, y la faltante de espacio en el escenario, así como los materiales inapropiados en el escenario. Por los que se plantean callejones que conectan el escenario con los camerinos, que al mismo tiempo aumenta la versatilidad de la obra, elemento esencial para la puesta en escena de Teatro Metropolitano.

En el concepto del teatro destaca la sensación de familiaridad y cercanía, la cuarta pared es eliminada completamente, elemento que se mantienen en la propuesta arquitectónica. (Figura 12.36)

Se implementa un espacio de tramoya, el cual no posee el teatro actualmente, para la luces así como elementos escenográficos, darle importancia a la escenografía es importante ya que es una faltante en este espacio actualmente. Se le da un tratamiento acústico a la cubierta del teatro, permitiendo un movimiento del sonido. Se trabajó con una inclinación de 18° para generar una Isóptica favorable para los usuarios, al mismo tiempo que un espacio para discapacitados, con la posibilidad de generar un espacio más ameno. Donde se plantea el uso de mobiliario que aumenta la calidad espacial.

Se tiene una salida independiente para los actores y actrices, con un espacio de camerinos con sus baños correspondientemente, al igual que un área de oficina y una gran área de bodega.



1. Teatro
2. Bodega
3. Escenario
4. Butacas
5. Vestíbulo
6. Oficina Dirección
7. Cuarto de sonido
8. Camerinos
9. Baños
10. callejones

Salidas actuación

#### PLANTA DISTRIBUCIÓN TEATRO METROPOLITANO



Tratamiento acústico  
Tramoya

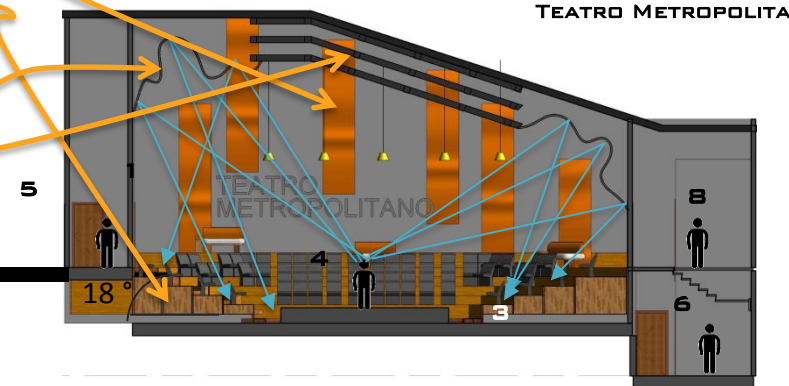


Figura 12.36: Desarrollo Arquitectónico.

## 1 2.4.4 TEATRO MOLIÉRE

La propuesta arquitectónica del Teatro Molière nace del desarrollo de los talleres participativos, donde se identifican tanto las problemáticas actuales, así como las iniciativas y necesidades del mismo, que identificaron los trabajadores de este espacio en el taller de diseño.

Por decisión de los actores y actrices del Molière, se propone un espacio a la Italiana, ya que es la configuración con la cual ellos trabajan, y la que mejor cumple las necesidades para la puesta en escena. Se detectaron problemáticas que son esenciales para el espacio teatro, como la correcta conexión entre el escenario y los camerinos, espacios de bodegas y necesidades administrativas, al igual que la problemática de Isóptica dentro des espacio actual. Se propone un espacio de camerinos que se conecta por medio de callejones y salidas al escenario, donde los actores y actrices tiene una salida independiente, al igual que baños y una oficina para la directora y el productor.

Se implementa u espacio de tramoya, para la luces así como elementos escenográficos, al igual que se le da un tratamiento acústico a la cubierta del teatro, permitiendo un movimiento del sonido. Se trabajó con una inclinación de 18° para generar una Isóptica favorable para los usuarios, al mismo tiempo que un espacio para discapacitados, en la situación actual del teatro se tiene un espacio vestibular, en la propuesta arquitectónica se propone que dicho espacio será el propuesto por el Circuito Teatral para promover el uso de los espacios comunes. (Figura 12.37)

Se da un tratamiento especial a las paredes con elementos acústicos que ayuden a un mejor movimiento del sonido, al igual que absorban la mala propagación. La estética del espacio es planteada independientemente de la estética original del teatro. Dicho elemento puede profundizarse posteriormente, sin embargo hay conceptos que se mantienen.

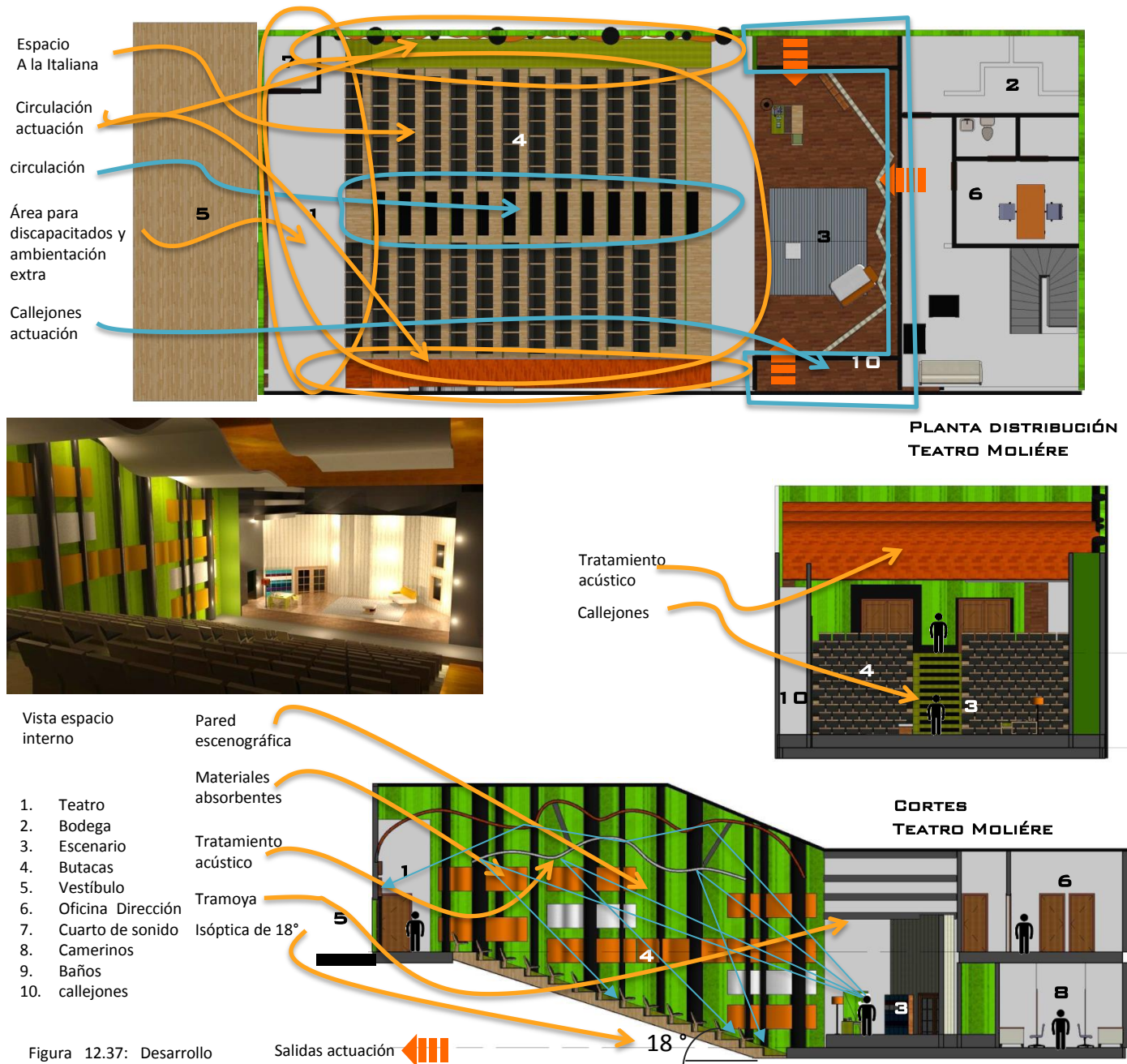


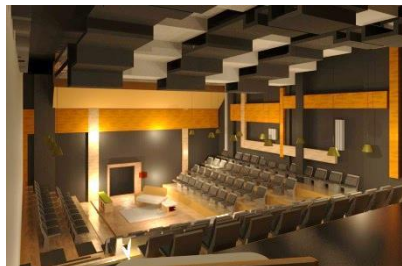
Figura 12.37: Desarrollo Arquitectónico.

## 12.4.5 TEATRO URBANO

La propuesta arquitectónica del Teatro Urbano nace del desarrollo de los talleres participativos, donde se identifican tanto las problemáticas actuales, así como las iniciativas y necesidades del mismo, que identificaron los trabajadores de este espacio en el taller de diseño. El Teatro Urbano es un espacio multidisciplinario donde no solo se desarrolla teatro, sino que también hay actividades como stand up comedia y, conciertos, espectáculos de magia y danza.

Por decisión de los integrantes del Urbano, se propone un espacio arena, debidos a la cercanía con el público, la versatilidad del espacio al igual y el concepto del teatro. Se propone un espacio Semi-arena, donde tres caras del escenario cuentan con área de butacas sin embargo se propone uno de ellos de menor tamaño, para que en conjunto con el desarrollo de la tramoya, permita un espacio versátil, donde dependiendo de las condiciones se puedan utilizar solo dos de estos espacios butacas y extender el espacio escenario, para otras actividades como músicos u otros. Se detectaron problemáticas que al mismo tiempo fueron las que los trabajadores identificaron como esenciales para el espacio teatro, una mejor conexión con el espacio camerino, que permita una entrada más fluida al espacio escenario en el momento de puesta en escena. Sin embargo no se plantean callejones dentro del espacio escénico por la orientación del Teatro. Un elemento importante es el manejo de la Isóptica, debido al diseño en área, tener una correcta inclinación en el área de butacas permite una mejor visualización de las obras, al igual que la puesta en escena debe competir con menos obstáculos para que sea apreciada de la manera correcta. En el concepto del teatro destaca la sensación de familiaridad y cercanía, la cuarta pared es eliminada completamente, elemento que se mantienen en la propuesta arquitectónica. (Figura 12.38)

Se implementa un espacio de tramoya, el cual no posee el teatro actualmente, para las luces así como elementos escenográficos. Se le da un tratamiento acústico a la cubierta del teatro, al mismo tiempo que un espacio para discapacitados, con la posibilidad de generar un espacio más ameno. Donde se plantea el uso de mobiliario que aumenta la calidad espacial. Se tiene una salida independiente para los actores y actrices, con un espacio de camerinos con sus baños correspondientemente, al igual que un área de oficina y una gran área de bodega.



Espacio semi italiana Semi arena

Área para discapacitados y ambientación extra

circulación

1. Teatro
2. Sala ensayo
3. Escenario
4. Butacas
5. Vestíbulo
6. Oficina Dirección
7. Cuarto de sonido
8. Camerinos
9. Baños

Salidas actuación

PLANTA DISTRIBUCIÓN  
TEATRO URBANO

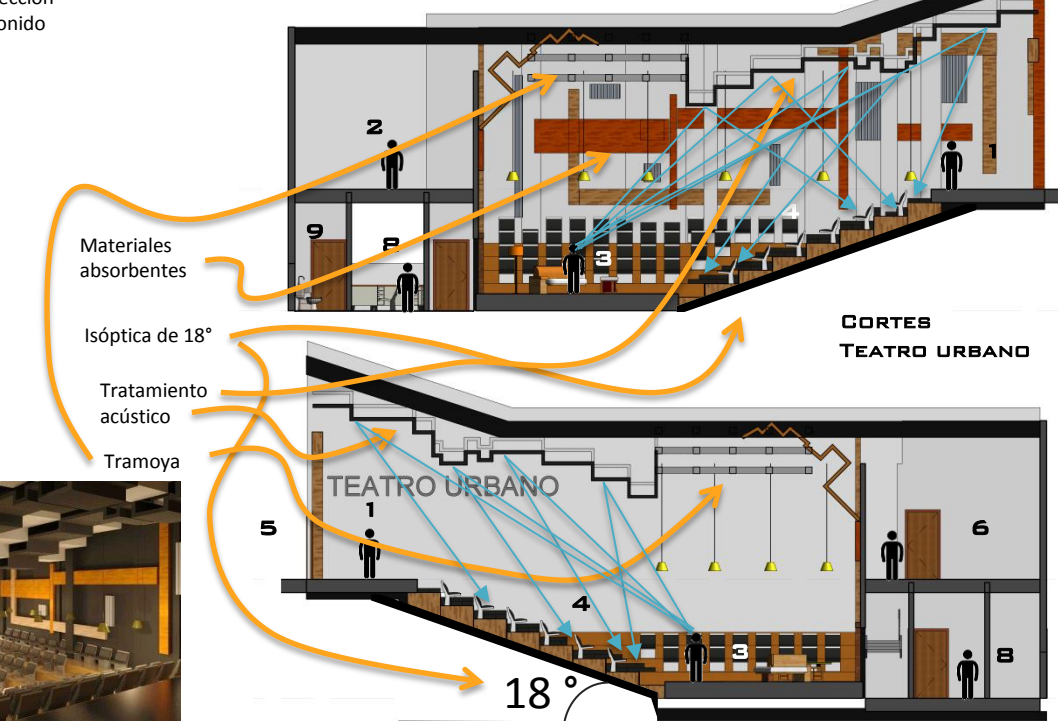


Figura 12.38:  
Desarrollo Arquitectónico.

Vista espacio interno

Materiales absorbentes

Isóptica de 18°

Tratamiento acústico

Tramoya

CORTES  
TEATRO URBANO

18°

## 1 2.5 CONCLUSIONES

A continuación se exponen las conclusiones del Capítulo 12, correspondientes al desarrollo del Diseño Arquitectónico de la propuesta del Circuito Teatral.

- Para el desarrollo arquitectónico de la propuesta del Circuito Teatral se retoman elementos que se incluyeron en el Marco Teórico, como la Antropología Teatral, de Eugenio Barba, las características identificadas de los Teatros independientes, el estudio de Isóptica, condiciones climáticas al igual que materialidad.
- El desarrollo arquitectónico responde al lineamiento de diseño propuesto en el concepto. Dichos lineamiento se mantiene a lo largo de la propuesta.
- La propuesta tiene una orientación sustentable, que se desarrolla tanto en el diseño programático y funcional de la propuesta, como en el concepto de materialidad, de movilidad y el concepto climático al cual responde la propuesta de diseño.
- El concepto estructural, responde directamente al estudio de Isóptica que es necesario para el buen funcionamiento de los teatros, de manera que la propuesta arquitectónica general nace de una necesidad teatral, lo que integra desde el gesto arquitectónico al Circuito Teatral, como ser un espacio que responde a las necesidades de los teatros urbano, y que trasciende el elemento interno espacial al gesto arquitectónico volumétrico y consecuentemente al comportamiento programático del mismo.
- La propuesta se encuentra ubicada en el mimos lugar donde se encuentran actualmente los teatros, debido al arraigo de los mimos a su localidad, a las condiciones actuales que benefician el proyecto, y la imagen que tiene este espacio como puntos del teatro urbano.
- Se mantiene las actividades más establecidas, ubicadas en calle 13.
- Se determina que es necesario un grado de inclinación de 18° para tener un espacio de espectadores con las características necesarias para permitir que la puesta en escena sea apreciada de la mejor manera, mejorando considerablemente la condición actual de los teatros.
- El elemento Isóptica es esencial para el desarrollo interno de los teatros, condición que se expresa gestualmente en la propuesta arquitectónica.
- El elemento gestual estructural de la propuesta nace del estudio Isóptica, al mismo tiempo que responde a las proporciones áureas, que se exploran más profundamente en el diseño de fachadas.
- Se hace un desarrollo de materialidad que responde al aprovechamiento de las condiciones climáticas al igual que al concepto de sustentabilidad.
- Se propone una terraza jardín, de manera que la superficie de material reflectante se disminuye, al igual que se aumentan los espacios utilizables dentro de la propuesta.
- El concepto climático de la propuesta, responde a la orientación elemental influenciada por el movimiento solar, al mismo tiempo que aprovecha las condiciones contextuales donde se ubica la propuesta.
- Se realiza un trabajo en fachadas, tanto con elementos externos, como con el concepto de materiales y sistemas constructivos que promueven un espacio climáticamente explorado, respetando las actividades internas.
- Un elemento parte de la orientación sustentable es el concepto de movilidad que permite recorrer el edificio por un sistema de rampas, que vuelven a la propuesta inclusiva, amena y promueve las actividades físicas, disminuyendo el gasto energético ocasionado por el uso de ascensores, al mismo tiempo que expone un concepto de recorrido que conecta a los usuarios con las actividades internas y externas.
- Se realiza una propuesta integral que responde a las necesidades de los teatros, al mismo tiempo que es un espacio robusto con una gran cantidad de actividades que permiten la viabilidad del proyecto y aumentan las posibilidades de uso de la propuesta.
- El proyecto genera una nueva imagen del Circuito Teatral, al igual que da una nueva autoestima a los teatros, y establece la actividad.
- Se desarrollan profundamente cada uno de los niveles, explorando cada uno de los espacios y su comportamiento programático y sensorial.
- Se desarrolla material que visual que ayuda al entendimiento de la propuesta.
- Se genera un proyecto que se relaciona con el espacio urbano al igual que un remate visual y programático del casco central, que se vuelve parte elemental de la vida cultural urbana Josefina.
- Se da una propuesta individualizada a cada uno de los teatros, a partir del desarrollo de los talleres participativos, aumento la apropiación del espacio que se plantea.
- Cada uno de los teatros responde a sus necesidades y concepto individual.
- Se eleva material visual para el entendimiento de cada uno de estos espacios.
- Finalmente se da una propuesta arquitectónica que responde al objetivo principal de esta investigación el cual es: Diseñar un conjunto de espacios arquitectónicos integrados para el circuito teatral independiente del centro de San José, generando un espacio para el teatro urbano.

[http://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.files.wordpress.com%2F2009%2F06%2Fdanzaenlavilla-tempsfugit.jpg%253Fw%253D200%2526h%253D300&imgrefurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.wordpress.com%2F2009%2F06%2F&h=300&w=200&tbnid=9flEnbEimUaYAM%3A&zoom=1&docid=YqLDIyoQ7gRkIM&ei=5BozVPe\\_N6mlsQSC84DACg&tbm=isch&ved=0CAkQMygBMAE4ZA&iact=rc&uact=3&dur=2097&page=7&start=87&ndsp=17](http://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.files.wordpress.com%2F2009%2F06%2Fdanzaenlavilla-tempsfugit.jpg%253Fw%253D200%2526h%253D300&imgrefurl=https%3A%2F%2Frevistateatros.wordpress.com%2F2009%2F06%2F&h=300&w=200&tbnid=9flEnbEimUaYAM%3A&zoom=1&docid=YqLDIyoQ7gRkIM&ei=5BozVPe_N6mlsQSC84DACg&tbm=isch&ved=0CAkQMygBMAE4ZA&iact=rc&uact=3&dur=2097&page=7&start=87&ndsp=17)

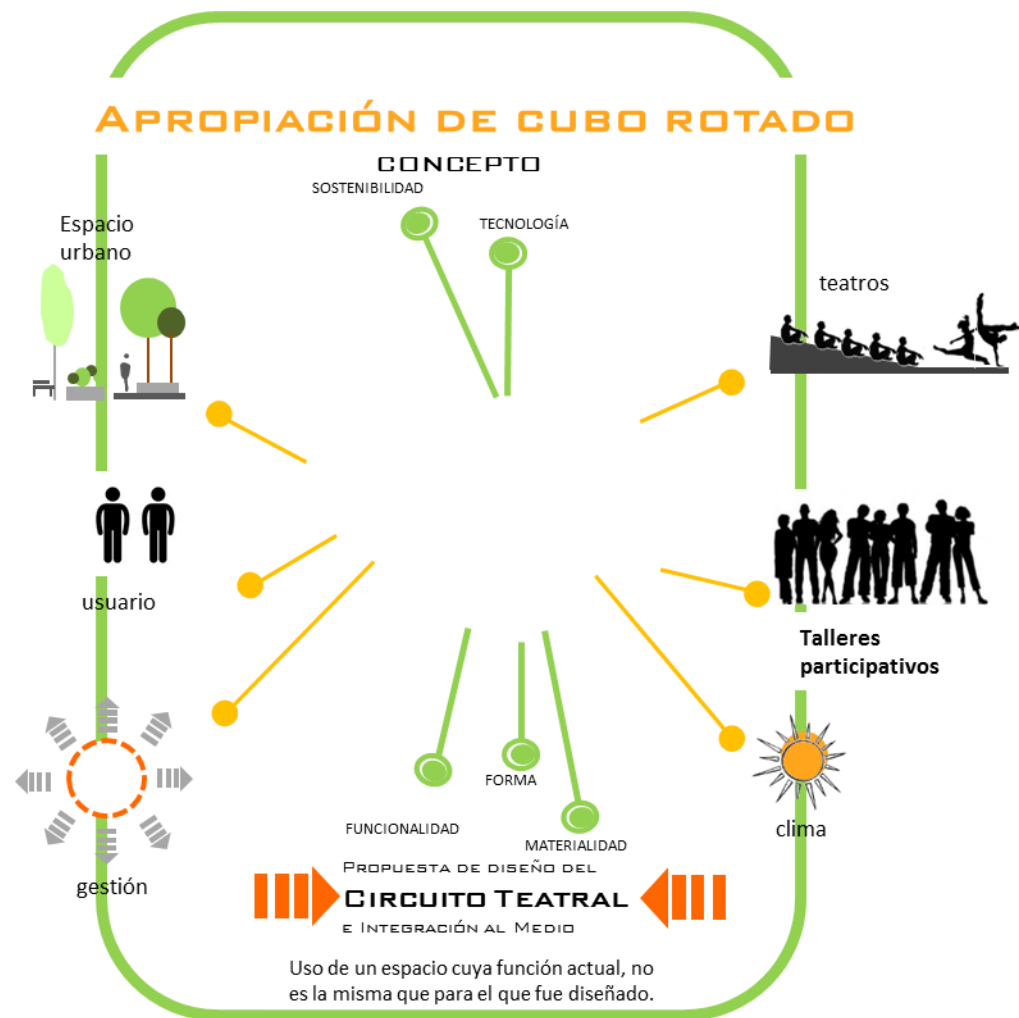


## CAPÍTULO 13 CONCLUSIONES

El capítulo Trece expone las conclusiones generales de la propuesta para el desarrollo del Circuito Teatral.

### 1.3.1 CONCLUSIONES

- Para el desarrollo del circuito teatral es necesario tener dos entidades patrocinadoras, la municipalidad de San José y el ministerio de cultura juventud y deportes.
- Para el correcto funcionamiento circuito teatral es necesario tener dos componentes, que organicen el funcionamiento del proyecto, desde dos focos igualmente importantes, la asociación de teatreros y el componente administrativo.
- La asociación de teatreros es el organismo que permite administrar, regular, arraigar y empoderar a los teatros dentro del circuito teatral.
- El componente administrativos se dividirá en tres parte, el área de concesiones, el área de gerencia y el área el servicio.
- Se establecen tres tipos de actividades, las actividades a tractores, que corresponden a los teatros, las actividades generadoras, por corresponden a las actividades concesionadas y las actividades consumidores, que corresponden a las actividades administrativas de las actividades de servicio.
- Para el desarrollo de un estudio rentabilidad del proyecto, es necesario conocer las áreas y actividades que generan, las que consumen, y las teatral, para poder sacar un estimado de activos y pasivos.
- Es circuito teatral tiene la capacidad de generar suficientes activos para suplantar el peso de las actividades consumidores, como lo son de mantenimiento, los servicios las actividades administrativas.
- Del 100% de los ingresos, se destina un de 40% para las actividades consumidores y un 60% de se destina como patrimonio del circuito teatral.
- Debido a que el costo inicial de la edificación, su de era el presupuesto de ambas instituciones patrocinadoras, se genera un proceso de el reembolso, donde el 12% del costo inicial del proyecto será donado por las instituciones patrocinadoras, y el restante 88 % todo será reembolsado en un período del diez años.
- El estudio realizado permite corroborar la rentabilidad y factibilidad del circuito teatral.
- Para desarrollar el Diseño Urbano del Circuito Teatral, se tomaron conceptos teóricos de los autores Nan Ellin y Kevin Lynch. Dichos conceptos son la integración, la legibilidad, la permeabilidad, agrupación y robustez, por parte del texto la Imagen de la Ciudad, mientras que de el texto Urbanismo Integral, se contemplan conceptos como la hibridación, porosidad y conectividad.
- Dichos conceptos se aplican al desarrollo del espacio, tanto en la programación del mismo, como el desarrollo gestual y el mobiliario. Crear un diseño urbano que permita una gran de actividad y usuarios(robustez, hibridación), que sea reconocible tanto por actividad (robustez, hibridación) como por componentes arquitectónicos(legibilidad y autenticidad), que permita una unión con distintos tipos de usuarios y que sea accesible y visualmente abierto (permeabilidad y porosidad). Que sea un espacio donde las diversas actividades planteadas se encuentren cercanas y relacionadas unas con las otras, tanto en los espacios externos, como las actividades internas del proyecto(agrupación y conectividad).
- Se proponen espacios que corresponden a las ideas y necesidades planteadas por los teatros con los que se realizaron los talleres participativos, como el desarrollo de terrazas externas para obras, puntos de encuentro de personas, desarrollo de condiciones de confort y seguridad en la intervención urbana.



- Se generan componentes versátiles para promover la mayor cantidad de actividades y usuarios, para que el espacio urbano sea activo y ameno, como por ejemplo planos inclinados para obras o actividades lúdicas, terrazas con mobiliario para actividades más pasivas, aceras y recorridos iluminados para aumentar la sensación de seguridad, y componentes vegetales para disminuir la temperatura urbana.
- Se divide la intervención urbana en cuatro grandes zonas, influenciadas por la ubicación de la propuesta, por las vías vehiculares y peatonales, donde se da una respuesta específica a cada uno de estos espacios.
- El desarrollo del diseño urbano responde a una necesidad de integración al igual que de generar una escala urbana más accesible a los usuarios, debido a la altura de la propuesta arquitectónica, por lo que el manejo funcional y estético del desarrollo urbano, genera un ambiente ameno y visualmente entendible a escala humana, que contrasta con el gesto de la propuesta.
- El mobiliario cumple con necesidades funcionales y sensoriales determinantes en el espacio interno, se generan elementos que responden a condiciones climáticas, que aumentan la sensación de seguridad dentro del espacio urbano, que promueven el desarrollo de actividades, y al mismo tiempo cumplen con más de una necesidad, mantiene una estética lúdica y orgánica para contrastar con el gesto ortogonal de la propuesta arquitectónica.
- Aunque se plantean 4 zonas de intervención urbana, con características diferentes y condiciones diferentes, el gesto del mobiliario se vuelve un elemento unificador que da una pauta de diseño, que permite la legibilidad por parte de los usuarios del Circuito Teatral.
- Se desarrolla un concepto de vegetación, que responde a una línea de tiempo y especies que respondan este planteamiento, de manera que durante la vida útil del proyecto el concepto de vegetación vaya creciendo, pero que siempre exista una congruencia visual en las áreas verdes.
- Para el desarrollo arquitectónico de la propuesta del Circuito Teatral se retoman elementos que se incluyeron en el Marco Teórico, como la Antropología Teatral, de Eugenio Barba, las características identificadas de los Teatros independientes, el estudio de Isóptica, condiciones climáticas al igual que materialidad.
- El desarrollo arquitectónico responde al lineamiento de diseño propuesto en el concepto. Dichos lineamiento se mantiene a lo largo de la propuesta.
- La propuesta tiene una orientación sustentable, que se desarrolla tanto en el diseño programático y funcional de la propuesta, como en el concepto de materialidad, de movilidad y el concepto climático al cual responde la propuesta de diseño.
- El concepto estructural, responde directamente al estudio de Isóptica que es necesario para el buen funcionamiento de los teatros, de manera que la propuesta arquitectónica general nace de una necesidad teatral, lo que integra desde el gesto arquitectónico al Circuito Teatral, como ser un espacio que responde a las necesidades de los teatros urbano, y que transciendo el elemento interno espacial al gesto arquitectónico volumétrico y consecuentemente al comportamiento programático del mismo.
- La propuesta se encuentra ubicada en el mimos lugar donde se encuentran actualmente los teatros, debido al arraigo de los mimos a su localidad, a las condiciones actuales que benefician el proyecto, y la imagen que tiene este espacio como puntos del teatro urbano.
- Se mantiene las actividades más establecidas, ubicadas en calle 13.
- Se determina que es necesario un grado de inclinación de 18° para tener un espacio de espectadores con las características necesarias para permitir que la puesta en escena sea apreciada de la mejor manera, mejorando considerablemente la condición actual de los teatros.
- El elemento Isóptica es esencial para el desarrollo interno de los teatros, condición que se expresa gestualmente en la propuesta arquitectónica.
- El elemento gestual estructural de la propuesta nace del estudio Isóptica, al mismo tiempo que responde a las proporciones áureas, que se exploran más profundamente en el diseño de fachadas.
- Se hace un desarrollo de materialidad que responde al aprovechamiento de las condiciones climáticas al igual que al concepto de sustentabilidad.
- Se propone una terraza jardín, de manera que la superficie de material reflectante se disminuye, al igual que se aumentan los espacios utilizables dentro de la propuesta.
- El concepto climático de la propuesta, responde a la orientación elemental influencia por el movimiento solar, al mismo tiempo que aprovecha las condiciones contextuales donde se ubica la propuesta.
- Se realiza un trabajo en fachadas, tanto con elementos externos, como con el concepto de materiales y sistemas constructivos que promueven un espacio climáticamente explorado, respetando las actividades internas.
- Un elemento parte de la orientación sustentable es el concepto de movilidad que permite recorrer el edificio por un sistema de rampas, que vuelven a la propuesta inclusiva, amena y promueve las actividades físicas, disminuyendo el gasto energético ocasionado por el uso de ascensores, al mismo tiempo que expone un concepto de recorrido que conecta a los usuarios con las actividades internas y externas.
- Se realiza una propuesta integral que responde a las necesidades de los teatros, al mismo tiempo que es un espacio robusto con una gran cantidad de actividades que permiten la viabilidad del proyecto y aumentan las posibilidades de uso de la propuesta.
- El proyecto genera una nueva imagen del Circuito Teatral, al igual que da una nueva autoestima a los teatros, y establece la actividad.
- Se desarrollan profundamente cada uno de los niveles, explorando cada uno de los espacios y su comportamiento programático y sensorial.
- Se desarrolla material que ayuda al entendimiento de la propuesta.
- Se genera un proyecto que se relaciona con el espacio urbano al igual que un remate visual y programático del casco central, que se vuelve parte elemental de la vida cultural urbana Josefina.
- Se da una propuesta individualizada a cada uno de los teatros, a partir del desarrollo de los talleres participativos, aumento la apropiación del espacio que se plantea.
- Cada uno de los teatros responde a sus necesidades y concepto individual.
- se eleva material visual para el entendimiento de cada uno de estos espacios.
- Finalmente se da una propuesta arquitectónica que responde al objetivo principal de esta investigación el cual es: Diseñar un conjunto de espacios arquitectónicos integrados para el circuito teatral independiente del centro de San José, generando un espacio para el teatro urbano.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Garnier, J. 2002. Problemática del diseño esceno-arquitectónico: aproximación alternativa para la construcción de la teatralidad. Tesis (magister artium)--Universidad de Costa Rica. Posgrado en Artes, 2002.
- Borges, F. 1980. Teatros de Costa Rica. Editorial Costa Rica: San José.
- Rojas, M; Ovares, F. 1995. En el tinglado de la eterna comedia: Teatro costarricense 1930 – 1950. Editorial de la Universidad de Costa Rica (EUNA): Costa Rica.
- La historia de teatro, Javier Farias.
- Rojas, M; Quesada, A; Ovares, F; Santander, C. 1995. En el tinglado de la eterna comedia: Teatro Costarricense. 1890-1930. Editorial de la Universidad Nacional (EUNA): Costa Rica.
- Istarú, A, 2000. Ser dramaturgo en Costa Rica, ISSN 1409-2522, Volumen 46, 2000, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Martínez, M. 2000. Aproximaciones a la crítica Teatral. ISSN 1409-2522, Volumen 46, 2000, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Del Toro, F. 2000. Identidad, alteridad y Tercer espacio: el teatro de Alberto Kurapel. ISSN 1409-2522, Volumen 46, 2000, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Campos, R, 2000. La familia Luque en el teatro costarricense. ISSN 1409-2522, Volumen 45, año 23 2000, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Quesada, A. 1999, Adolfo Marie, el Teatro Mora y la iglesia. ISSN 1409-2522, Volumen 44-43, año 22, 1999, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Cortés, M. 1999. Nuevo cine y video costarricense. ISSN 1409-2522, Volumen 44-43, año 22, 1999, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Ruiz, M, 1999. Acerca de Eugenio Barba y Antropología Teatral. ISSN 1409-2522, Volumen 44-43, año 22, 1999, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Gonzales, J. 1999, Tendencias en el teatro francés contemporáneo. ISSN 1409-2522, Volumen 44-43, año 22, 1999, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Pendones, M, 1999. Lo que bien se aprende nunca se olvida... Y que mal tampoco. ISSN 1409-2522, Volumen 44-43, año 22, 1999, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Calderón, J. 1997, Festival Nacional de las Artes Cartago 1997. ISSN 1409-2522, Volumen 39-40, año 20, 1997, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Calderón, J. 1997, Historiografía del Teatro costarricense. ISSN 1409-2522, Volumen 39-40, año 20, 1997, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Fumero, P, 1997. Los teatros Josefinos. ISSN 1409-2522, Volumen 38, año 19, 1996, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica. ISSN 1409-2522, Volumen 38, año 19, 1996, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica.
- Quesada, A, 1997, El Teatro Nacional y la cultura Nacional.
- Obregón, C, 1997, El Teatro Nacional en Costa Rica. ISSN 1409-2522, Volumen 38, año 19, 1996, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Fumero, P, 1996. Los Teatros josefinos, el Variedades, el Nacional y los secundarios. ISSN 1409-2522, Volumen 36-37, año 18-19, 1996, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Muguercía, M. 1996. Teatro y Utopía en el siglo XX. ISSN 1409-2522, Volumen 36-37, año 18-19, 1996, Revista Escena, Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Barba, E, 1994. The Genesis of Theater Anthropology, the local and personal as source of intercultural inspiration» New Theater Quarterly, 30, Volumen X, 176-173.
- Rovinski, Y, 2005. El teatro Nacional de Costa Rica, su historia, 2000. MCJD.
- Chourmouziado, J. . 2006. Acoustic evolution of ancient Greek and Roman Theatres, School of architecture, University of Sheffield, Wester Bank, Sheffield S10 2TN, UK.
- Small, D. 1983. Studies in Roman Theater Desing. American Journal of Archeology, Vol 87. N01, pp. 55-68.
- Sear, F. 1990, Vitruvius and Roman Theater Design. American Journal of Archeology, Vol 94. N 2, pp. 249-258-
- Waller, G. 2005. Imagining and Promoting the Small-Town Theater. Cinema Journal, Vol 44, N 3. pp. 3-19
- Simonsen, K. 1990., Planning on «Postmodern» Conditions. Acta Sociologica, Vol 33, N 1, pp. 51-62
- Subotinic, N, 1989, Theater of the City. Journal of Architectural Education. Vol 33, N 1, pp 35-44.
- K. Lynch, 1960. La imagen de una ciudad. The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts).
- N. Ellin, 2006. Integral Urbanism, University of Utah, United States of America.
- G. Romero, R. Mesías, M. Enet, R. Oliveras, L. García, M. Coipel, D. 2004 La Participación en el Diseño Urbano y Arquitectónico en la producción social del Hábitat, Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología. CYTED.
- Ramón Graells, Antoni, 1984. "El lugar del espectáculo", en: Arquitectura teatral en España, Dir. Gral. de Arquitectura, MOPU, Madrid, 1984, pp. 40-51; 216 p. (ISBN: 84-7433-231-1). CL
- J. Grotowski, 1980, Teatro Laboratorio. Tusquets Editores, Barcelona, 1980. Tusquets Editores, S. A., Iradier, 24
- O. Schlemmer, 1926. Total Theater. "Élet a Bauhausban," Perizskop
- Departamento de Planificación, Poder Judicial, Informe Estadístico De Seguridad Ciudadana 2011,
- [Wilson, Ian](#) (1993). *Shakespeare the Evidence*. London: Headline. xiii. [ISBN 0-7472-0582-5](#).
- Junio, 2009. Teatro arlequín de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro 1887 de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro Chaplin de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro de la Danza de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro de San José de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro del Ángel de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Junio, 2009. Teatro El triciclo de Costa Rica. [www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-arlequin-de-costa-rica/)
- Setiembre, 2013 [www.teatromelico.go.cr/](http://www.teatromelico.go.cr/)
- Setiembre, 2013 [www.teatronacional.go.cr/](http://www.teatronacional.go.cr/)
- Setiembre, 2013 [www.costaricaweb.cr/es/auditorio-nacional-de-costa-rica/](http://www.costaricaweb.cr/es/auditorio-nacional-de-costa-rica/)
- Setiembre, 2013 [www.mci.go.cr/](http://www.mci.go.cr/)
- Setiembre, 2013 <http://www.nacion.com>
- Setiembre, 2013 <http://teatroeltriculo.com>
- Setiembre, 2013 <http://puestaenescena.cr>
- Setiembre, 2013 <http://www.mopt.go.cr>
- Setiembre, 2013 <http://www.buenosaires.gov.ar>
- Setiembre, 2013 <http://www.complejoteatral.gov.ar>
- Setiembre, 2013 <http://www.teatroenbuenosaires.com.ar>

# B. ANEXOS

## Anexo 1



Proyecto Democracia y Seguridad Ciudadana  
Cuadro de indicadores



Costa Rica															
Institucionalidad															
Autoridad Política de Seguridad Pública	Tipo de Policía		Funciones de Policía <sup>a</sup>			Organismo regulador de Seguridad Privada	Sistema de Justicia	Sistema Penitenciario							
	Unitaria														
Ministerio de Seguridad Pública	Fuerza Pública		Seguridad pública Orden público Prevención y control del delito Investigativas Penitenciarias			Ministerio de Seguridad Pública Ley General de Policía (título IV)	Ministerio Público Defensa Pública Poder Judicial	Dirección General de Adaptación Social							
Indicadores sobre violencia y delincuencia															
Tasa de Homicidios <sup>b</sup>	Tasa de Robos <sup>c</sup>		Tasa de Lesiones <sup>d</sup>	Hurto <sup>e</sup>	Tasa de suicidios <sup>f</sup>	Muertes en accidentes de tránsito <sup>g</sup>	Violencia intrafamiliar <sup>h</sup>	Delitos Sexuales <sup>i</sup>	Tasa de denuncia <sup>j</sup>	Carga Sistema de Justicia <sup>k</sup>	Nivel de Victimización <sup>l</sup>	Percepción de Inseguridad <sup>m</sup>	Tasa de policías <sup>n</sup>	N° efectivos de seguridad privada <sup>o</sup>	
	Sobre las personas	Sobre las cosas													
2005	8,0	159,0	342,5	34,5	177,4	7,6	14,3	1,1	24,3	1.146	771	38,7%	33,4%	S/I	S/I
2006	8,2	179,2	359,9	36,0	176,2	8,8	15,5	0,8	20,3	1.156	728	S/I	S/I	S/I	25.960
2007	8,5	S/I	S/I	S/I	S/I	7,3	15,8	0,8	S/I	1.131	764	S/I	S/I	211,7	31.905

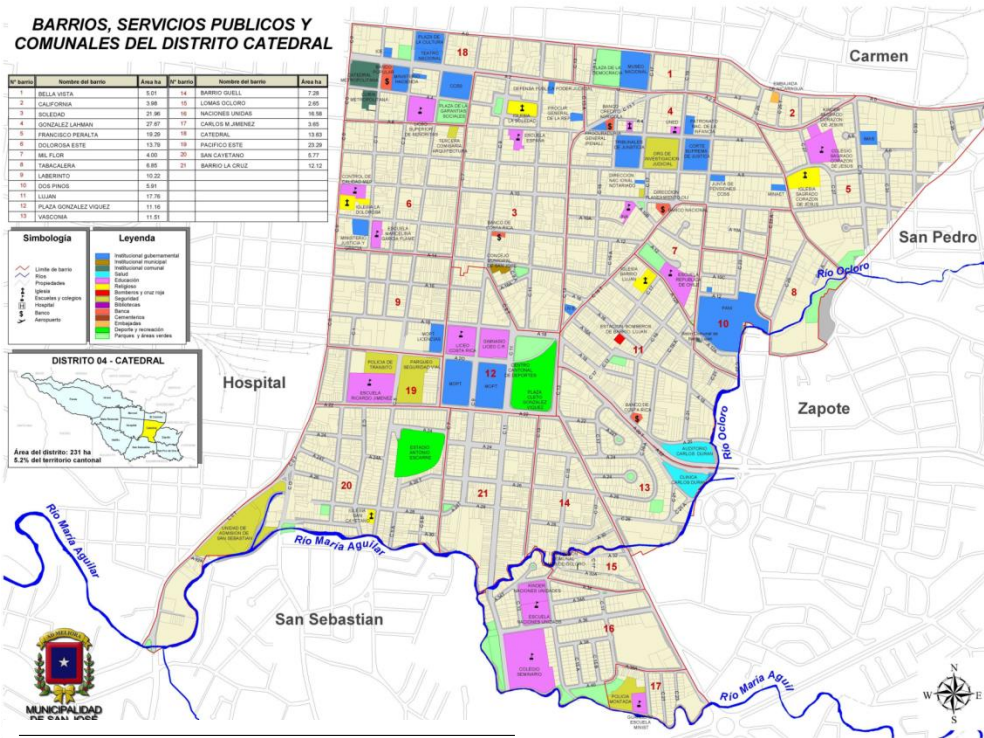
Elaboración: Programa Seguridad y Ciudadanía, FLACSO-Chile, con la colaboración de Felipe Salazar Tobar en el marco del proyecto "Democracia y Seguridad Ciudadana" de la Base de Datos Políticos de las Américas del Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Georgetown y FLACSO-Chile.  
© Todos los derechos reservados. Los datos pueden ser utilizados citando la fuente.  
Última actualización: Diciembre 2008.

Machote de la encuesta realizada para saber sobre el reconocimiento del circuito teatral

## Anexo 2

Universidad de Costa Rica Escuela de Arquitectura	
Alejandra Méndez R.	
Por favor contestar las siguiente preguntas	
1. Nombre los teatros de San José centro que conoce. _____ _____ _____	3. ¿Con qué frecuencia va al teatro? Una vez a la semana <input type="checkbox"/> Una vez al mes <input type="checkbox"/> Una vez cada seis meses <input type="checkbox"/> Nunca <input type="checkbox"/> 4. ¿Qué opina de las instalaciones? _____
2. ¿Cuáles de esos teatros a visitado? _____ _____ _____	5. ¿Qué opina de los alrededores de los teatros? _____ _____

Anexo 3



Anexo 4

#### INFORMACIÓN DE SEGURIDAD

Casos atendidos por el Organismo de Investigación Judicial, año 2012.

Número de casos	Porcentaje del total de delitos	Porcentaje de delitos del cantón
4.718	6,0	29,4

Asaltos atendidos por el Organismo de Investigación Judicial, periodo 2009-2012

Año 2009		Año 2010		Año 2011		Año 2012	
Absoluto	Relativo*	Absoluto	Relativo*	Absoluto	Relativo*	Absoluto	Relativo*
245	7,5	339	11,2	444	13,4	453	15,5

\*relativo al total de asaltos atendidos en el cantón

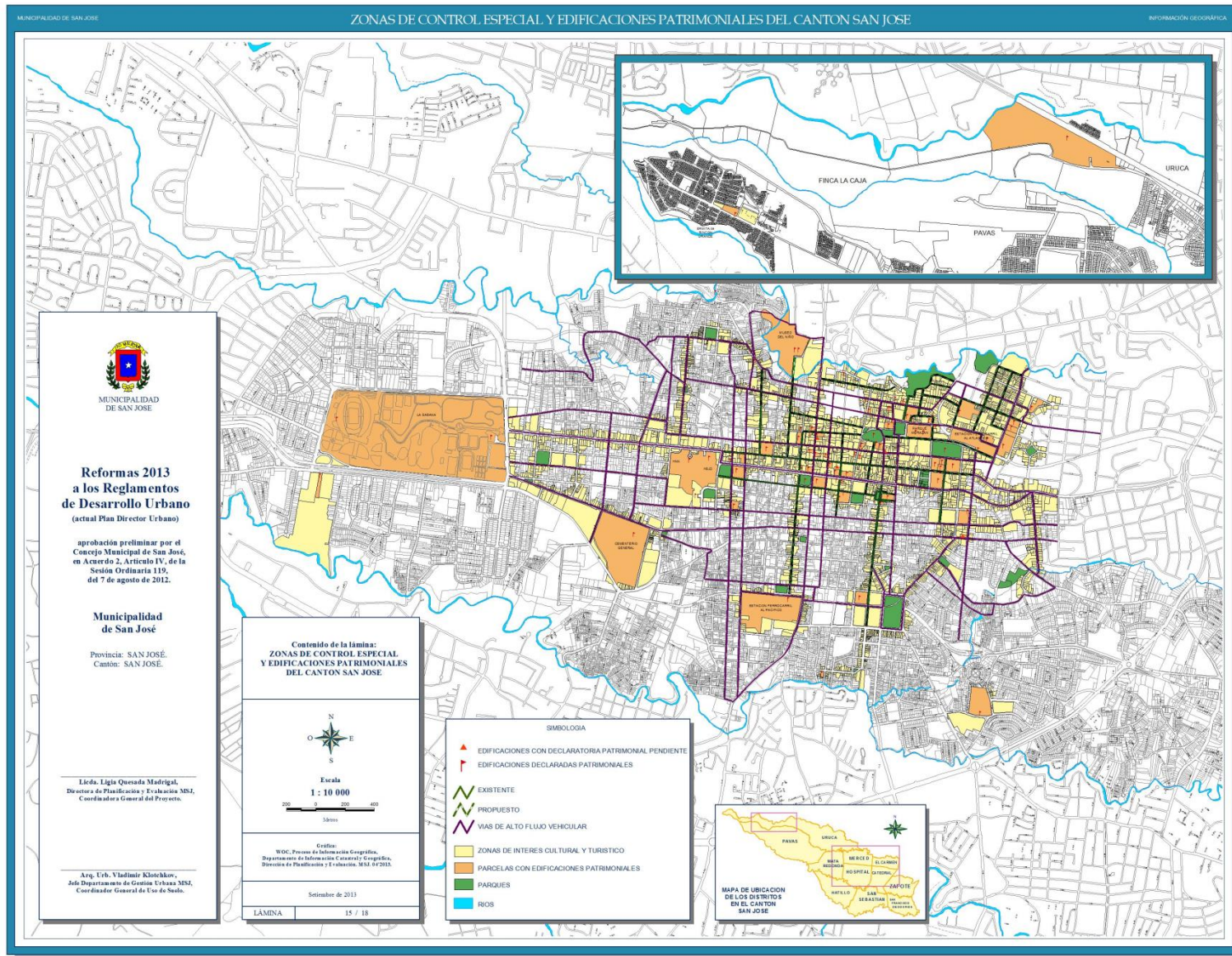
Número y tasas de homicidio doloso por diez mil habitantes. Año 2012

Número de homicidios dolosos	Número homicidios dolosos de hombres	Número homicidios dolosos de mujeres	Porcentaje de homicidios dolosos*	Tasa de homicidios por 10.000 habitantes		
				General	Hombres	Mujeres
4	4	0	7,02	1,9	5,9	1,0

Número de homicidios culpables	Número homicidios culpables de hombres	Número homicidios culpables de mujeres	Porcentaje homicidios culpables*	Tasa de homicidios por 10.000 habitantes		
				General	Hombres	Mujeres
6	5	1	12,00	4,3	7,4	1,4

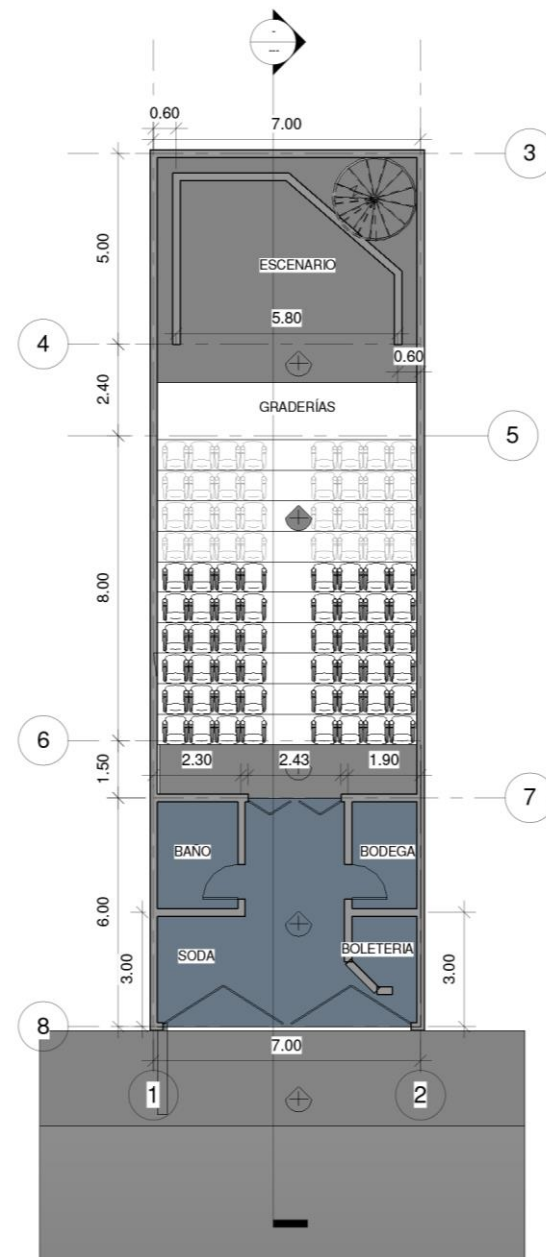
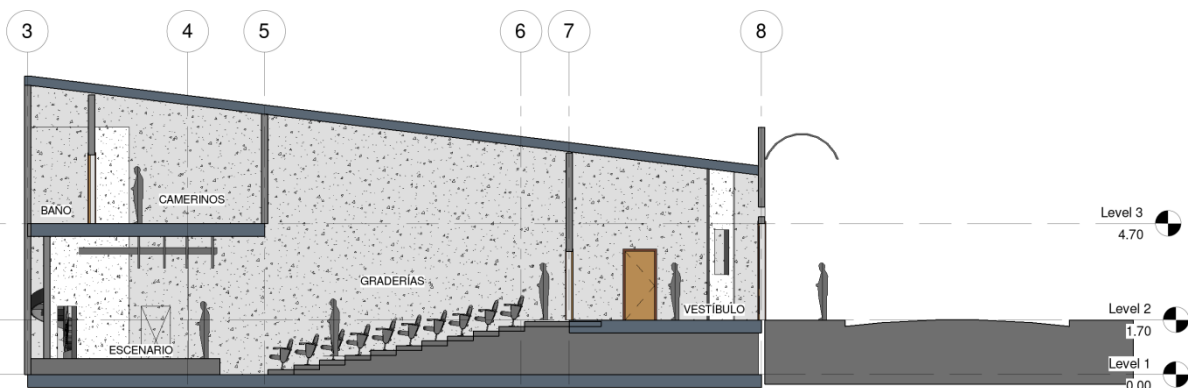
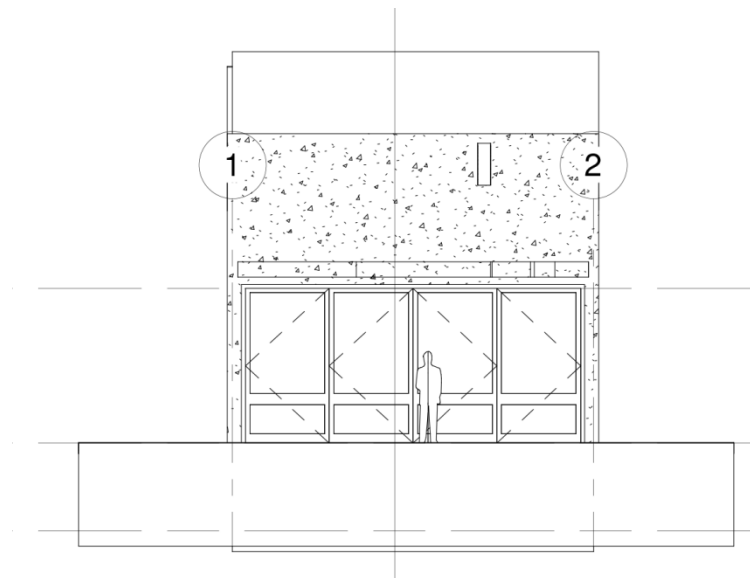
\*Porcentaje del total de homicidios ocurridos en el cantón

Fuente: elaborado por el Departamento de Observatorio Municipal, Municipalidad de San José, en base a datos de la Sección de Estadística, Departamento de Planificación, Poder Judicial.



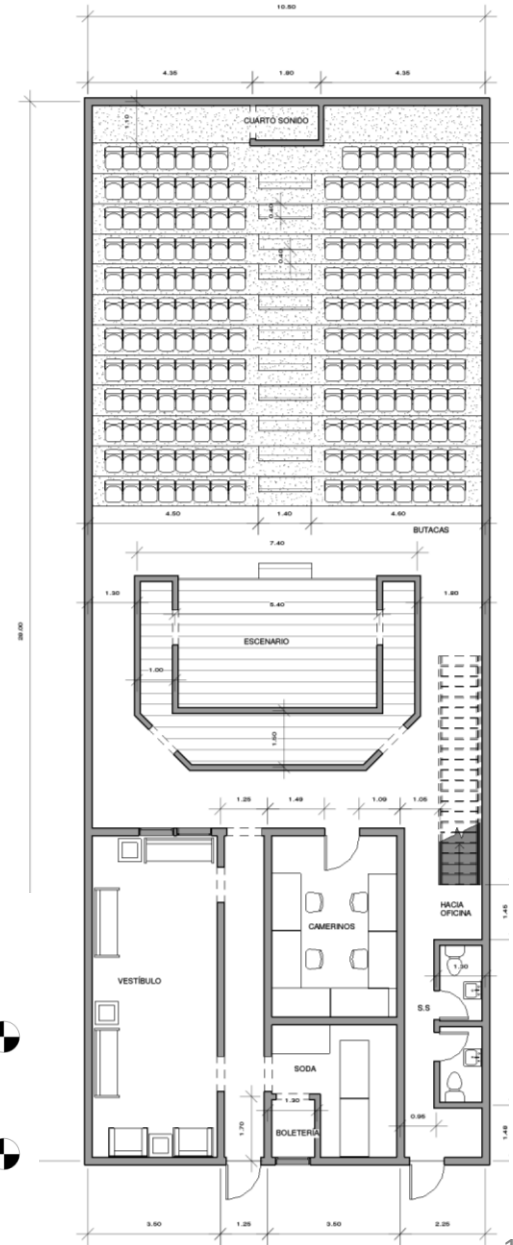
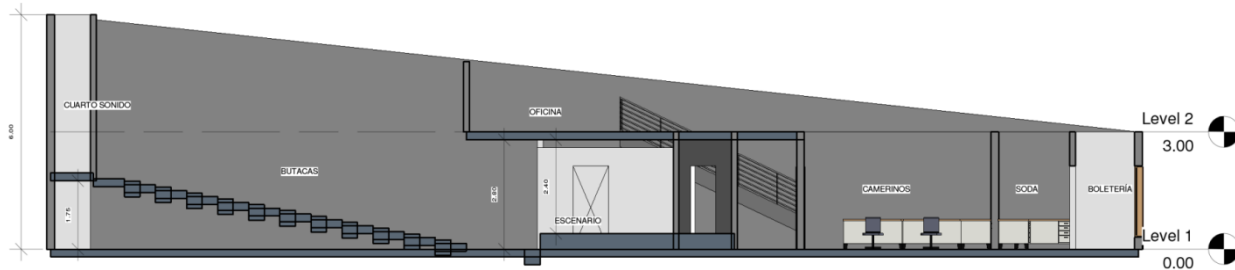
Anexo 5

# TEATRO ARLEQUÍN

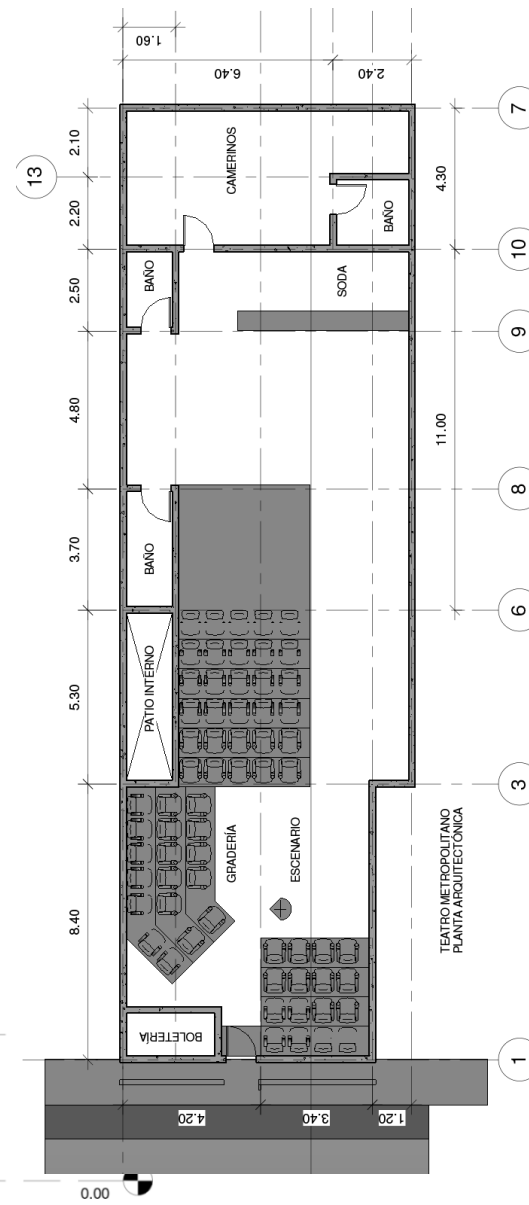
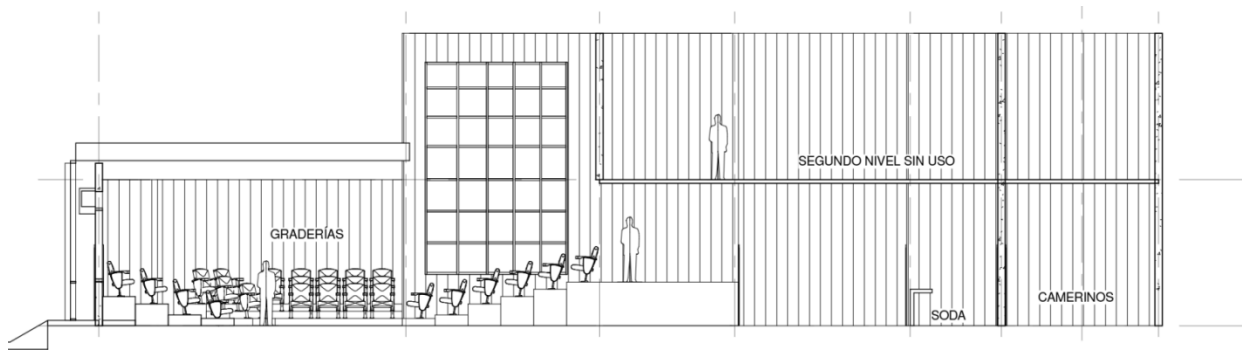
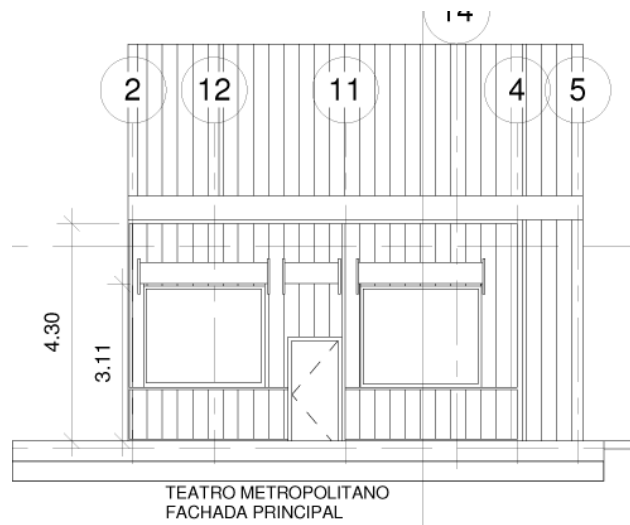


Anexo 6

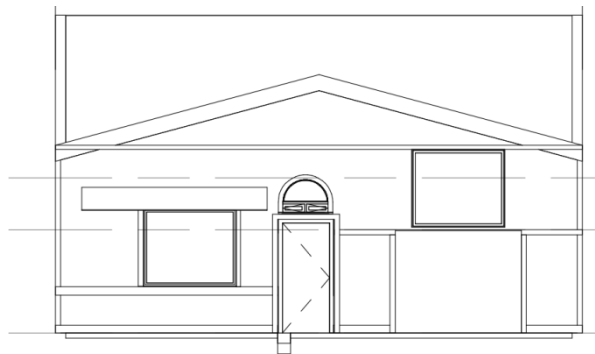
TEATRO MOLIÉRE



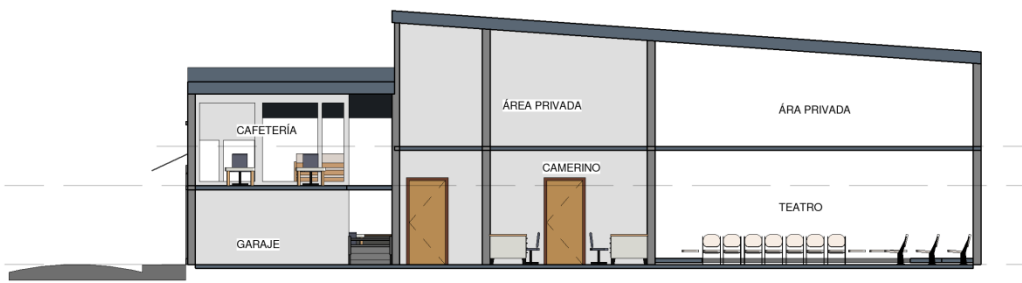
# TEATRO METROPOLITANO



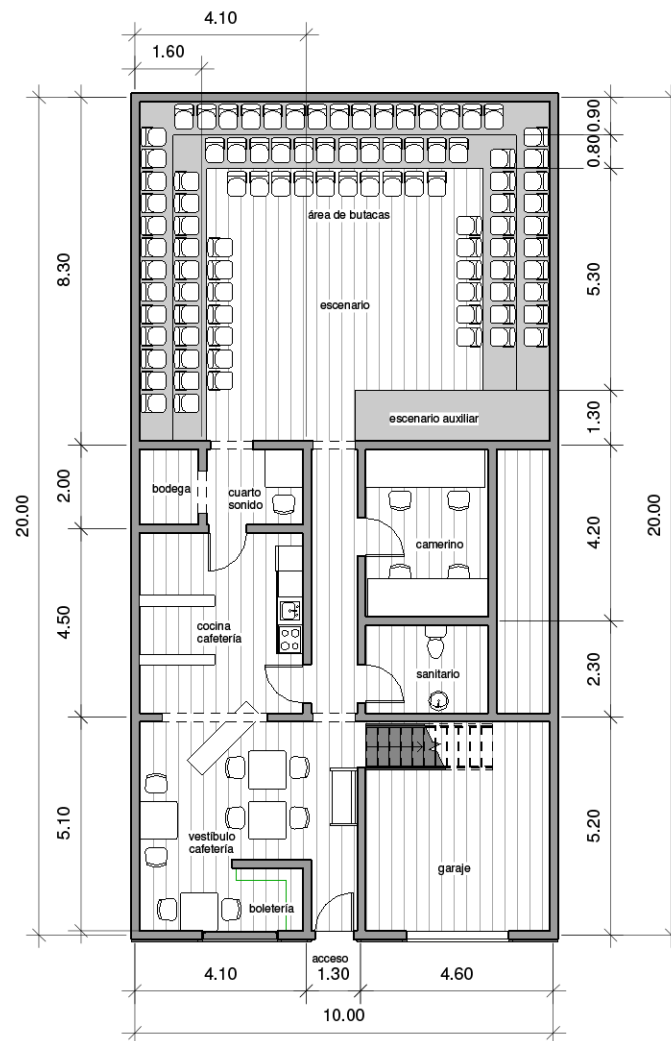
TEATRO URBANO



FACHADA  
TEATRO URBANO



CORTE TEATRO URBANO



PLANTA DISTRIBUCIÓN  
TEATRO URBANO