



FACULTAD DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA

**CENTRO DE FORMACIÓN TEATRAL
EN EL DISTRITO DE SAN JUAN DE LURIGANCHO
MODELO EUGENIO BARBA**

PRESENTADA POR
JUAN JOSÉ MARTÍNEZ TRUJILLO

TESIS

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
INGENIERO DE COMPUTACIÓN Y SISTEMAS**

LIMA – PERÚ

2015



**Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada
CC BY-NC-ND**

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



USMP
UNIVERSIDAD DE
SAN MARTIN DE PORRES

**FACULTAD DE
INGENIERÍA Y ARQUITECTURA**

ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA

**CENTRO DE FORMACIÓN TEATRAL
EN EL DISTRITO DE SAN JUAN DE LURIGANCHO**

MODELO EUGENIO BARBA

VERITAS

TESIS

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PRESENTADO POR

MARTÍNEZ TRUJILLO, JUAN JOSÉ

LIMA – PERÚ

2015



Dedicatoria

A Dios, por ser mi guía para seguir adelante y superar todos los problemas que se presentan en la vida. A mi familia por su apoyo incondicional enseñándome a perseverar en cada objetivo propuesto logrando alcanzar mis metas profesionales.



Agradecimiento

A la Universidad San Martín de Porres que a lo largo de mi carrera me ha brindado excelentes docentes. A mis asesores por transmitirme conocimientos, por su paciencia y motivación haciendo posible la realización de esta tesis.

A mis padres por creer en mí y darme su apoyo incondicional en los momentos difíciles e inculcarme valores en mi formación personal.

ÍNDICE

	Página
RESUMEN	xii
ABSTRACT	xiii
INTRODUCCIÓN	xiv
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	20
1.1 Evolución del teatro y el espacio escénico	20
1.2 Bases teóricas	39
1.3 Marco conceptual	41
1.4 Marco referencial	43
CAPÍTULO II: EL ÁREA DE ESTUDIO Y EL TERRENO	59
2.1 Análisis urbano de la zona de estudio	59
2.2 Elección del sitio	68
2.3 Características	69
2.4 Pre-existencias del lugar	70
2.5 Plan maestro urbano	71
CAPÍTULO III: ESTUDIO PROGRAMÁTICO	73
3.1 Estudio antropométrico	73
3.2 Estudio ergonómico	84
3.3 Programación arquitectónica	87
CAPÍTULO IV: EL ANTEPROYECTO	109
4.1 Premisas de diseño	109
4.2 Partido arquitectónico	113
4.3 Zonificación	115
CAPÍTULO V: PROYECTO DE ARQUITECTURA	117
5.1 Proyecto arquitectónico	117
5.2 Vistas del proyecto	128
CONCLUSIONES	132
RECOMENDACIONES	133
FUENTES DE INFORMACIÓN	134
ANEXOS	136

Lista de figuras

		Página
Figura N°1	Planta del teatro griego de Epidauro; 300 a. C.	21
Figura N°2	Sección del teatro griego de Epidauro; 300 a. C	22
Figura N°3	Vista aérea del teatro griego de Epidauro; 300 a. C.	22
Figura N°4	Teatro romano	24
Figura N°5	Sección del teatro de Pompeya	24
Figura N°6	Teatro medieval en las plazas	26
Figura N°7	Procesión religiosa teatral	26
Figura N°8	Interior del teatro isabelino	27
Figura N°9	Vista general del teatro isabelino	28
Figura N°10	Sección del teatro isabelino	28
Figura N°11	Sala popular de teatro francés	30
Figura N°12	Sala del teatro burgués	30
Figura N°13	Corral de comedias Almagro	31
Figura N°14	Fachada de un corral de comedias Almagro	32
Figura N°15	Vista seccionada de un corral de comedias	32
Figura N°16	Teatro Apolo representación de una zarzuela	34
Figura N°17	Diseño escénico para una tragedia	34
Figura N°18	Teatro La Fenice clásico modelo a la italiana	36
Figura N°19	Corte de un teatro a la italiana	36
Figura N°20	Teatro experimental Jerzy Grotowski	37
Figura N°21	Grupo Cultural Yuyachkani	38
Figura N°22	Fachada Escuela Nacional de Arte Teatral .México	44
Figura N°23	Ingreso Escuela Nacional de Arte Teatral. México	44
Figura N°24	Planta Escuela Nacional de Arte Teatral, México	45
Figura N°25	Corte 1 Escuela Nacional de Arte Teatral, México	45
Figura N°26	Corte 2 Escuela Nacional de Arte Teatral, México	45
Figura N°27	Vista de la Sala Sosnoff, EEUU	46
Figura N°28	Planta y corte de la Sala 2 Sosnoff, EEUU	47
Figura N°29	Ingreso y fachada Arts. Center Richard B .Fisher, EEUU.	47
Figura N°30	Organigrama y circulaciones Arts. Center Richard B. Fisher, EEUU	48

Figura N°31	Funcionamiento Arts. Center Richard B .Fisher, EEUU	48
Figura N°32	Ingreso, fachada e interior Centro de Artes Aéreas. Chile	50
Figura N°33	Plantas y cortes, Centro de Artes Aéreas, Chile	51
Figura N°34	Estructura y cimentación, Centro de Artes Aéreas, Chile	52
Figura N°35	Imagen 3d del proyecto, Centro de Artes Aéreas, Chile	52
Figura N°36	Fachada e ingreso principal, Escuela Nacional de Circo, Canadá	53
Figura N°37	Sala de acrobacia, Escuela Nacional de Circo, Canadá	54
Figura N°38	Sala de danza y biblioteca, Escuela Nacional de Circo, Canadá	54
Figura N°39	Fachada Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.	55
Figura N°40	Organigrama funcional y circulaciones	56
Figura N°41	Primer nivel Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.	57
Figura N°42	Segundo nivel Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.	57
Figura N°43	Corte longitudinal Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU	58
Figura N°44	Cobertura de pantallas de metal para evitar el asolamiento	58
Figura N°45	Estructura, Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU	58
Figura N°46	Localización del distrito San Juan de Lurigancho	59
Figura N°47	Estructura ecológica	61
Figura N°48	Estructura socio económica espacial	63
Figura N°49	Estructura funcional de servicio	65
Figura N°50	Problemática	66
Figura N°51	Potencialidades	67
Figura N°52	Elección del sitio	68
Figura N°53	Terreno para el proyecto	69
Figura N°54	El Pueblito SJL.	70
Figura N°55	Terreno existente del proyecto	70
Figura N°56	Plan maestro urbano	72

Figura N°57	Training físico para el modelo teatral de Eugenio Barba I	73
Figura N°58	Training físico para el modelo teatral de Eugenio Barba II	74
Figura N°59	Estudio antropométrico para área de taller de teatro	75
Figura N°60	Movimiento de la rueda alemana	76
Figura N°61	Estudio antropométrico rueda alemana	76
Figura N°62	Cuadrante aéreo	77
Figura N°63	Práctica en el trapecio volante	77
Figura N°64	Práctica de cintas	78
Figura N°65	Estudio antropométrico cintas aéreas	78
Figura N°66	Práctica de mástil chino I	79
Figura N°67	Práctica de mástil chino II	79
Figura N°68	Estudio antropométrico mástil chino I	80
Figura N°69	Estudio antropométrico mástil chino II	80
Figura N°70	Práctica de malabarismo	81
Figura N°71	Estudio antropométrico malabarismo	81
Figura N°72	Estudio antropométrico para el área de taller de música	82
Figura N°73	Instrumentos de colectivo musical de percusión	82
Figura N°74	Estudio antropométrico para área de taller de danza	83
Figura N°75	El teatro black box	84
Figura N°76	Gradería móvil	84
Figura N°77	Barras para danza	85
Figura N°78	Tipo de suelo para danza	85
Figura N°79	Aula con gradería retráctil	86
Figura N°80	Av. Próceres de la Independencia	92
Figura N°81	Estación Pirámide del Sol del Metro de Lima tramo 2	92
Figura N°82	Contexto urbano Av. Próceres de la Independencia	92
Figura N°83	Contexto histórico urbano desde la calle Líquenes	92
Figura N°84	Vista peatonal cruce de vías Av. Próceres de la Independencia y Av. Pirámide del Sol sentido S/O a N/E	93

Figura N°85	Vista estación Pirámide del Sol y Av. Próceres de la Independencia	93
Figura N°86	Vista peatonal desde la calle Líquenes	94
Figura N°87	Vista peatonal desde el cruce de vías Av. Próceres de la Independencia y calle Líquenes	94
Figura N°88	Vista peatonal Av. Próceres de la Independencia, sentido N/E a S/O	95
Figura N°89	Vista peatonal desde el parque S/N y Av. Próceres de la Independencia	95
Figura N°90	Parque S/N y Av. Próceres de la Independencia	96
Figura N°91	Av. Próceres de la Independencia y vías del Metro de Lima I	96
Figura N°92	Av. Próceres de la Independencia y vías del Metro de Lima II	96
Figura N°93	Cruce de la Av. Próceres de la Independencia con calle Líquenes y estación Pirámide del Sol del Metro de Lima	97
Figura N°94	Av. Próceres de la Independencia y Estación Pirámide del Sol del Metro de Lima	97
Figura N°95	Calle Líquenes y capilla San Juan Bautista	97
Figura N°96	IFB CERTUS, Av. Pirámide del Sol.	98
Figura N°97	Edificio comercial, Av. Próceres de la Independencia.	98
Figura N°98	Teatro Municipal, Av. Próceres de la Independencia.	98
Figura N°99	Colegio Julio C.Tello, ubicada frente de la plaza el Pueblito	99
Figura N°100	Puesto de salud Azcarrunz Alto, calle San Aurelio	99
Figura N°101	Parque cercano al terreno	99
Figura N°102	Imagen objetivo	101
Figura N°103	Organigrama funcional	107
Figura N°104	Fluxograma	108
Figura N°105	Dirección del sol	109
Figura N°106	Dirección de viento	110
Figura N°107	Sentido de las vías	110
Figura N°108	Mejores visuales	111

Figura N°109	Ruidos molestos	111
Figura N°110	Monumentos históricos	112
Figura N°111	Toma de partida: Accesibilidad	113
Figura N°112	Toma de partida: Espacios	114
Figura N°113	Propuesta de zonificación	116
Figura N°114	Arquitectura primer piso	118
Figura N°115	Arquitectura segundo piso	119
Figura N°116	Arquitectura 3er, 4to y 5to piso	120
Figura N°117	Arquitectura cortes generales	121
Figura N°118	Arquitectura elevaciones 1 y 2	122
Figura N°119	Arquitectura elevaciones 3 y 4	123
Figura N°120	Domo geodésico taller circense de prácticas aéreas I	124
Figura N°121	Domo geodésico taller circense de prácticas aéreas II	125
Figura N°122	Plaza central anfiteatro	126
Figura N°123	Aulas teóricas flexibles	127
Figura N°124	Vista 3d ingreso principal y alameda cultural	128
Figura N°125	Vista 3d circulación interior	129
Figura N°126	Vista 3d plaza anfiteatro cubierta con una tensionada	130
Figura N°127	Vista 3d exteriores del centro teatral	131

Lista de tablas

		Página
Tabla N°1	Problema 1	87
Tabla N°2	Problema 2	87
Tabla N°3	Problema 3	87
Tabla N°4	Zona de enseñanza	88
Tabla N°5	Zona de aprendizaje	88
Tabla N°6	Zona de residencia	89
Tabla N°7	Zona pública	89
Tabla N°8	Zona administrativa	90
Tabla N°9	Zona de servicio	90
Tabla N°10	Zona de enseñanza y biblioteca	102
Tabla N°11	Zona de aprendizaje	102
Tabla N°12	Zona de enseñanza y talleres	103
Tabla N°13	Zona de residencia de estudiantes en comunidad	104
Tabla N°14	Zona de administración	104
Tabla N°15	Zona pública	105
Tabla N°16	Zona pública anfiteatro	106
Tabla N°17	Zona de servicio	106
Tabla N°18	Zona de estacionamiento	106

Lista de anexos

	Pagina
Anexo N°1 Grupos teatrales en el distrito de San Juan de Lurigancho	137
Anexo N°2 Auditorios de las instituciones educativas privadas para la difusión teatral	138
Anexo N°3 Festivales teatrales organizados en el distrito de San Juan de Lurigancho	139
Anexo N°4 Masa crítica y demanda de alumnos para el centro de formación teatral	140
Anexo N°5 Curricula de enseñanza teatral nivel primaria	141
Anexo N°6 Curricula de enseñanza teatral nivel secundaria	142
Anexo N°7 Certificado de parámetros urbanísticos y edificatorios	143
Anexo N°8 Planos del proyecto de arquitectura	145

RESUMEN

El tema de la tesis es la implementación de una nueva tipología arquitectónica para un teatro no convencional con características espaciales en su volumetría, forma, proporción, escala y la relación con el espacio público, se desarrolló con el propósito de diseñar un centro de formación teatral que de importancia al arte circense, colectivos musicales y grupos de danza del teatro no convencional, siendo principalmente un laboratorio de nuevas ideas y propuestas teatrales, siguiendo las bases teóricas del modelo teatral del director italiano Eugenio Barba.

Con dichas bases teóricas se tendrá una propuesta arquitectónica de emplazamiento radial, teniendo en el centro un espacio social que tendrá por finalidad fomentar la relación entre el estudiante y el visitante

En la actualidad existe una aceptación de parte de los jóvenes del distrito de San Juan de Lurigancho por estudiar estas artes teatrales, por lo tanto para conocer la demanda de los futuros alumnos al 2035 se realizó una encuesta para conocer la vocación teatral de los alumnos que cursan el 4to y 5to grado de secundaria ya que en la currícula educativa existen talleres de teatro música y danza y muchos de ellos tienen un gran potencial y por esta razón es necesario contar con una infraestructura adecuada para la practicas de estas artes de teatro no convencional.



Palabras claves: Formación teatral, arte, alumnos, teatro no convencional

ABSTRACT

The topic of the thesis is about an implementation of a new architectural typology for a non-conventional theatre, with spatial characteristics in its volumetry, shape, proportion, scale, and relationships with in public spaces. This work was developed with the purpose of designing a stagey training center that gives relevance to the circus art, musical collectives and dance groups non-conventional theatre, basically this is a laboratory of new ideas and theatre proposals following the theoretical basis of the theatre model of the Italian director Eugenio Barba.

These theoretical bases are used to develop a radial emplacement model, placing a social space in the center of the emplacement, which promotes relationships between students and visitors.

Nowadays there's a common interest in the young people of San Juan de Lurigancho district for studying theatre arts, then to find the demand for prospective students 2035 a survey was made to know the theatrical vocation of students in the 4th and 5th grade of high school as in the educational program there are theater, music and dance workshops and many of them have great potential for this reason is necessary to have an adequate infrastructure for the practice of these arts unconventional theater.

Key Words: Training theater, art, students, non-conventional theater

INTRODUCCIÓN

San Juan de Lurigancho ha vivido una ausencia cultural, en especial del arte teatral por más de 25 años por causa de la violencia política y el terrorismo vivido en los años 70.

Entre la década de los 80, surge una nueva movida teatral que busca una identidad para una población migrante conocida en algún momento con el nombre de teatro popular o tercer teatro, esto da inicio a un nuevo teatro de grupo con nuevas propuestas teatrales de inclusión social para acercar el teatro a los sectores más desfavorecidos de la población del distrito de San Juan de Lurigancho.

Actualmente el distrito cuenta con más de 20 agrupaciones teatrales, reconocidas y articuladas en el Programa Puntos de Cultura, impulsado por la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura del Perú.

Si bien es cierto el potencial de estas agrupaciones teatrales es muy alto y sería mayor si contaran con un centro de formación teatral, que cuenten con ambientes adecuados y una formación más profesional.

El diseño del centro de formación teatral está basado en algunos conceptos del modelo teatral del director de teatro italiano Eugenio Barba.

En este modelo teatral Eugenio Barba define el teatro no convencional como un tercer teatro un teatro de grupo que no es un estilo popular o marginado, es solo un teatro no reconocido por el teatro convencional, donde estos grupos teatrales tienen como característica principal hacer un teatro más inclusivo con un compromiso social llevando el teatro a los rincones más alejados del Perú, a partir de estas reflexiones nace su teoría denominada antropología teatral, que es el estudio del comportamiento del ser humano que utiliza la presencia física y mental en la vida cotidiana y lo representa en un espacio teatral.

Para la elección del sitio donde estará ubicado el centro teatral se realizó el estudio ecológico, socio económico espacial y funcional de servicio de todo el

distrito de San Juan de Lurigancho para hallar sus potencialidades y luego diseñar un plan maestro donde será ubicado el centro teatral.

Con dicho plan maestro se busca consolidar el centro teatral con la parte histórica del distrito, diseñando una alameda cultural con accesos principales, espacios de encuentro y ocio logrando así fomentar las actividades teatrales, pasacalles y circenses.

Para lograr un buen diseño de estos espacios teatrales se hizo un estudio antropométrico de los actores, midiendo el desplazamiento del movimiento corporal como las volteretas, saltos y caminatas en el escenario para el diseño del circo se midieron algunos elementos de la práctica circense como la rueda alemana, el mástil chino, el trapecio volante y la distancia de la práctica de malabarismo ya sea entre dos personas o individualmente.

Teniendo estos dos elementos de diseño como el plan maestro y la concepción del espacio teatral, se realizó el proyecto de arquitectura emplazando en centro teatral de forma radial conectándolo con los espacios de enseñanza y talleres mediante un anfiteatro cubierto de una tensionada para evitar el asolamiento de la práctica al aire libre .

En los ambientes de práctica circense se diseñaron geodésicas de estructura liviana por tener grandes luces y poder ubicar los trapecios aéreos, las cintas y el mástil chino, en la parte baja se colocaron graderías para observar su puesta en escena.

Por otro lado los espacios de enseñanza y vivienda se ubicaron cerca de espacios verdes, las fachadas se orientaron de sur a norte para evitar el asolamiento y lograr un buen confort térmico en el interior de sus ambientes.

1. Tema

El tema de la tesis abordará la implementación de una infraestructura cultural un centro de formación teatral con la incorporación de espacios públicos en el distrito de San Juan de Lurigancho.

2. Problema

En la investigación se entrevistó a grupos teatrales y profesores de talleres formativos de teatro en el distrito de San Juan de Lurigancho, se asistió a ensayos y puestas en escena teatrales de los cuales se puede identificar los problemas principales, uno de ellos es la enseñanza, se pudo observar que la mayoría de agrupaciones teatrales son formadas empíricamente teniendo una formación teatral básica aprendida en los colegios y en la asistencia a talleres teatrales, además la infraestructura de estos espacios teatrales son viviendas alquiladas y no acondicionadas, para los ensayos se utilizan losas deportivas, patios de colegios y vías vehiculares, poniendo en riesgo la integridad física del actor, por otro lado los espacios para la difusión teatral son locales improvisados que el municipio les proporciona a estos grupos teatrales, como explanadas, campos deportivos de tierra apisonada, perjudicando la salud de los espectadores que disfrutan de estas actividades culturales, en la actualidad existe un teatro municipal que carece de mobiliario, iluminación y acústica.

De lo expuesto el problema que se plantea en la presente investigación es:
¿Cuál sería la infraestructura más adecuada que permita el conocimiento y la difusión teatral donde los alumnos satisfagan todas sus necesidades de aprendizaje teatral y el espectador enriquezca su identidad cultural en el distrito de San Juan de Lurigancho?

La propuesta y equipamiento mejoraría la calidad de enseñanza y las prácticas que se desarrollan con ambientes adecuados para cada disciplina teatral que contemple la socialización entre el alumno y los visitantes.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Desarrollar un proyecto arquitectónico un “Centro de Formación Teatral en el distrito de San Juan de Lurigancho” que impulse el desarrollo de las artes teatrales.

3.2. Objetivos específicos

- a) Diseñar una alameda cultural con mobiliario urbano y paisajista con bancas de madera, jardines con arbustos de media altura para generar sombra, tratamiento de piso con piedra de canto rodado existente en el lugar, consolidando el lugar con un carácter de difusión educativa y cultural.
- b) Diseñar un auditorio, anfiteatro y circo, con características acústicas y espaciales un auditorio de doble altura, tensionada en el anfiteatro y en el circo un domo geodésico para el desarrollo de las prácticas circenses.
- a) Diseñar espacios para el entrenamiento corporal y expresivo del alumno como talleres de teatro, taller de danza, taller de música, y sala de usos múltiples.
- b) Diseñar una vivienda estudiantil para que el alumno pueda integrarse a una vivencia en comunidad teatral en los primeros inicios de su formación.
- c) Aumentar los metros cuadrados de área verde por habitante con el diseño de jardines, generando ambientes agradables y de descanso.

4. Alcances

La presente investigación pretende reunir información sobre las características del teatro de grupo y sus nuevas propuestas teatrales de compromiso social y cultural que se vienen desarrollando actualmente en el distrito de San Juan de Lurigancho.

Responder a las necesidades de enseñanza teatral siguiendo el modelo del pensamiento del director teatral Eugenio Barba, así como también las necesidades de infraestructura destinada al desarrollo de la formación teatral y su difusión.

Se investigaron los siguientes temas:

- a) Arte teatral de grupo, descripción del concepto y cómo se representan.
- b) Definición de las siguientes disciplinas teatro, danza, música y circo como se estudian y que espacio se requiere para el desarrollo profesional de dichas artes.

1.5 Limitaciones

- a) Se desarrollará una propuesta de carácter inclusivo proponiendo espacios de difusión abierto al público.
- b) El estudio antropométrico del área de formación teatral y circense será desarrollado por el training físico de los ejercicios de cada disciplina, siendo una guía en el espacio que serán desarrolladas más no una normativa.
- c) La escala del proyecto es a nivel Distrital.

1.6 Justificación

Con el impulso teatral existente así como la realización de muchos festivales teatrales en el distrito de San Juan de Lurigancho y el teatro como herramienta de inclusión social, se ha logrado contribuir con la difusión cultural y una idea positiva de la vida.

Uno de los logros del teatro inclusivo es la puesta en escena de obras teatrales con un contenido social y de valores, alejando a los niños y adolescentes de las drogas y el pandillaje.

Por lo anterior se hacen necesarios los centros de formación teatral donde los jóvenes con vocación por el arte teatral puedan terminar su formación aprendida en los colegios y en los talleres de formación básica y así poder contribuir con la identidad cultural del distrito.



CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Evolución del teatro y el espacio escénico

La evolución del teatro a lo largo del tiempo ha dependido de los aspectos sociales y culturales de cada época, siendo al inicio una manera de acercarse a los dioses mediante el rito, para luego ser una representación misma del ser humano en cada suceso de la vida cotidiana, así nacieron los géneros teatrales, las representaciones escénicas, el teatro popular y burgués, la escenografía, la óptica de los espectadores, el comportamiento acústico, todo ello representado en un espacio arquitectónico.

a) Teatro griego

El teatro griego nace del Dítirambo una forma de la lírica coral dedicada al dios Dionisio, teniendo como característica principal la presencia del coro, que constituía una instancia intermedia entre los actores y el público, se trataba de un pequeño conjunto de cantantes y danzantes con doce o quince miembros en la tragedia y veinticuatro en la comedia.

En el teatro de Dionisio la capacidad del espacio destinado al público era multitudinaria, si bien lógicamente muy inferior a una población que suele imaginarse por encima de los 100.000 habitantes de condición libre. (Meiggs, 1964)

En esa época las representaciones teatrales griegas se hacían en pleno día naturalmente en locales a cielo abierto y las sesiones eran sin duda bastante densas incluso agotadoras, en las grandes Dionisias tras un primer día dedicado a otras actividades poético-musicales, todo el programa debía concentrarse en solo los tres días siguientes, de modo que en una misma jornada el público asistía a la representación de una tetralogía trágica y a continuación a una escenificación de una comedia. (Aristófanes, 414)

Según se atestigua perfectamente en Atenas, los asientos eran de construcción muy modesta, primitivamente de madera y luego de piedra, pero sin respaldo alguno, como destinados al común de una nutrida ciudadanía, la

búsqueda de una mínima comodidad llevó a que la superficie de cada asiento está dividida en dos partes, siendo la delantera destinada a ser el verdadero asiento y ligeramente más alta, en tanto que la posterior sea más baja con el fin de que se apoyaran en ella los pies del espectador situado detrás y no molestaran a quien se sentase delante por un carácter de espacio natural y abierto que tenía el teatro. (Varey, 1987)

La ventaja que ofrece la estructura del teatro griego es su sencillez, ya que se trata de una geometría de revolución (la de la cávea) y una rectangular (el cuerpo escénico), caracterizada por la ausencia del techo además debido a la homogeneidad del material con el cual está construido la piedra y el mármol, el comportamiento acústico del teatro se puede resumir en dos tipos de elementos: los que tienen un coeficiente de reflexión nulo (el techo, ausente) y los que tienen un coeficiente casi unitario (todas las superficies de piedra o de mármol). (Canac, 1967).



Figura N°1: Planta del teatro griego de Epidauro; 300 a. C.

Fuente: http://apuntes.santanderlasalle.es/arte/grecia/arquitectura/teatro_griego.htm

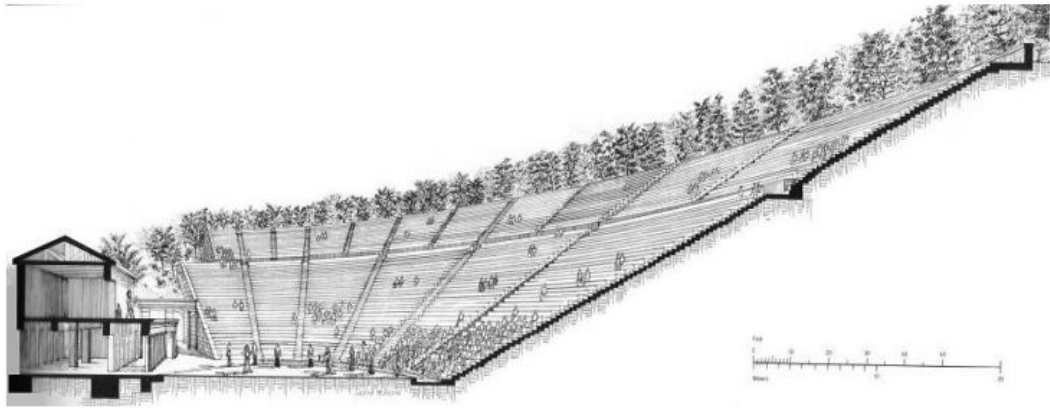


Figura N°2: Sección del teatro griego de Epidauro; 300 a. C.
Fuente: <http://timerime.com/es/periodos/2180726/Grecia+Helenstica>



Figura N°3: Vista aérea del teatro griego de Epidauro; 300 a. C.
Fuente: <http://www.guiadegrecia.com/pelopo/epidauro.html>

b) Teatro romano

El teatro era una tipología genuinamente griega, copiada y adaptada por los romanos con la diferencia que el área destinada a la orquesta es semicircular por dotar a la escena de una mayor espectacularidad, inicialmente, fueron resueltos mediante estructuras provisionales de madera y más tarde se crearon estructuras permanentes de mampostería, hormigón y sillares de piedra erigida sobre galerías abovedadas. Este salto en la evolución hacia materiales más duraderos tuvo lugar inicialmente en la manga sur de Italia, cerca de las colonias griegas, y luego en la ciudad de Roma y sus suburbios, estos primitivos edificios del sur de Italia constituyeron la base para los grandes teatros imperiales. (Marin, 2000)

El teatro imperial será el fruto de la conjunción de una serie de elementos de tradición helenística unidos a las experiencias de los últimos momentos de la república y a las propiamente augusteas. (Courtois, 1989)

Por su parte, el teatro romano ocupa el espacio de un modo más rotundo, elevándose en altura mediante la superposición de arcos y pilares. El cuerpo escénico alcanza igualmente gran altura, quedando enrasado con la galería porticada que corona la cavea, de algún modo se cierra al exterior, se recoge sobre sí mismo en un ejercicio de endogamia, en busca de un espacio semicerrado, únicamente a falta de la colocación de una cubierta para dar el paso definitivo de cerrarse al exterior por completo. La implantación en el entorno es más agresiva y menos natural que en el modelo griego, si bien el teatro romano muestra un carácter unitario y una coherencia mayor que su predecesor (Barba, 2013)

En las ciudades romanizadas en la época de la república se contaba con teatros pétreos, a partir de Augusto el teatro cobra sentido como elemento indispensable en la monumentalidad urbana (Corzo, 1993)

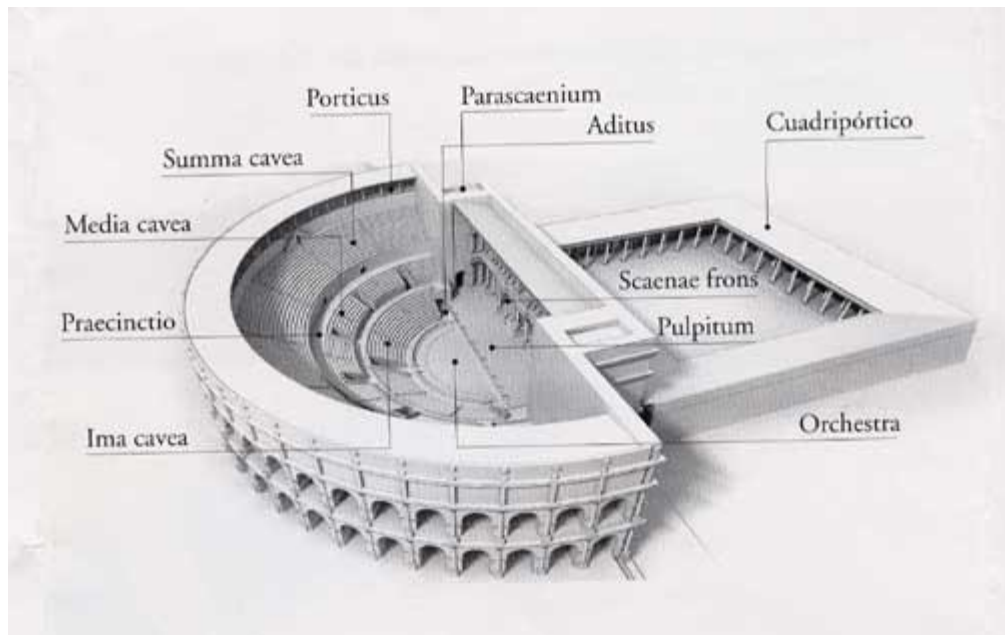


Figura N°4: Teatro romano

Fuente: <http://arqueologiaenmijardin.blogspot.pe/2011/03/diferenciar-el-teatro-el-anfiteatro-y.html>

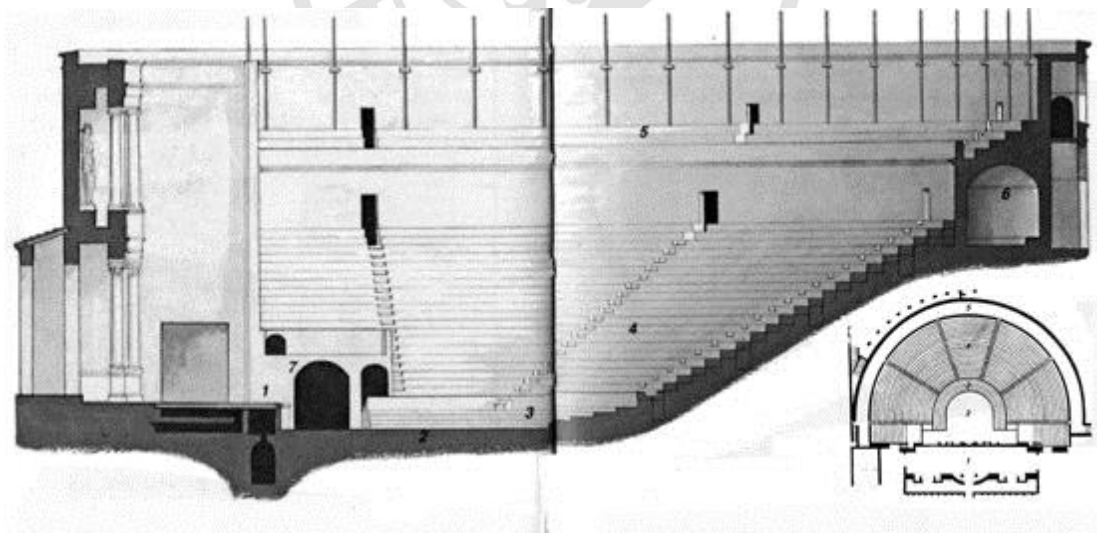


Figura N°5: Sección del teatro de Pompeya

Fuente: <http://www.librosmaravillosos.com/asivianlosromanos/capitulo06.html>

c) Teatro medieval

Surge una nueva tendencia teatral vinculada al culto religioso donde la iglesia a través del teatro explica los misterios de la fe a sus feligreses muchas veces incultos y analfabetos.

Martinez (1989) afirmó que el teatro medieval religioso o profano, es un producto de la civilización urbana, del desarrollo de las ciudades y de la ascensión de la burguesía.

Para el pueblo del primer periodo medieval hambriento de diversiones de todas clases, el pequeño espectáculo era seguramente una cosa no solo de devoción, sino también de deleite y no hay duda de que el clero mismo encontraba un secreto gozo en participar en el ejercicio de estas representaciones de aficionados.(Nicoll,1964)

En el teatro medieval existen breves piezas cantadas que supera su forma más primitiva, se hacen dialogadas, surgen en torno a momentos culminantes del ceremonial católico, como son la pascua de resurrección y la navidad, con el tiempo esas elementales escenas se hacen más complejas e incorporan elementos extralitúrgicos incluso se da pie a situaciones jocosas y se añaden cantos y bailes populares el latín empieza a ser sustituido por las lenguas romances en el siglo XII el progresivo distanciamiento de lo puramente litúrgico hace que estas representaciones salgan al atrio y de ahí a la plaza pública (Pedraza,1997).

Massip (1992) resume que la fuerza del teatro medieval debía residir en las imágenes porque en algunos lugares las iglesias no poseían condiciones acústicas apropiadas, la iconografía es como una escenografía de representación teatral.

En esta etapa teatral surgieron diferentes tipologías de escena así encontramos la escena central que no tiene puntos de vista privilegiados, lo ideal sería la circular, pero dificultades económicas llevan en ocasiones a adoptar la ortogonal, escena integrada es aquella que se articula dentro del espacio sagrado de la iglesia, es una de las más utilizadas, dando pie a disposiciones horizontales o verticales, dependiendo del tipo de

representación que se lleve a cabo, también nos encontramos con la escena lineal que convierte la ciudad entera en espacio teatral como las procesiones religiosas y laicas y por último la escena paratáctica que es aquella que concentra la mayor parte de la acción dramática en el crucero de la iglesia lo que supone la disposición frontal escénica. (Massip, 1992)



Figura N°6: Teatro medieval en las plazas

Fuente: <https://secretosdelvaticano.blogspot.pe/2014/10/sabana-santa-de-turin-fue-un-accesorio.html>



Figura N°7: Procesión religiosa teatral

Fuente: <http://unionhispanomundialdeescritores.ning.com/m/discussion?id=2659438%3ATopic%3A3540378>

d) Teatro ingles XVI - XVII

Con el nombre de teatro isabelino se conoce el gran teatro inglés, aquí se une la tradición popular con la culta y se convierte en un espectáculo de masas

Los teatros durante el periodo isabelino eran permanentes muchas veces al aire libre, situados al norte y sur del río Támesis, contruidos de madera y techo de paja, dichos teatros solían ser poligonales con tendencia a la forma circular de tres plantas abiertas a un patio en su parte interior, aquí surgía el escenario que constaba de dos partes una es el proscenio y la otra era para alojar a los músicos que servía como escenario superior. (Gómez, 1997)

Esta disposición recordaba a las posadas inglesas, en los que las galerías daban acceso a las habitaciones de huéspedes, a falta de otros locales, los cómicos se habían acostumbrado a actuar en estas posadas, de ahí que a la hora de construir un teatro, se partiese de la conocida arquitectura de las posadas inglesas. (Sánchez, 2012)

El dramaturgo más destacado del periodo isabelino es Shakespeare, con su fuerza expresiva atraerá a que los teatros se llenen, el estudio de lo humano tanto la maldad como la bondad serán ejes irrenunciables en su drama la tragedia de los celos en Otelo, la duda de Hamlet y el amor con Romeo y Julieta. (Sánchez, 2012)



Figura N°8: Interior del teatro isabelino

Fuente: <https://www.pinterest.com/ticketpeak/beautiful-theaters/>

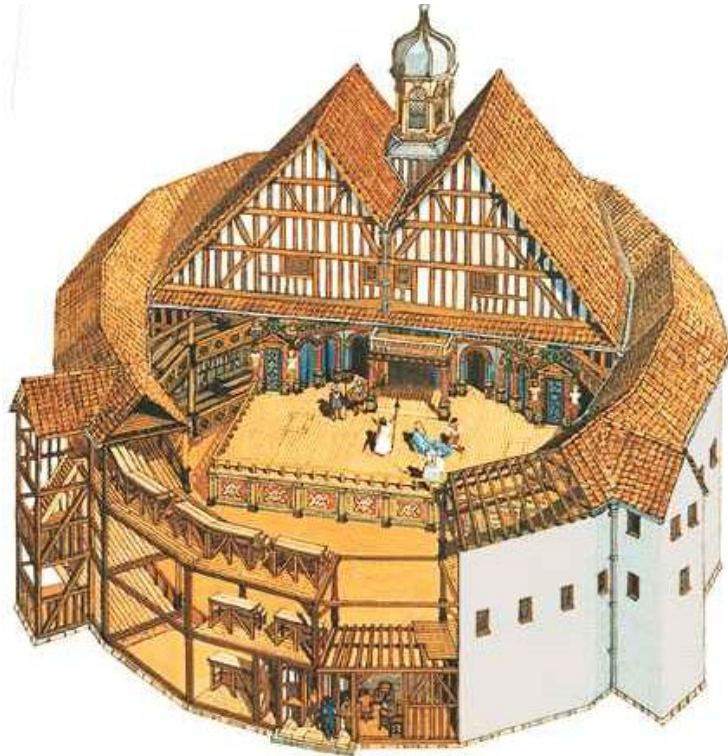


Figura N°9: Vista general del teatro isabelino
Fuente: http://lafrusta.homestead.com/pro_shakespeare.html

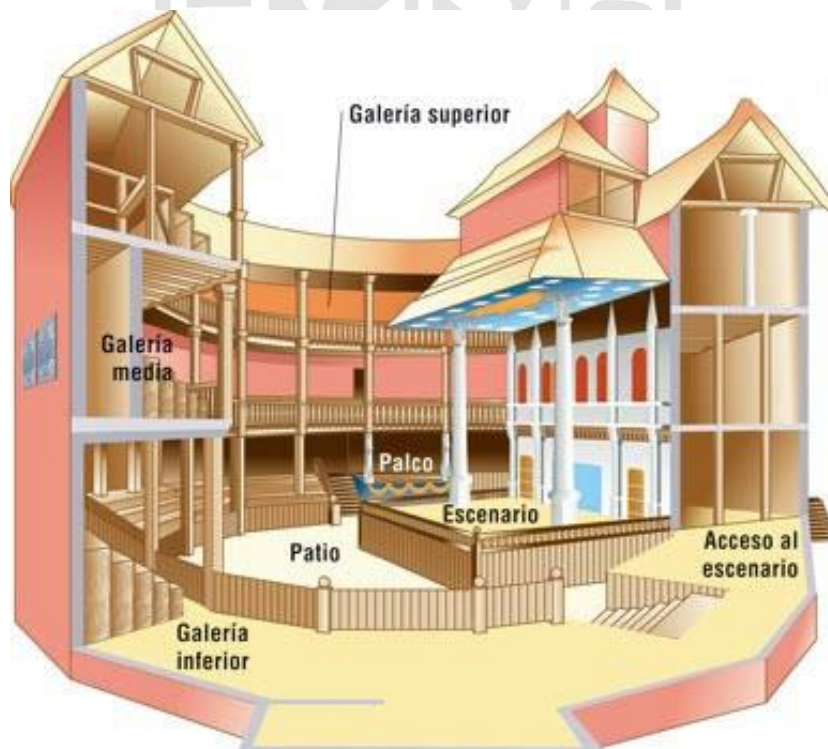


Figura N°10: Sección del teatro isabelino
Fuente: <http://historiadelteatro2010.blogspot.pe/>

e) Teatro francés XVI - XVII

El teatro francés, a principios del siglo XVII, se dividía aún entre el Clasicismo y las tendencias populares que se aproximaban a la experimentación barroca. (Droz, 1983)

En Francia los teatros no tenían lugares fijos para la actuación y debido al clima francés, muchas veces no se podía actuar en plazas públicas, por lo que se hacía en cabarets, salas de armas, caballerizas de palacios o castillos, siendo las más famosas compañías teatrales ambulantes las de Floridor y la de Moliere. (Gómez, 1997)

Las salas de representación más populares del teatro francés, donde llegaron a existir unas doscientas, eran locales destinados originalmente al juego de la pelota, de forma rectangular, está compuesto por un graderío, palcos y galerías que rodean a un patio central, lugar donde se colocaban de pie los espectadores, las mujeres no frecuentaban el teatro hasta el año 1640, otro lugar de representación teatral serían los teatros construidos en los palacios, salas donde la corte encontró un lugar de diversión teatral al margen del pueblo. (Gómez, 1997)

El repertorio de estas obras ambulantes era variado, con autores de encargo que realizaban más adaptaciones que obras estrictamente propias, el alejamiento clasicista del teatro popular provocó arreglos, eliminaciones de textos y cultismos, invenciones en las que pronto entrarán temas de la comedia española e italiana. (Dulaure, 1847)

En París, los cómicos ambulantes interpretaban particulares parodias contra profesiones y costumbres a finales del siglo XVI, su actuación se encontraba entre la del payaso, el charlatán de feria, el libelista político y el cuentista, la desaparición del teatro popular callejero tiene mucho más que ver con medidas policiales que con falta de público. (Cioranescu, 1887)

A principios del siglo XVII París escenifica el teatro en forma de ballet, un ballet cortesano que es una mezcla de teatro recitado o cantado, que luego se desarrollará hacia la ópera. La representación en el ballet permite una recepción mucho más controlada y fiscalizada, el público del ballet ocupa un

espacio relativamente cerrado que no abarca el amplio espectro interclasista de la comedia española. (Diez, 2002)

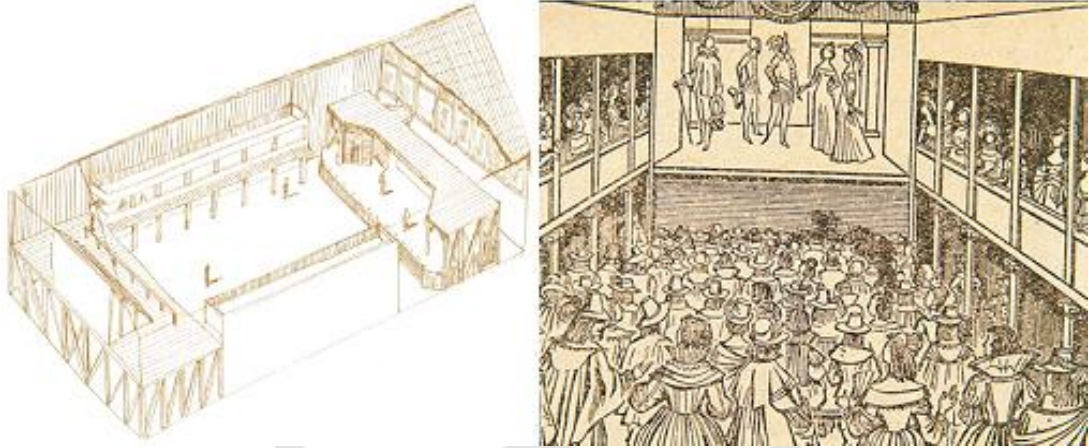


Figura N°11: Sala popular de teatro francés

Fuente: <http://teatropordentro.blogspot.pe/2014/07/historia-xv.html>



Figura N°12: Sala del teatro burgués

Fuente: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3692>

f) Teatro español XVI - XVII

En España, el teatro es más popular con la realización de los corrales, dichos teatros recibían ese nombre por tratarse de espacios baldíos de la vivienda dedicados a los animales domésticos, eran patios al aire libre de suelo plano, limitado en la parte delantera con vivienda que conectaba a la calle, donde solía vivir el arrendador, los laterales del patio estaban flanqueados por las paredes de los vecinos y en el fondo se situaba el escenario. Las ventanas y galerías de las casas colindantes, así como la parte inferior de la vivienda se convirtió en palcos, en la parte baja del tablado se encuentra el foso, espacio destinado para el vestuario de hombres y la maquinaria de tramoya. (Gómez, 1997)

Entre los principales representantes del teatro renacentista español se encuentra Pedro Navarro, quien introdujo en el siglo XVI el uso de tramoyas, la maquinaria y los decorados móviles, en este tiempo nuevos modos de representación escénica aparecieron, todas las obras teatrales profanas eran llamadas comedias. (Fournier, 2002)

La función será distinta al transformarse en espectáculo, nos encontramos ante la comedia que se dividirá en dos géneros: uno teatral y otro cantado, que evolucionará hacia la zarzuela. (Diez, 2002)



Figura N°13: Corral de comedias Almagro
Fuente: <http://www.google-earth.es/foros.php?t=5430>



Figura N°14: Fachada de un corral de comedias Almagro
Fuente: <http://www.losviajeros.com/Tips.php?p=870>



Figura N°15: Vista seccionada de un corral de comedias
Fuente: <https://sites.google.com/site/teatrolopedevegaycarpio/home/teatro-barroco>

g) Teatro del siglo XVIII

En este siglo empiezan las primeras representaciones de ópera, al igual que las primeras zarzuelas, con lo que comienza un flujo de compañías y actores italianos hacia España para el divertimento de una corte influenciada por la cultura italiana. (Montiano, 1750)

A partir de aquí empieza a haber una mayor difusión de la ópera en España, aumentando el número de representaciones y se extienden a otros teatros, como los corrales en esta época los actores tenían un sueldo pagados por los concejos municipales ya que ellos consideraban el teatro como un poderosísimo instrumento de educación popular, a partir de aquí el termino opera comienza a denominar drama y melodrama. (Robinson, 2000)

Con respecto a la escenografía de este siglo se habría nutrido de la perspectiva escenográfica, Batista (1945) explica que la decoración escénica en parte de la perspectiva, dando prioridad natural a la vista y extensión de sus líneas que de una cosa fingida en las escenas pintadas, resultan apariencias de verdaderos edificios que las cosas dibujadas en superficies llanas y rectas unas parezcan remotas y otras cercanas.

Está marcada presencia del teatro en la teoría y en la práctica de la perspectiva, resulta determinante para completar el círculo que convertiría a la escenografía en un argumento asociado al decorado teatral como aplicación de las leyes de la óptica en la representación de imágenes hasta el arte de la recreación pictórica de realidades fingidas sobre el escenario. (Fresnillo, 1991)

En la representación de la opera la primera tentativa es una estructura de palco escénico portátil con un sistema de iluminación a base de velas y antorchas provistas de máquinas de velos y escotillones, todo dentro del acusado marco de una boca de escena arquitectónica. (Shergold, 1982)

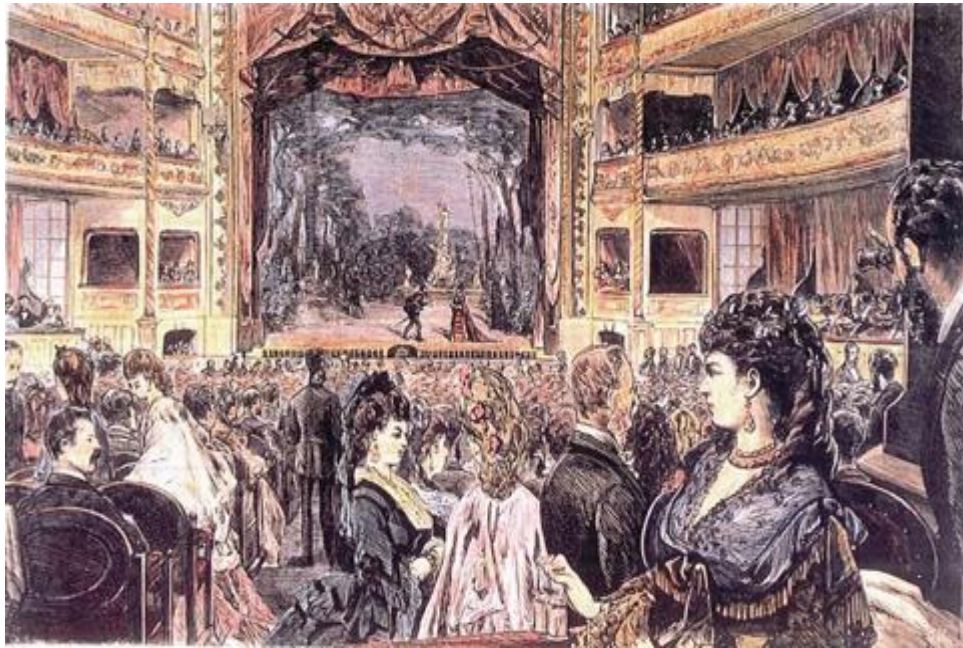


Figura N°16: Teatro Apolo representación de una zarzuela
Fuente: <http://www.march.es/musica/jovenes/zarzuela/publico.asp>



Figura N°17: Diseño escénico para una tragedia
Fuente: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/05/05/el-ilusionismo-teatral/>

h) Teatro del siglo XIX

Desde finales del XVIII y a lo largo de todo el XIX, se impone para la representación teatral: el teatro a la italiana, convirtiéndose en el domicilio de todas las artes. (Jovellanos, 1963)

El teatro a la italiana, era el gran medio de distracción de la burguesía, la institucionalización del teatro, la mayor profesionalización del actor, el desarrollo de la pintura escénica y el nuevo concepto del edificio del teatro son algunos de los factores que marcan y determinan la escena del XIX, el teatro también se somete a los nuevos esquemas del género dramático, en otras palabras, nos encontrábamos en la era del teatro burgués. (Pignarre, 1971).

La nueva verosimilitud realista de la escena, además de exigencias de tipo moral y decoro literario, implicaría un extraordinario desarrollo de la escenografía, una de las aportaciones más interesantes del siglo XIX a la historia del teatro occidental. (Cossío, 1991)

La caja escénica italiana resultaba ser un sencillo espejo del resto de la sala teatral, la jerarquía corresponde a una cierta simetría dentro del palco escénico, gracias a la estructura interna de la caja teatral y sus diferentes planos y embocadura. (Jovellanos, 1963)

Por razones ópticas y acústicas la planta teatral adopta una forma oval o de elipse longitudinal truncada, su patio central se rodea de un anillo de múltiples pisos cuyas galerías corridas son pronto sustituidas por palcos particulares de carácter estable, el esplendor de esta tipología tiene lugar en los grandes teatros urbanos de Francia e Italia. (Pereira, 2005)

En relación con los problemas de la iluminación, el teatro incorpora la luz de gas para sus representaciones, pudiendo concentrar toda la luz en el escenario, de esta manera se hacía realidad el sueño de los escenógrafos italianos, quienes en su diseño de la caja italiana habían contemplado este efecto, imposible entonces de realizar, el efecto de ilusión de realidad que pretendía el invento italiano, a partir de este momento todos los grandes teatros incorporan el nuevo invento, símbolo del progreso y la modernidad burguesa. (Palmer, 1989)

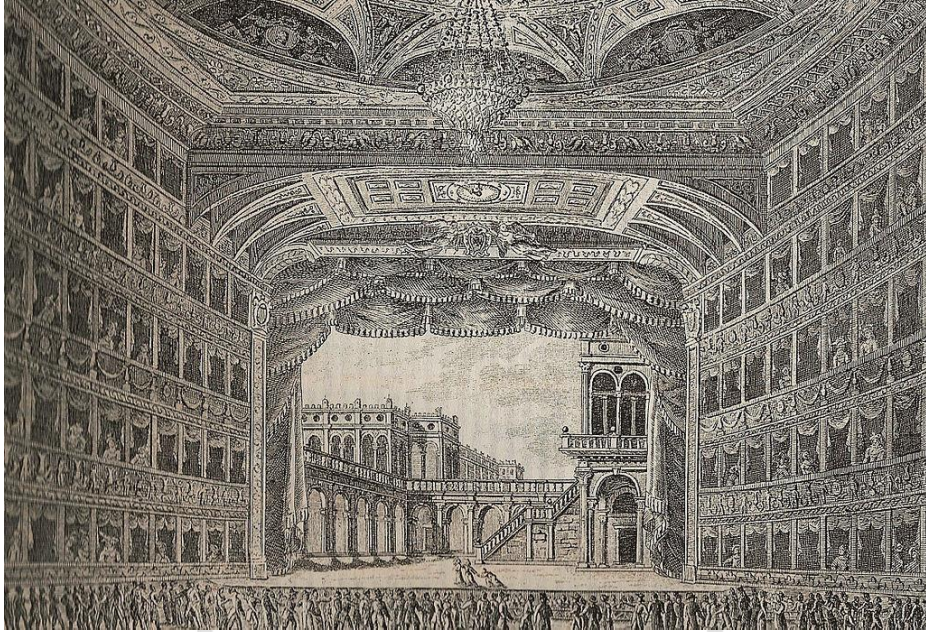


Figura N°18: Teatro La Fenice clásico modelo a la italiana
Fuente: http://www.wikiwand.com/es/Teatro_a_la_italiana

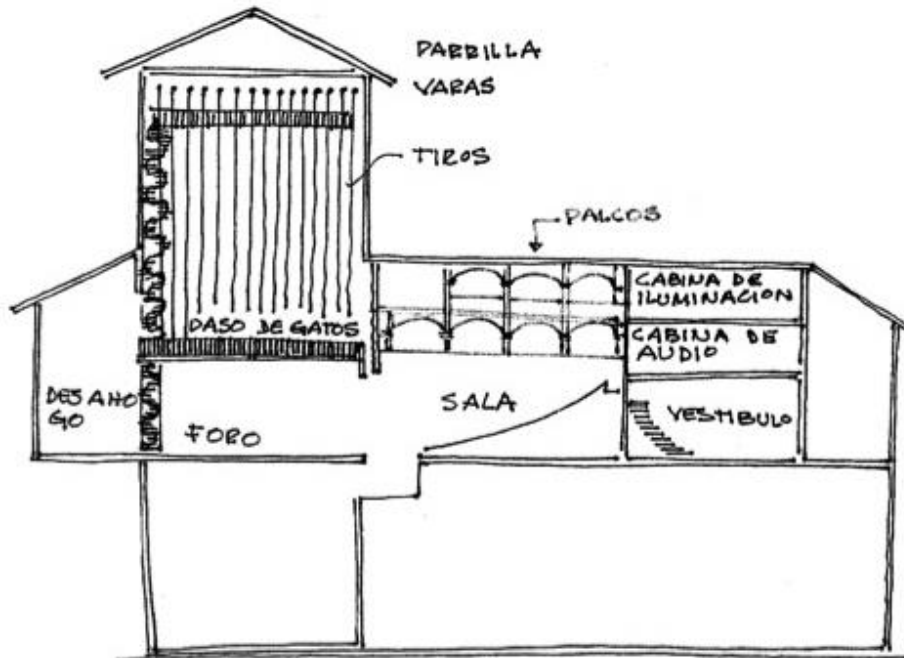


Figura N°19: Corte de un teatro a la italiana
Fuente: https://esteticateatral.files.wordpress.com/2012/11/i_diapositiva17.jpg

i) Teatro del siglo XX

Etapa de búsqueda de nuevos estilos teatrales donde se da énfasis por la técnica teatral y la búsqueda de la psicología, nace un teatro experimental del director Jerzy Grotowski, surge también un teatro poco conocido el teatro de grupo y teatro popular del director Eugenio Barba.

En la búsqueda de la esencia del teatro se desprecia la misma arquitectura y se valoriza el trabajo del actor por encima del lugar donde se realiza una obra teatral. No es la arquitectura la que crea el espacio del teatro (Kantor, 1990)

Brook (1969) describe lo siguiente:

El problema no es de edificios buenos o malos, no siempre un hermoso local es capaz de originar una explosión de vida, mientras que un local fortuito puede convertirse en una tremenda fuerza capaz de aglutinar a público e intérpretes. Este es el misterio del teatro. (p.85).

Le Corbusier (1950) expone que la arquitectura es insignificante para el acto teatral, donde el teatro es espontáneo, esencial no necesita solamente una tarima.



Figura N°20: Teatro experimental Jerzy Grotowski

Fuente: <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/entrevista-con-thomas-richards/16392315>

j) Teatro actual en el Perú

El teatro en el Perú tiene una perspectiva no solo cultural también sirve como un medio de transmitir a sus espectadores mensajes constructivos para la vida social, en la actualidad son los centros culturales los que hacen que el teatro peruano se mantenga vigente.

Uno de los mejores grupos de teatro y de investigación teatral es Yuyachkani iniciada en los años setenta y se mantiene vigente hasta el día de hoy renovando sus discursos y sus puestas en escena de carácter político y social.

Rubio (2001) plantea como escuela:

La rica diversidad corporal y escénica existente en la cultura popular peruana las fiestas, carnavales, músicas y danzas de las variadas regiones andinas trabajos de campo e intercambios con comunidades campesinas., sido fuentes de investigación y aprendizaje para sus trabajos escénicos. (p.51).

Yuyachkani no se ha planteado como laboratorio teatral cerrado a la vida, sino comprometidos con problemáticas comunitarias, concibiendo el hecho escénico como una manera de proyectar lo que el grupo va pensando del momento. (Rubio, 2001)



Figura N°21: Grupo Cultural Yuyachkani

Fuente: <http://ovejanegra.peru.com/obras-de-teatro-yuyachkani-celebra-fin-ano-musicos-ambulantes-309569>

1.2 Bases teóricas

Las bases teóricas para el centro de formación teatral en el distrito de San Juan de Lurigancho están basadas en algunos conceptos del modelo del pensamiento teatral del director teatral italiano Eugenio Barba.

Eugenio Barba crea desde el año 1980 la escuela antropología teatral con el propósito de ser un lugar donde se trasmite, se transforma y se traduce una nueva pedagogía del teatro que sea un laboratorio de investigación interdisciplinaria que permita a un grupo de actores intervenir en el medio social que lo rodea a través de sus puesta en escena teatral. (Pavis, 2008)

Barba (1963, p.108) afirma que: “La antropología teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre- expresivo del ser humano en situación de representación organizada”.

Dentro de este comportamiento el estudiante está pensado como actor y bailarín, abriendo más las posibilidades de expresión corporal donde el entrenamiento obliga la unificación del cuerpo y el alma

Barba (1992, p.22) resume este hecho de la siguiente manera: “El teatro me permite no pertenecer a ningún sitio, no estar anclado a una sola perspectiva y permanecer en transición”.

a) El tercer teatro e inicio del teatro de grupo

Eugenio Barba define el tercer teatro comparándolo con el teatro institucional y de vanguardia sosteniendo que el tercer teatro es un teatro marginal, practicado por grupos que rara vez han podido permitirse un adiestramiento profesional (Watson, 1989).

Barba (1987, p.282) nos dice: “Cada jornada está consagrada por ellos a la experiencia teatral, algunas veces a lo que llaman entrenamiento, o a los espectáculos por los que deben luchar a fin de encontrarles un público”.

A pesar del trabajo innovador de Barba en este campo teatral, no se puede atribuir el mérito de haber iniciado en América Latina la tarea de llevar actuaciones teatrales a aquellos que normalmente no van al teatro, la mayor

parte del continente tiene una tradición de espectáculos al aire libre, como desfiles y festivales callejeros y en países como Cuba y Perú ya es historia llevar el teatro a pequeñas ciudades y pueblos del interior (Tunbert, 1970).

En el Perú los teatros de grupo como Cuatro Tablas y Yuyachkani adaptaron algunas de las técnicas de teatro callejero a su propio trabajo, por ejemplo los métodos para reunir y controlar una gran cantidad de público, el uso de utilería, personajes en zancos y los trueques como medio de intercambio significativo con varias comunidades. (Watson, 1989)

b) Modelo antropología teatral de Eugenio Barba

Barba y Savarance (2010, p.13) Definen el modelo teatral como: “El estudio del comportamiento del ser humano cuando utiliza su presencia física y mental, según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana en una situación de representación del cuerpo es aquello a lo que se llama técnica”.

Esta técnica o tercer órgano podría llamarse talento. Barba (1986) comenta:

Yo lo conozco bajo otra forma. Una tensión personal que se proyecta hacia un objetivo, que se deja alcanzar y que de nuevo se escapa, la unidad de las oposiciones, la conjunción de las polaridades. Este órgano pertenece a nuestro destino personal. Si no lo tenemos, nadie puede “enseñarnoslo. (p.13).

Eugenio Barba rechaza el aprendizaje funcional para el actor y expresa que el dominio de una técnica teatral no puede ir vacía sino también tiene que tener vida interior, mediante la psicología del rito y el mito, llevado al campo de la actuación. (Barba, 1997)

Para su estudio del modelo antropología teatral Eugenio Barba realizó un análisis transcultural del teatro que muestra que el trabajo del actor es resultado de la fusión de tres niveles de organización: La personalidad del actor, inteligencia artística y ser social que lo hacen único e irreplicable. (Barba y Savarance, 2010)

1.3 Marco conceptual

a) Centro de formación teatral

Son espacios destinados a realizar actividades teatrales, circenses, música y danza, fomentando la imaginación y la creatividad con el objetivo de dotar al alumno de recursos para enfrentarse a situaciones inesperadas y complejas, consiguiendo esto a través de juegos y dinámicas que fomente la participación de todos. (Amani, 1995)

b) Expresión oral y corporal

La expresión surge de la dialéctica equilibrada entre la creatividad y la técnica, donde la técnica reside en un abanico de recursos aportados por el taller de teatro para disponer de distintas posibilidades de actuación ante una determinada situación donde las actividades expresivas son fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización. (Motos, 2001)

c) Espacio público

Es el lugar donde cualquier persona tiene el derecho a estar y circular libremente. Rogers (1996) comenta que Una vida urbana vibrante es el ingrediente esencial de una buena ciudad. Sin embargo, esta cualidad desaparece en forma creciente. La vida pública de una ciudad se constituye en sus calles, plazas, senderos y parques, y es en estos espacios donde se conforma el dominio público.

d) Espacio vacío

Brook (1969, p.5) lo define: “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo .Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro observa y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral”.

e) Enculturación

Benedict (1971, p.10), afirma: “Desde el momento de su nacimiento hasta su adolescencia, la vida de cada hombre y mujer es una historia de aprendizaje de las costumbres de su pueblo, que son normas y pautas específicas integradas por su carácter común.”

f) Rito

Se trata de una ceremonia de carácter simbólico que se repite de forma invariable de acuerdo a un conjunto de normas ya establecidas en cada comunidad. Rapador (2001) consigna varios aspectos, por ejemplo, la evocación de la experiencia numinosa, la comprensión de lo divino, la aprehensión de lo sacro, la replantación de un paradigma de la creación, la generación del concepto de lo sagrado, la construcción del tiempo y de la eternidad.

g) Teatro comunitario

El Teatro comunitario como proceso de inclusión social, nos da la posibilidad de crear un nuevo espacio de intervención y cambiar las formas de comunicación entre las comunidades y los actores, que a través de un trabajo teatral las comunidades diagnostican, identifican y recuperan sus valores e identidad. Martí. (1992, p. 52) afirma que: “Es preciso ser a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo.”

h) Teatro no convencional

A diferencia de una sala teatral, el espacio escénico improvisado es tan flexible y móvil como lo disponga el desarrollo de la ejecución escénica. Brook (1969) afirmó que no siempre un hermoso local es capaz de originar una explosión de vida, mientras que un local fortuito puede convertirse en una tremenda fuerza capaz de aglutinar al público e intérpretes.

i) Teatro popular

Pablo Antillano (1975) nos dice que:

El teatro en la calle, el hapenning, el teatro de guerrilla son fenómenos de nuestro tiempo que ofrecen en la espontaneidad, en la experiencia directa, en la anarquía, en el ritual y en la sexualidad la aventura que la televisión ha negado a los consumidores de cultura .No es posible ya alejar al héroe, distanciarlo como lo intento Brecht. El espectáculo se representa en el plano de los hechos. (p.38).

j) Teatro tosco

Brook (1969) describe el teatro tosco como: “sol, sudor, ruidos, olor, el teatro que no está en el teatro, el teatro en carretas, en carrromatos, en tablados, con el público que permanece en pie”.

1.4. Marco referencial

Permiten analizar y tener un mayor criterio en espacialidad, funcionalidad, materialidad y composición volumétrica de un proyecto arquitectónico, a continuación se presentan 5 proyectos de escuelas y centros de promoción del teatro que sirvieron para armar el programa arquitectónico junto a otras investigaciones.

a) Escuela Nacional de Arte Teatral “CENART”

Ubicación y descripción

Fue construida en el año 1993 en la ciudad de México, diseñado por el arquitecto Mexicano Enrique Norten, en una superficie de 7,798m².

Ambientes:

- 1 Teatro (Salvador Novo) con una capacidad de 180 espectadores, el diseño tiene las dimensiones y características electro acústica e iluminación de un teatro profesional.
- 1 Foro de Teatro Experimental que funciona como una caja negra (black box) con una capacidad para 150 personas.
- Talleres de actuación, vestuario y canto
- Salones de ensayo
- Biblioteca
- Sala de video y fonoteca
- Bodega de vestuario y de muebles
- Gimnasio y cafetería



Figura N°22: Fachada Escuela Nacional de Arte Teatral
Fuente: <http://www.cenart.gob.mx/ubicaciones/escuela-nacional-arte-teatral/>



Figura N°23: Ingreso Escuela Nacional de Arte Teatral
Fuente: <http://www.cenart.gob.mx/ubicaciones/escuela-nacional-arte-teatral/>

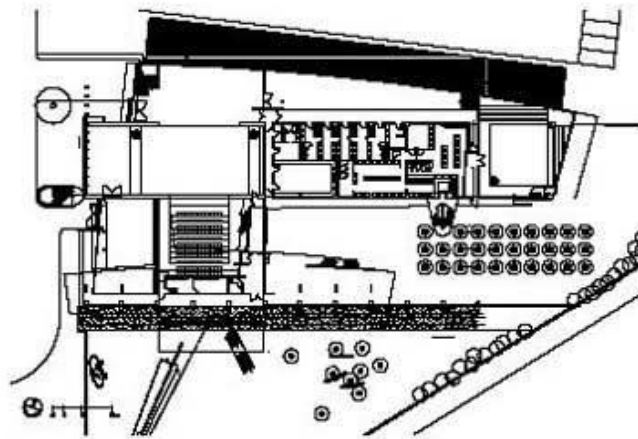


Figura N°24: Planta Escuela Nacional de Arte Teatral, México
Fuente: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BI-23>

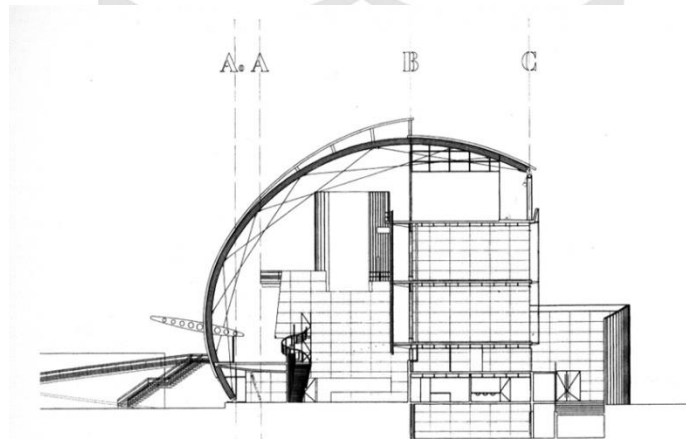


Figura N°25: Corte 1 Escuela Nacional de Arte Teatral, México
Fuente: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BI-23>

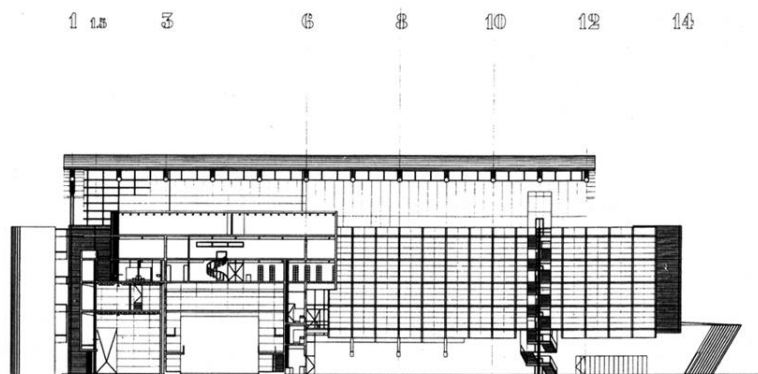


Figura N°26: Corte 2 Escuela Nacional de Arte Teatral, México
Fuente: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BI-23>

b) Performing Arts Center Richard B. Fisher

Ubicación y descripción

El Centro Richard B. Fisher de Artes Escénicas del Bard College está ubicado en 60 Manor Ave, Annandale-On-Hudson, NY 12504, Estados Unidos en el campus del Bard College ,diseñado por el Arquitecto Frank Gehry en una superficie de 9.750 m2 ofreciendo espacios para representaciones de danza, teatro y música, el edificio tiene dos salas de actuaciones multiuso.

La Sala 1

El principal espacio escénico del edificio tiene un escenario de 26 metros de ancho por 12 de fondo con un completo sistema móvil para el montaje de decorados, el proscenio contiene una caja para conciertos y un montacargas, la sala tiene 850 plazas repartidas en el área de butacas.

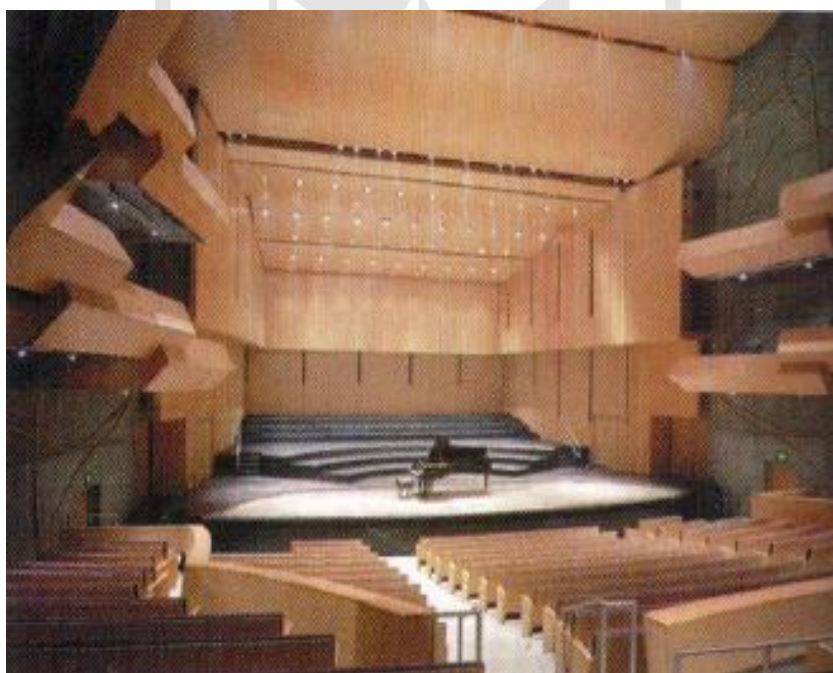


Figura N°27: Vista de la Sala Sosnoff, EEUU

Fuente:<http://www.engineeringharmonics.com/sites/default/files/Home%20Town%20Service%20at%20Bard%20College.pdf>

La Sala 2

Una caja negra destinada a las producciones de danza y arte dramático incorpora también un sistema móvil para los decorados, esta sala tiene una capacidad de 300 plazas.

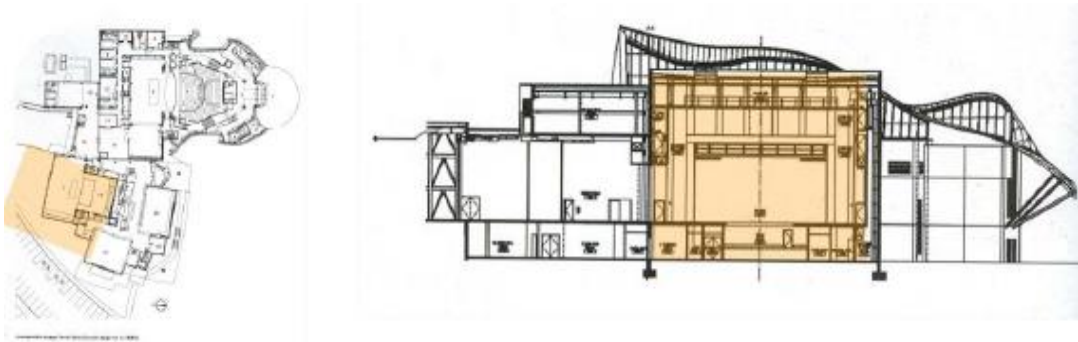


Figura N°28: Planta y corte de la Sala 2 Sosnoff, EEUU

Fuente: <http://www.engineerharmonics.com/projects/performing-arts-entertainment/bard-college>

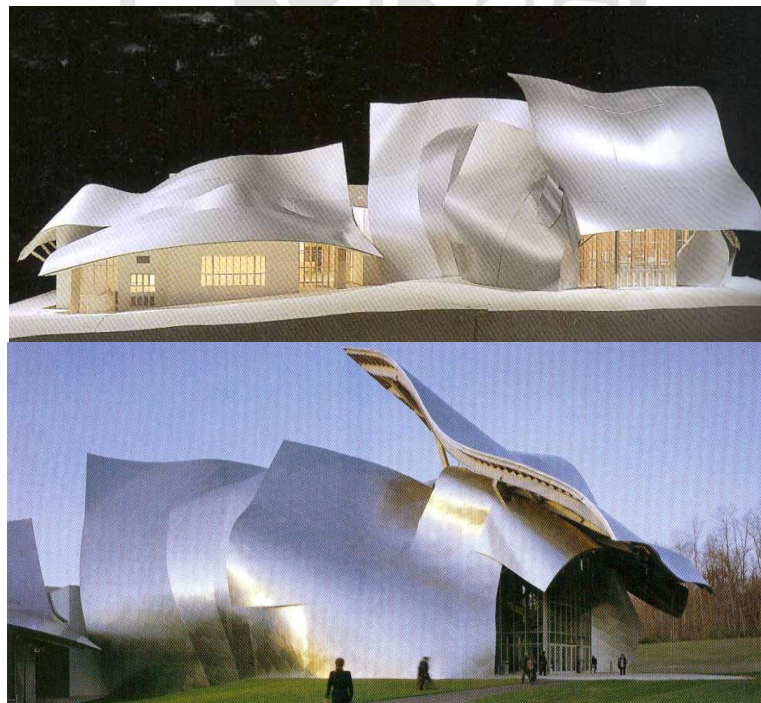


Figura N°29: Ingreso y fachada Arts. Center Richard B .Fisher, EEUU

Fuente: <http://www.engineerharmonics.com/projects/performing-arts-entertainment/bard-college>

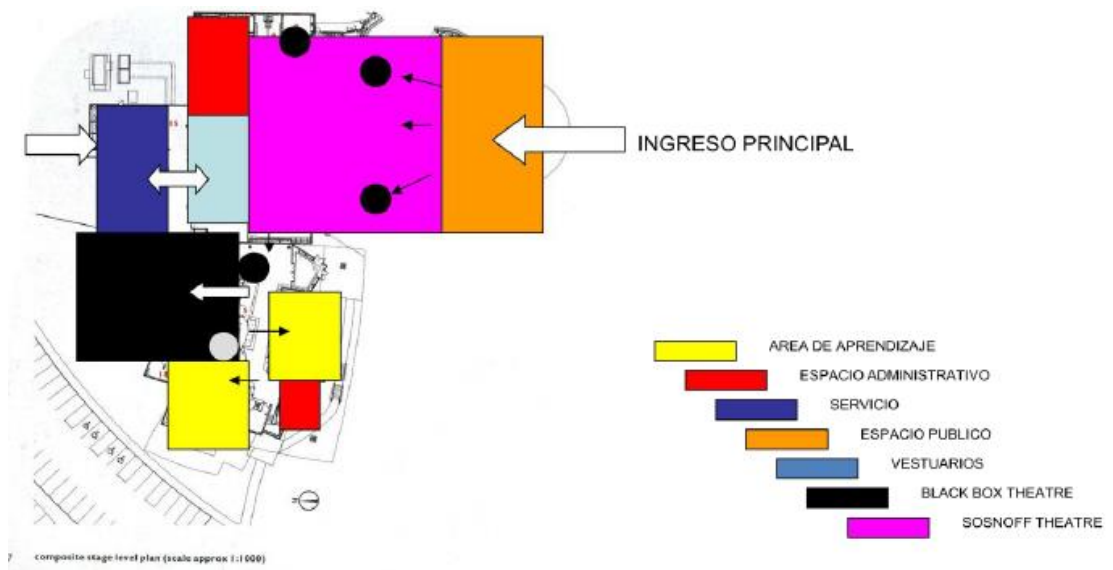


Figura N°30: Organigrama y circulaciones Arts. Center Richard B .Fisher, EEUU
Fuente: <http://www.bard.edu/campus/maps/maptour/view.php?id=36>



Figura N°31: Funcionamiento Arts. Center Richard B .Fisher, EEUU
Fuente: <http://www.bard.edu/campus/maps/maptour/view.php?id=36>

c) Centro de Artes Aéreas, Santiago, Chile

Ubicación y descripción

Ubicado en La Reina, Santiago, Chile, diseñado por DX Arquitectos en una superficie de 1,639.30 m² en el año 2011

El Centro de las Artes Aéreas es conceptualizado como un contenedor de cultura, en el cual el ciudadano es parte fundamental de su funcionamiento relacionando al usuario con el edificio.

La propuesta se fundamenta en la unión de dos elementos arquitectónicos, un primer elemento se genera a partir de la creación de una plataforma que busca amarrar la ciudad con la topografía existente, un segundo elemento es un contenedor que responde a las necesidades de tener un espacio escénico junto a los espacios destinados a los servicios donde su expresión volumétrica obedece a la oscilación pendular de un cuerpo suspendido en el aire.

La plaza aérea es el espacio en el cual se articulan el contenedor y la plataforma donde concurren las relaciones entre el edificio y el paisaje, lo más importante de este proyecto es la consideración que se tiene al ciudadano como parte fundamental de la arquitectura.



Figura N°32: Ingreso, fachada e interior Centro de Artes Aéreas, Chile
Fuente: <http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/edificios-para-el-deporte/centro-de-las-artes-aereas>

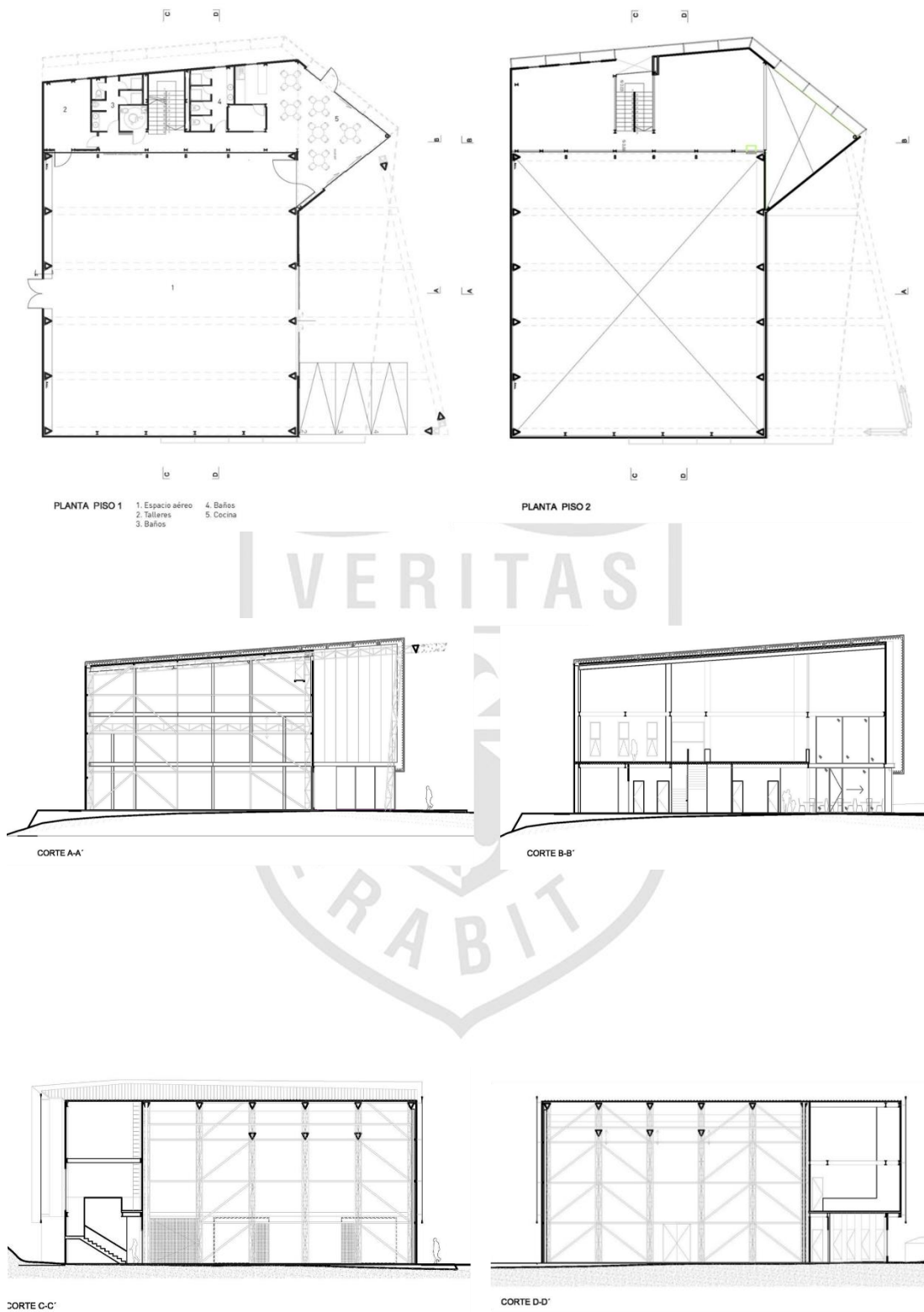


Figura N°33: Plantas y cortes, Centro de Artes Aéreas, Chile
Fuente: <http://www.archdaily.pe/pe/02-220517/centro-de-las-artes-aereas-dx-arquitectos/50da6e69b3fc4b21890003a5-acrobatic-arts-center-dx-arquitectos-section>



Figura N°34: Estructura y cimentación, Centro de Artes Aéreas, Chile
Fuente: <http://www.archdaily.pe/pe/02-220517/centro-de-las-artes-aereas-dx-arquitectos/50da6e6db3fc4b21890003a6-acrobatic-arts-center-dx-arquitectos-image>



Figura N°35: Imagen 3d del proyecto, Centro de Artes Aéreas, Chile
Fuente: <http://www.archdaily.pe/pe/02-220517/centro-de-las-artes-aereas-dx-arquitectos/50da6f7eb3fc4b21890003be-acrobatic-arts-center-dx-arquitectos-render>

d) Escuela Nacional de Circo, Montreal, Canadá

Ubicación y descripción

Situada en el barrio Saint-Michel, Canadá, diseñado por Lapointe Magne y asociados (LMA), construida en el año 2001

El proyecto presentado por el LMA opta por la verticalidad en su propuesta volumétrica, diseñando altos espacios de entrenamiento en doble altura

El programa del edificio comprende un gran número de espacios de enseñanza, tres grandes estudios, una palestra, estudios de baile, sala de entrenamiento polivalente, salas de ejercicio, laboratorio para el diseño y fabricación de accesorios, almacén, aulas, sala de ordenadores, centro de documentación, oficinas, hall de entrada, servicio de habitaciones y aparcamiento

En el corredor central las ventanas dan hacia la sala de entrenamiento, esto permitirá al estudiante ver a un acróbata balanceándose en un trapecio de un lado a otro en sus prácticas circenses

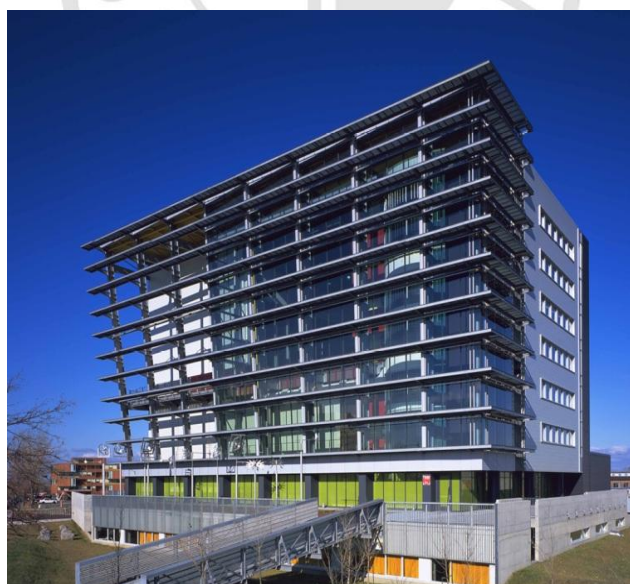


Figura N°36: Fachada e ingreso principal, Escuela Nacional de Circo, Canadá
Fuente: <http://www.ledevoir.com/galerias-photos/et-si-les-murs-pouvaient-parler/91111>



Figura N°37: Sala de acrobacia, Escuela Nacional de Circo, Canadá
Fuente: <http://www.sceno-plus.com/fr/portfolio/details.php?projectid=40>



Figura N°38: Sala de danza y biblioteca, Escuela Nacional de Circo, Canadá
Fuente: http://withthecircus.blogspot.pe/2011_06_01_archive.h

e) Teatro de la Danza de Stevie Eller

Ubicación y descripción

El proyecto está ubicado en la universidad de Arizona, Estados Unidos, para el estudio de las artes dramáticas y la danza, diseñado por el arquitecto Could Evans, construido en una superficie de 2,380 m², el teatro tiene una capacidad para 300 espectadores. Los volúmenes arquitectónicos del teatro y el estudio de práctica son separados por cuestiones de acústica y circulación.

En su construcción se planteó una estructura de acero que envuelve todo el edificio, por un lado es de forma ortogonal y por el otro es más irregular, el edificio cuenta con columnas inclinadas haciendo alusión a bailarines en movimiento que son los que cargan el peso de esta gran estructura

La parte más importante de este edificio es la cobertura, una malla de metal oxidado, que durante el día el edificio sea un elemento que cierre por completo el interior y por las noches el edificio se transforma en una caja de luz suavemente iluminada, debido al clima seco de Arizona la cobertura de acero inoxidable no termina oxidando.



Figura N°39: Fachada Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.

Fuente: <http://es.slideshare.net/Gonella/curso-mobius>



Figura N°40: Organigrama funcional y circulaciones.
 Teatro de la Danza de Stevie Eller, EEUU.
Fuente: <http://www.via-arquitectura.net/16/16-102.ht>

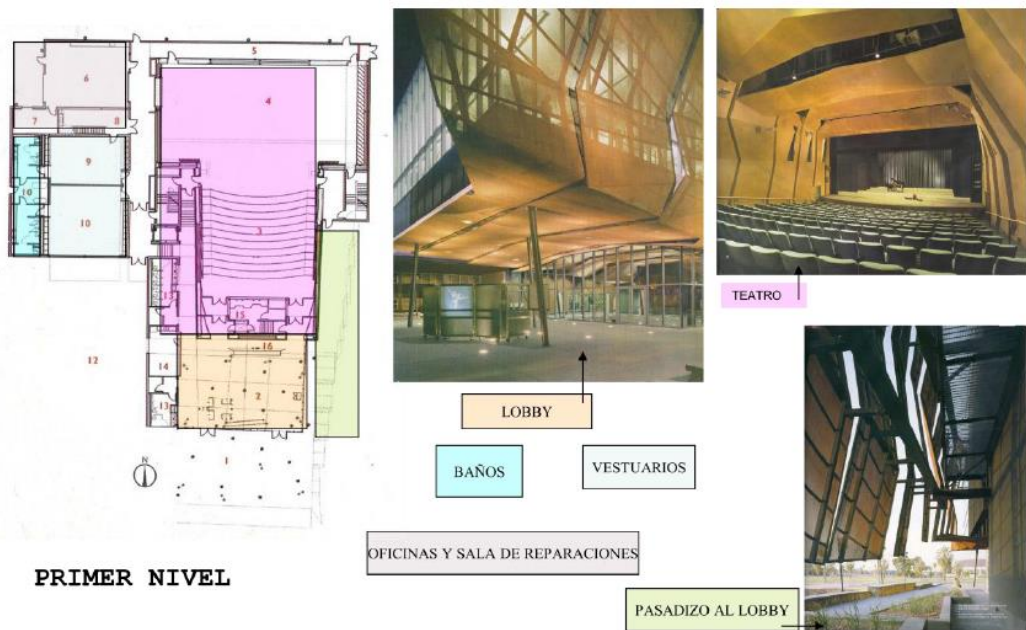


Figura N°41: Primer nivel Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.
 Fuente: <http://www.via-arquitectura.net/16/16-102.htm>

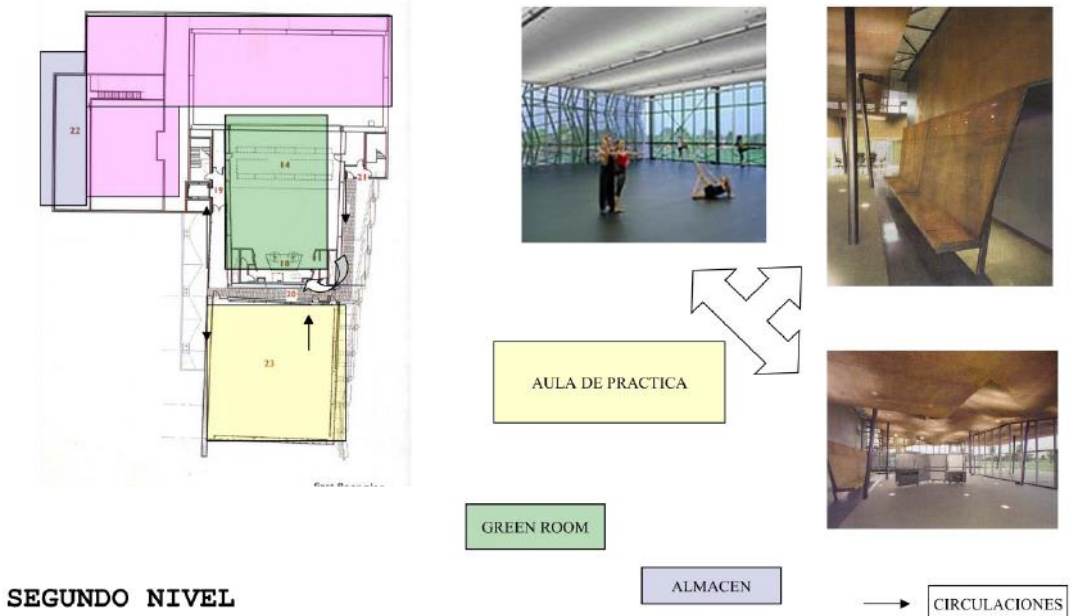


Figura N°42: Segundo nivel Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU.
 Fuente: <http://www.via-arquitectura.net/16/16-102.htm>

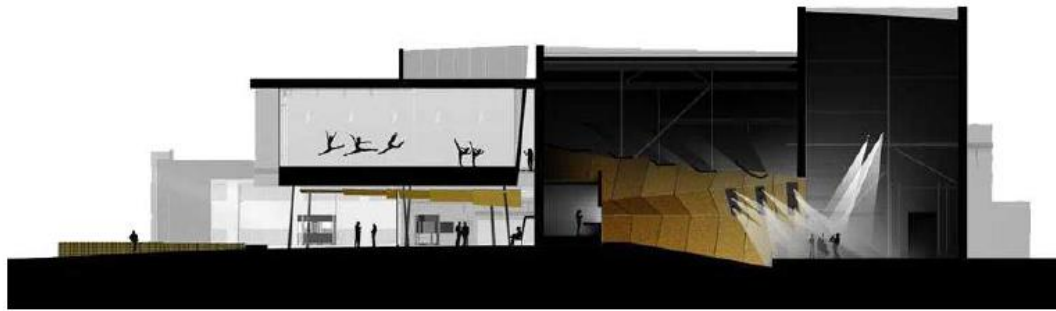


Figura N°43: Corte longitudinal Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU
Fuente: <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/394/1/91205.pdf>

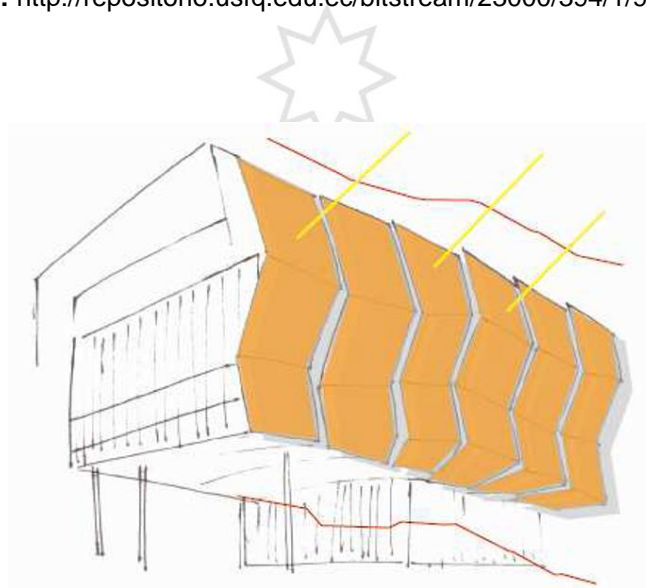


Figura N°44: Cobertura de pantallas de metal para evitar el asolamiento
Fuente: <http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/394/1/91205.pdf>

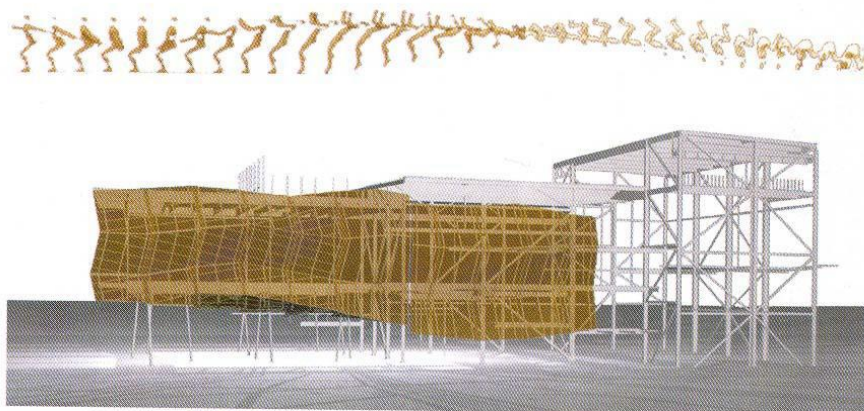


Figura N°45: Estructura, Teatro de la danza de Stevie Eller, EEUU
Fuente: <http://es.slideshare.net/Gonella/curso-mobius>

CAPÍTULO II

ÁREA DE ESTUDIO Y EL TERRENO

2.1 Análisis urbano de la zona de estudio

a) Localización y geografía

El distrito de San Juan de Lurigancho está localizado al noreste de la provincia de Lima, limitando por el norte con el distrito de San Antonio (provincia de Huarochirí), por el Este con el distrito de Lurigancho - Chosica, por el sur con los distritos de El Agustino y Lima (teniendo como línea divisoria al río Rímac), por el oeste con los distritos de Rímac, Independencia, Comas y Carabayllo.

Tiene una morfología que se caracteriza por ser una zona de micro cuencas, con suelos pobres, de material erosionado y meteorizado que se ha depositado en las zonas de menor elevación, el relieve de su suelo es poco accidentado, lo que ha permitido el desarrollo del núcleo urbano en forma longitudinal con una superficie de 131.25 Km², constituyendo el 4.91% del territorio de la Provincia de Lima y el 0.38% del Departamento de Lima.

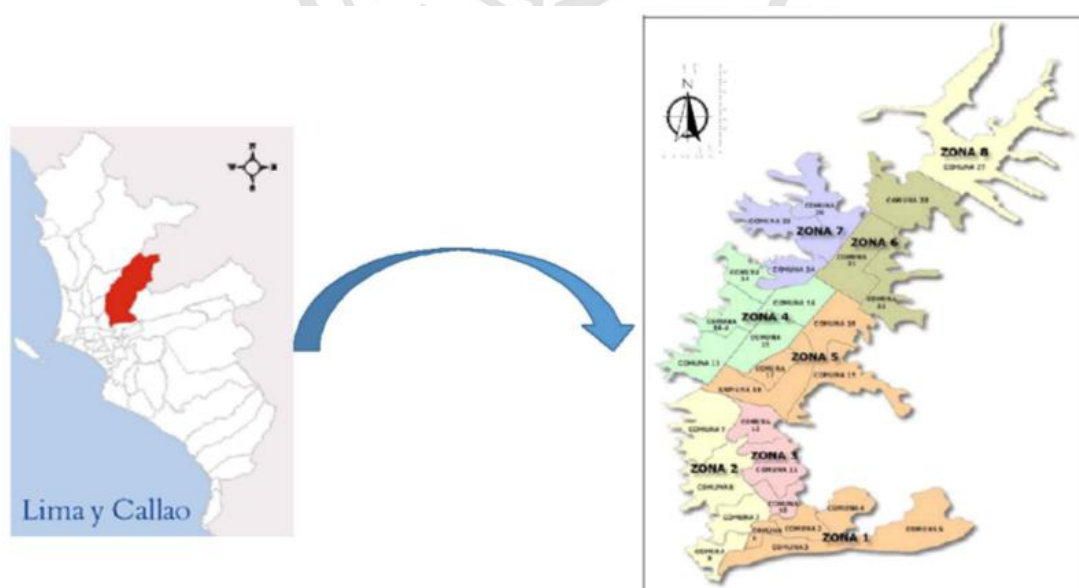


Figura N°46: Localización del distrito San Juan de Lurigancho

Fuente: Propia

b) Estructura ecológica

Con el análisis de la estructura ecológica se tiene como resultado los siguientes aspectos

- Déficit de área verde en el distrito de San Juan de Lurigancho, siendo esta un 1 m²/hab, muy por debajo de lo establece la OMS.
- Una buena zona para construir se encuentra en la parte intermedia del distrito con un suelo de capacidad portante de 1.30 a 1.90 kg/cm²
- El clima es tipo desértico húmedo en la parte más baja y seco en la parte más alta del distrito oscilando entre los 17° C. a 19° C.
- La mayor contaminación sonora, polvo, agua y acústica se genera en la urbanización Zarate por la cercanía a industrias, paraderos informales, basura y desmonte en la ribera del río Rímac.

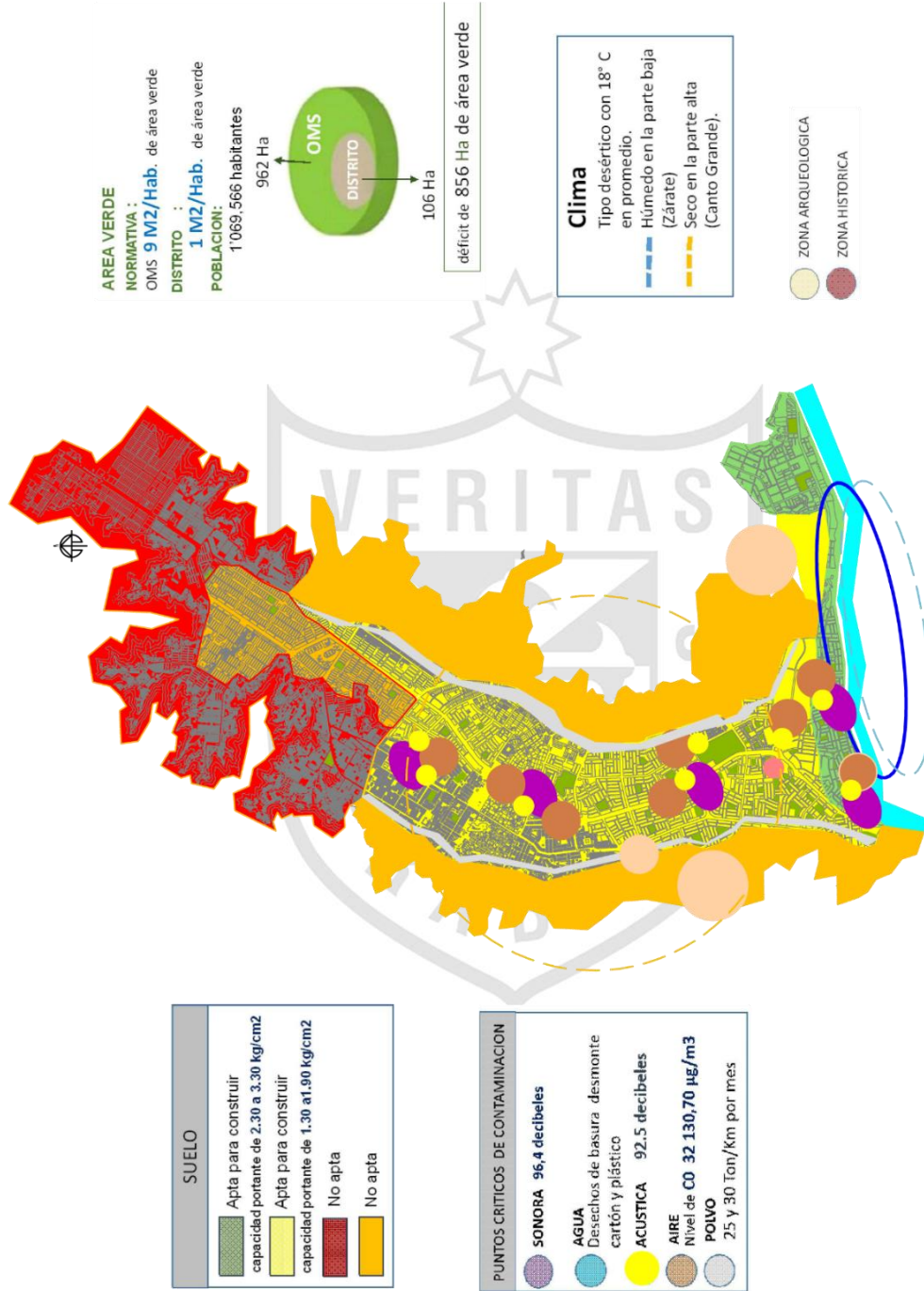
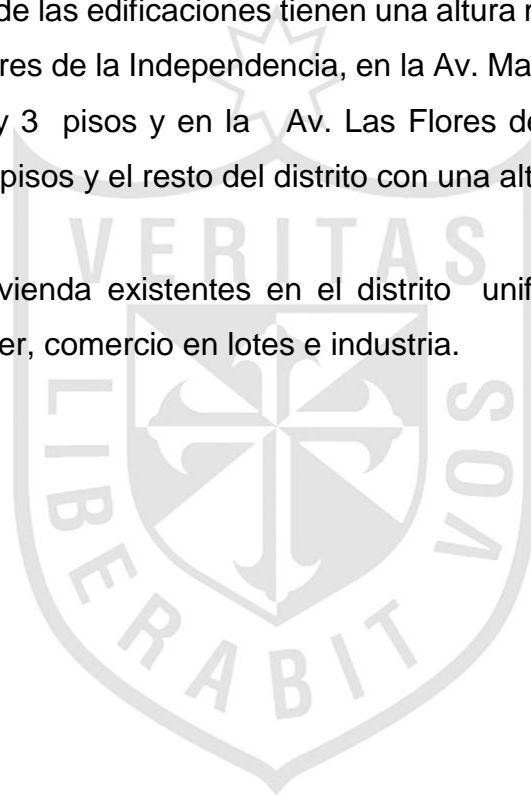


Figura N°47: Estructura ecológica
 Fuente: Propia

c) Estructura socio económico espacial

Con dicho análisis se tiene como resultado los siguientes aspectos

- La mayor densidad poblacional, residencial y laboral de los habitantes del distrito de San Juan de Lurigancho se encuentran en la urbanización las Flores, Zarate y Azcarrunz, por encontrar centros financieros, centros comerciales, institutos, centro de salud, viviendas residenciales e industrias.
- Las alturas de las edificaciones tienen una altura máxima de 5 pisos en la av. Próceres de la Independencia, en la Av. Malecón Checa con una altura de 4 y 3 pisos y en la Av. Las Flores de Primavera con una altura de 2 pisos y el resto del distrito con una altura de 1 piso
- Tipos de vivienda existentes en el distrito unifamiliar, multifamiliar, vivienda taller, comercio en lotes e industria.



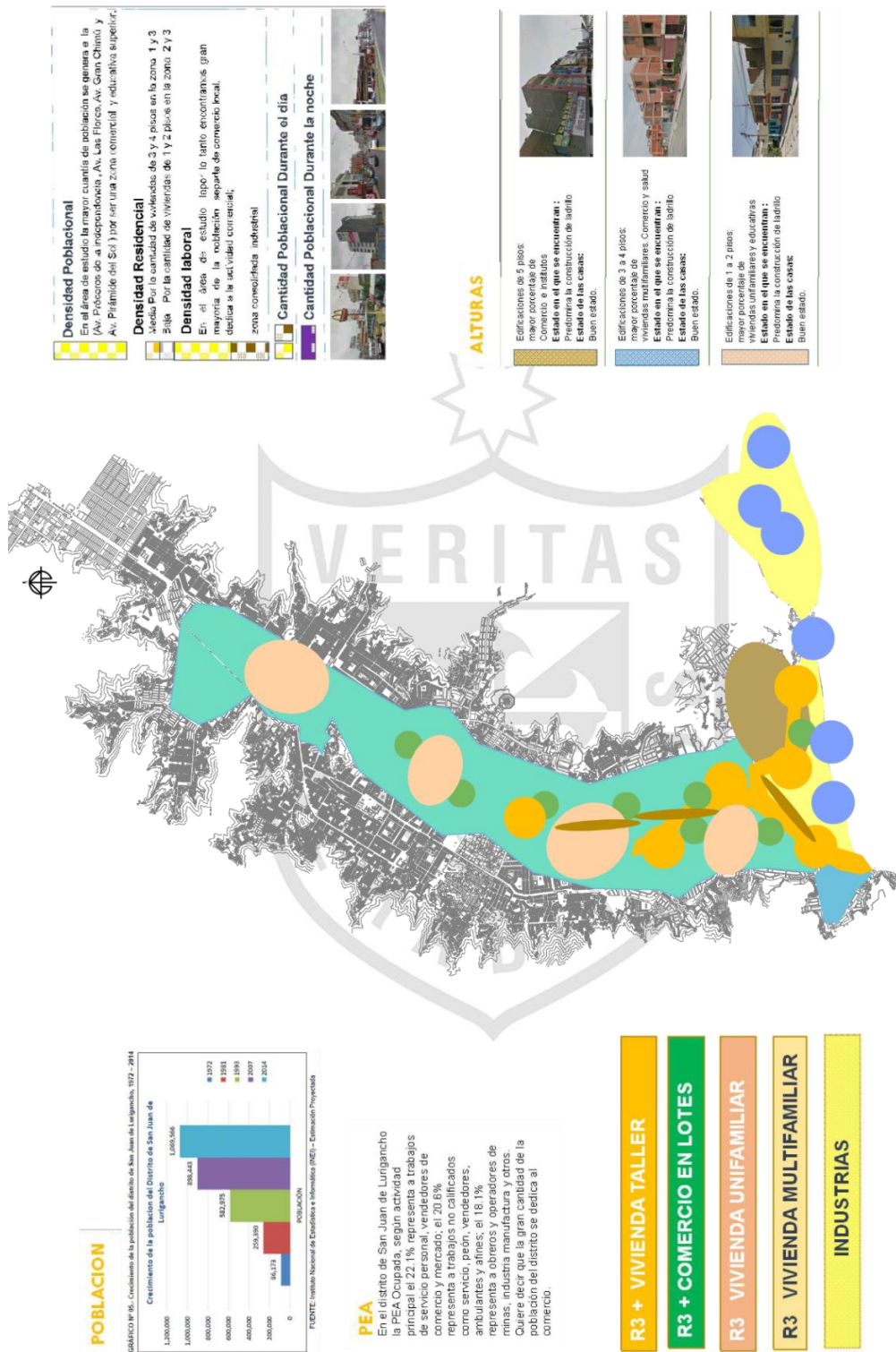


Figura N°48: Estructura socio económica espacial
Fuente: Propia

d) Estructura funcional de servicio

Con el estudio de la estructura funcional de servicio se tiene como resultado los siguientes aspectos

- Reconocimiento de las vías arteriales, colectoras e intersecciones viales, siendo vía principal la Av. Próceres de la Independencia que recorrerá todo el distrito.
- El distrito tiene equipamiento de servicio sectorizados, siendo la urbanización Zarate y Azcarrunz la más completa con comercio, educación, salud y entretenimiento.
- Los paraderos son en su mayoría informales no cuentan con señalización ni semaforización, los vehículos de transporte público paran donde ellos quieren originando más caos y accidentes vehiculares en el distrito
- Los servicios básicos como agua, desagüe y luz no llegan a toda la población siendo los más perjudicados las familias que viven en las faldas de los cerros de todo el distrito.

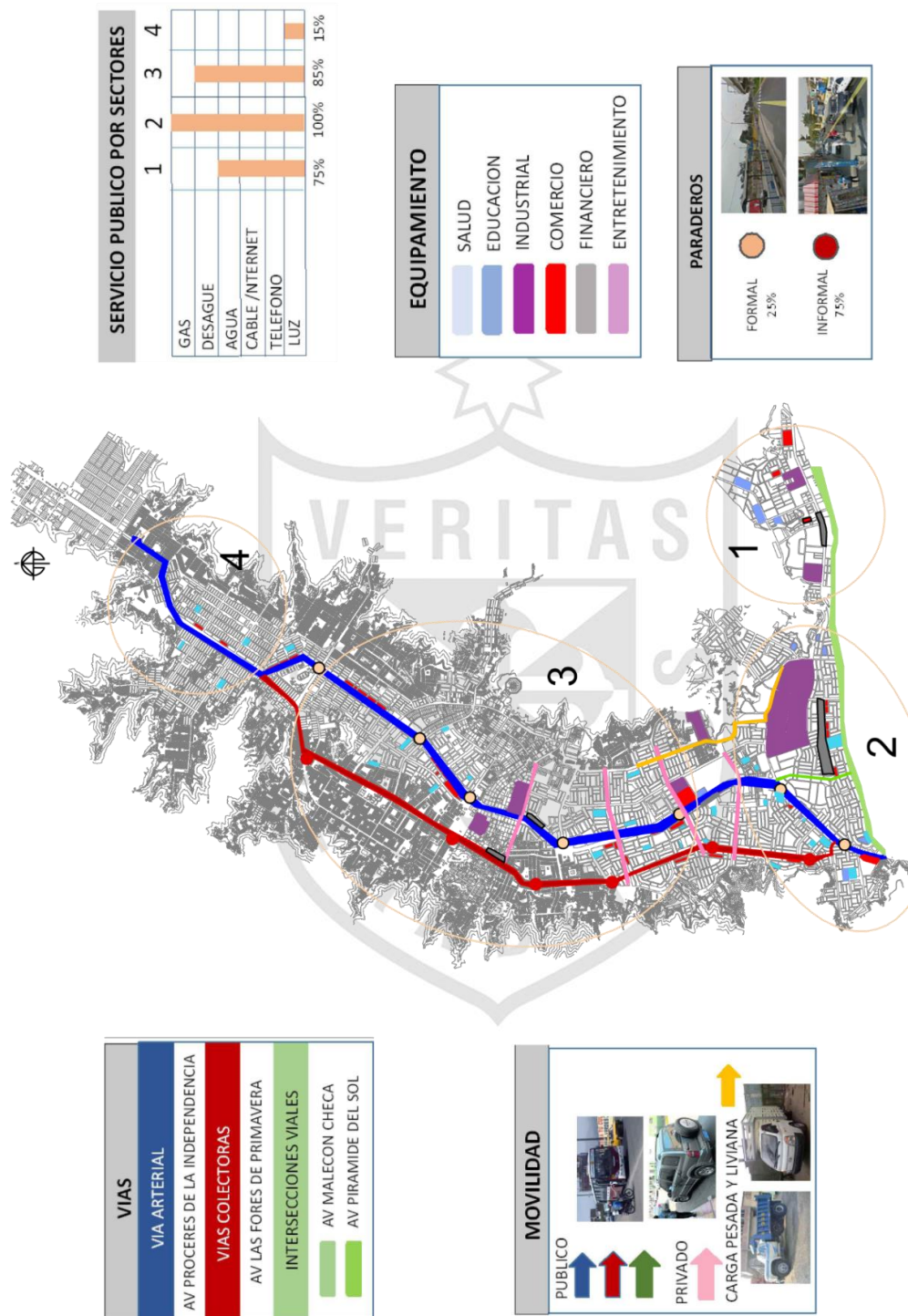


Figura N° 49: Estructura funcional de servicio
Fuente: Propia

e) Problemática

Con el análisis de la estructura ecológica, estructura funcional de servicios y la estructura socio económico espacial se logra obtener las siguientes problemática.

Desinterés de las zonas históricas y arqueológicas, parques sin valor paisajístico, falta de equipamiento para recreación y la cultura, viviendas vulnerables por contaminación del río Rímac, no existen ciclovías en las vías principales, congestión vehicular y paraderos informales no señalizados.

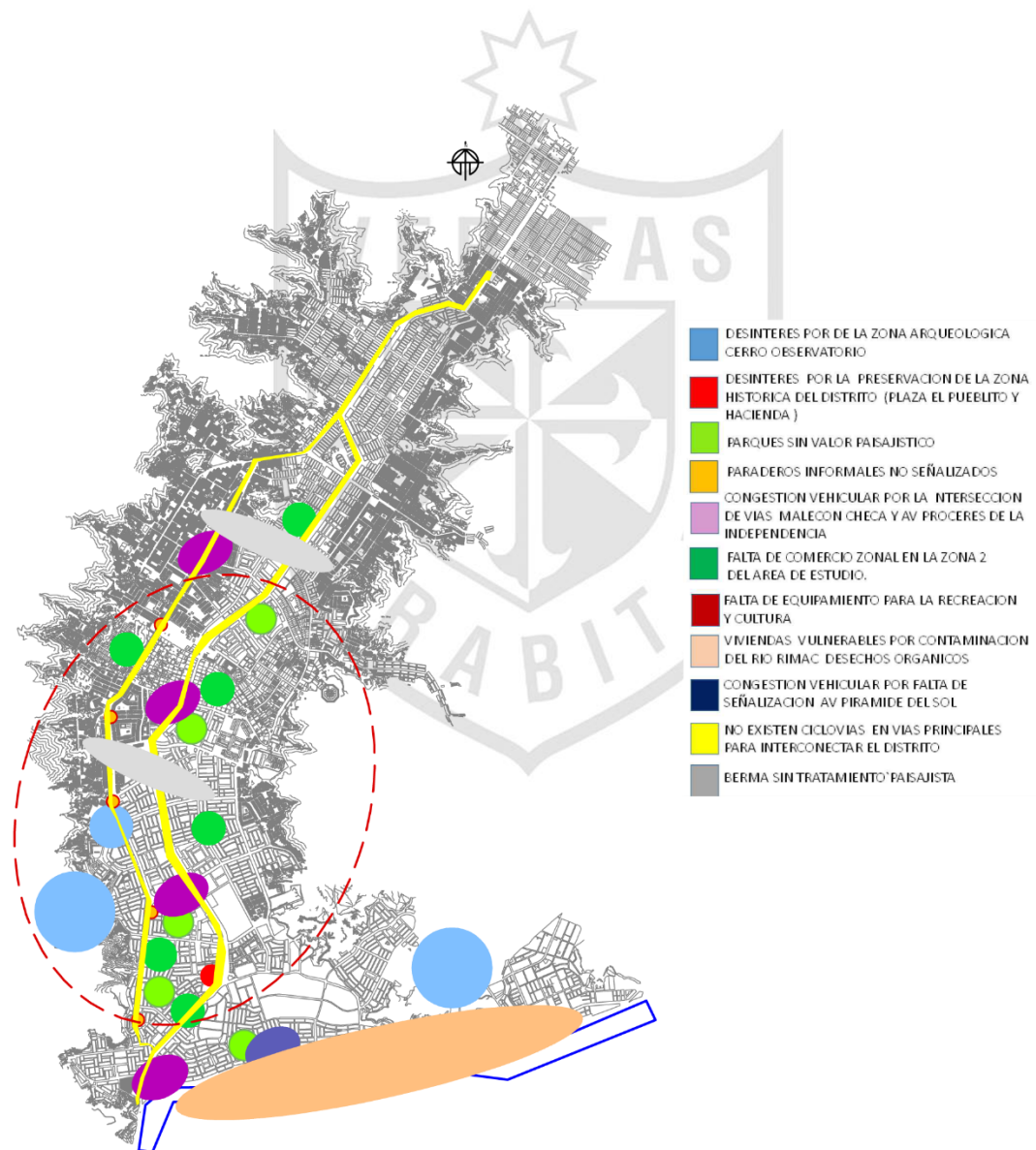


Figura N°50: Problemática
Fuente: Propia

f) Potencialidades

Con el análisis de la estructura ecológica, estructura funcional de servicios y la estructura socio económico espacial se logra obtener las siguientes potencialidades

Accesibilidad vehicular por la Av. Próceres de la Independencia que recorre todo el distrito, el río Rímac como zona intangible ecológica, existencia de una zona histórica prehispánica y colonial, conexión directa con el río Rímac por la Av. Pirámide del Sol y la existencia de parque zonal Huiracocha.

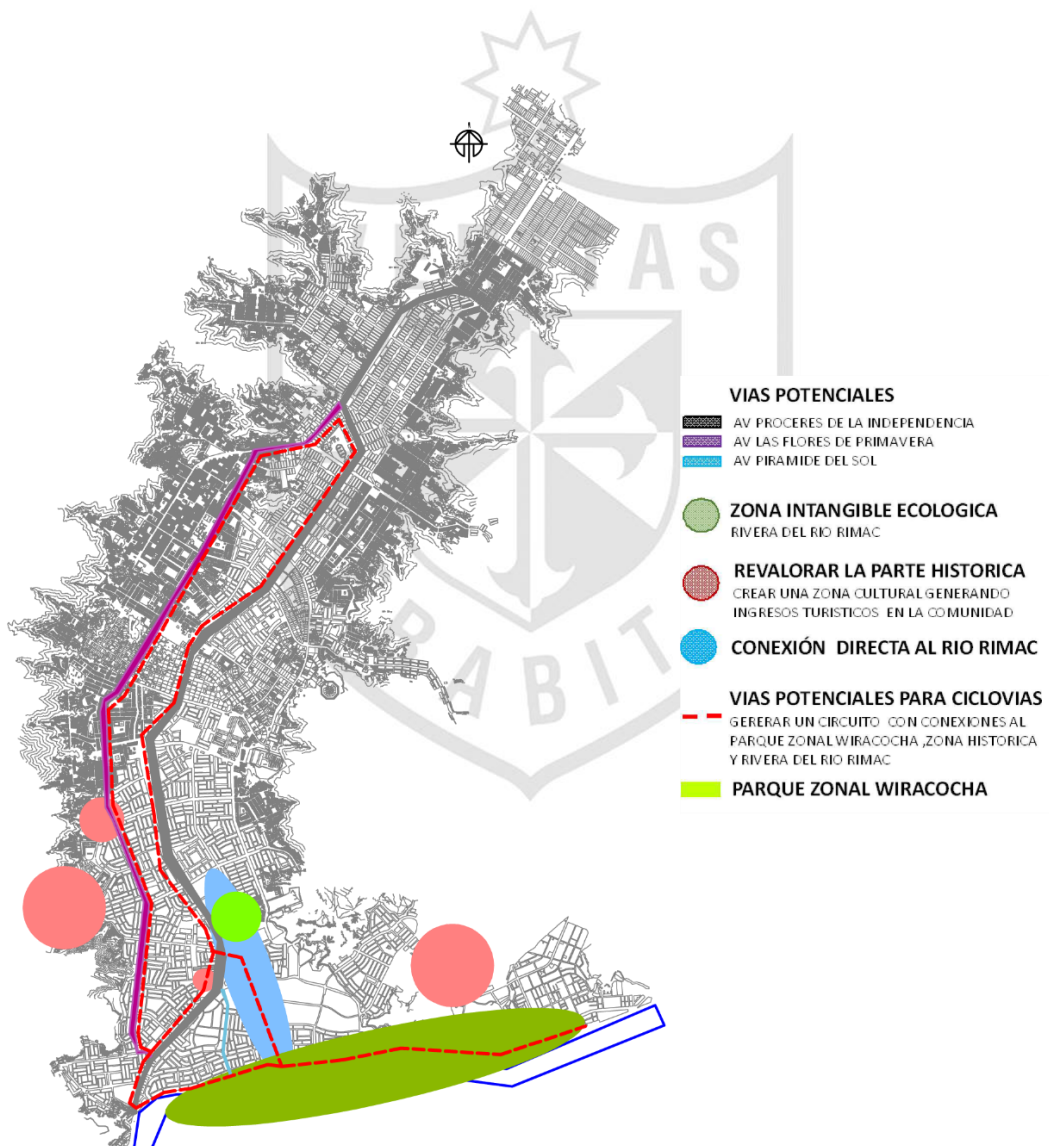


Figura N°51: Potencialidades
Fuente: Propia

2.2 Elección de sitio

Para saber que terreno es el apropiado para ubicar el proyecto arquitectónico, se propusieron 3 terrenos A, B, C que con la ayuda de una matriz en un rango de alto, medio y bajo con los criterios específicos tales como accesibilidad, uso de suelo, clima, topografía, infraestructura de servicios, tenencia de terreno y movilidad urbana se logró elegir el mejor terreno "A"

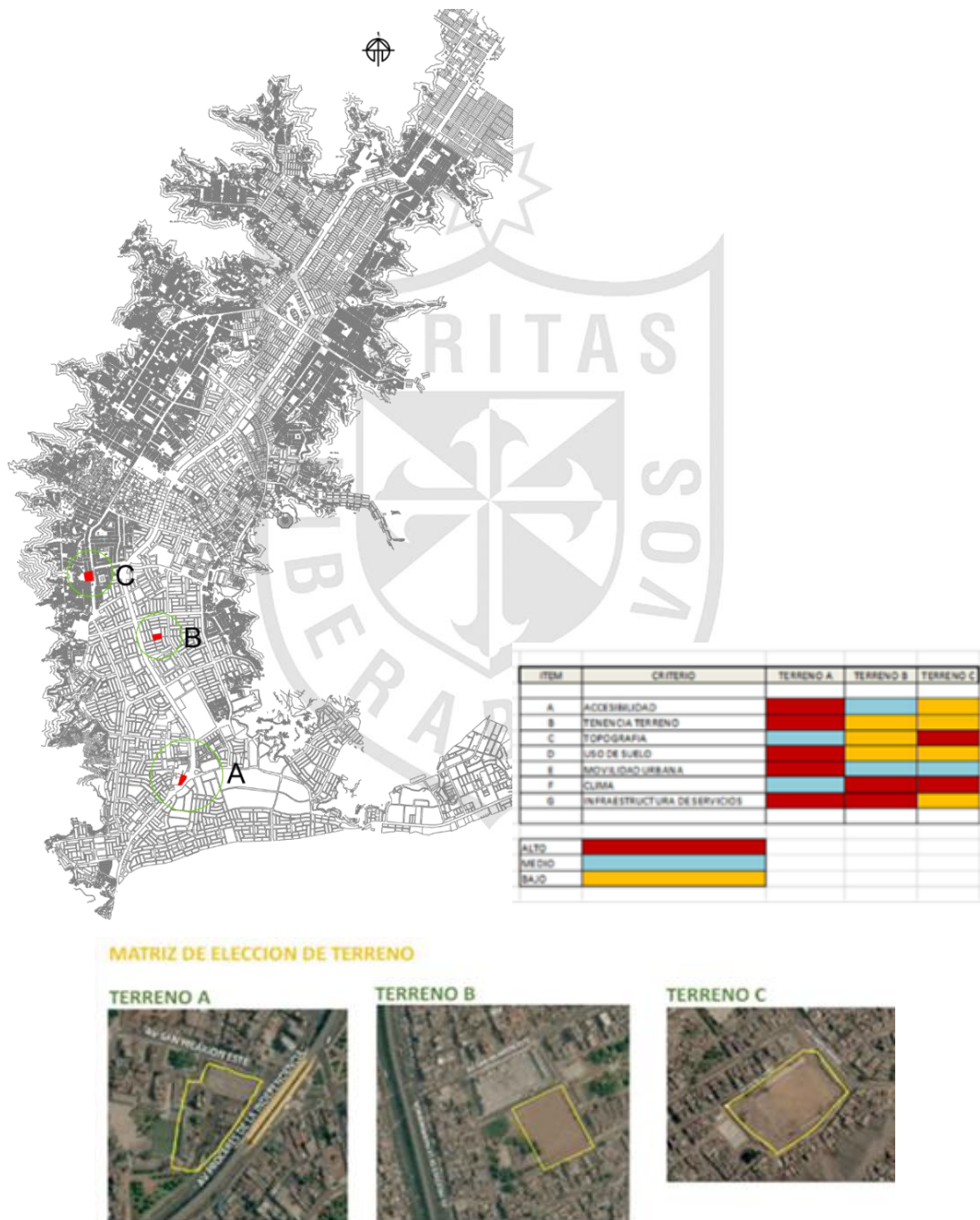


Figura N°52: Elección del sitio
Fuente: Propia

2.3 Características

- Ubicado en la Av. Próceres de la Independencia s/n urbanización Azcarrunz Bajo, en una zona céntrica y residencial del distrito de San Juan de Lurigancho.
- La planta de esta sección del terreno es de forma irregular, con una superficie aproximada de 25,632 m², con las siguientes linderos, por el norte con la calle Los Líquenes en 214.57 mts, al sur con el parque san Juan en 136.39 mts, al este con la Av. Próceres de la Independencia en 165.67 mts, y al oeste con la calle Las Hebeas en 146.07 mts.
- La topografía es regular por lo que no habrá que realizar diversos trabajos de nivelación y cortes de taludes.
- Por una buena accesibilidad, el terreno está cerca a la estación Pirámide del Sol del Metro de Lima.

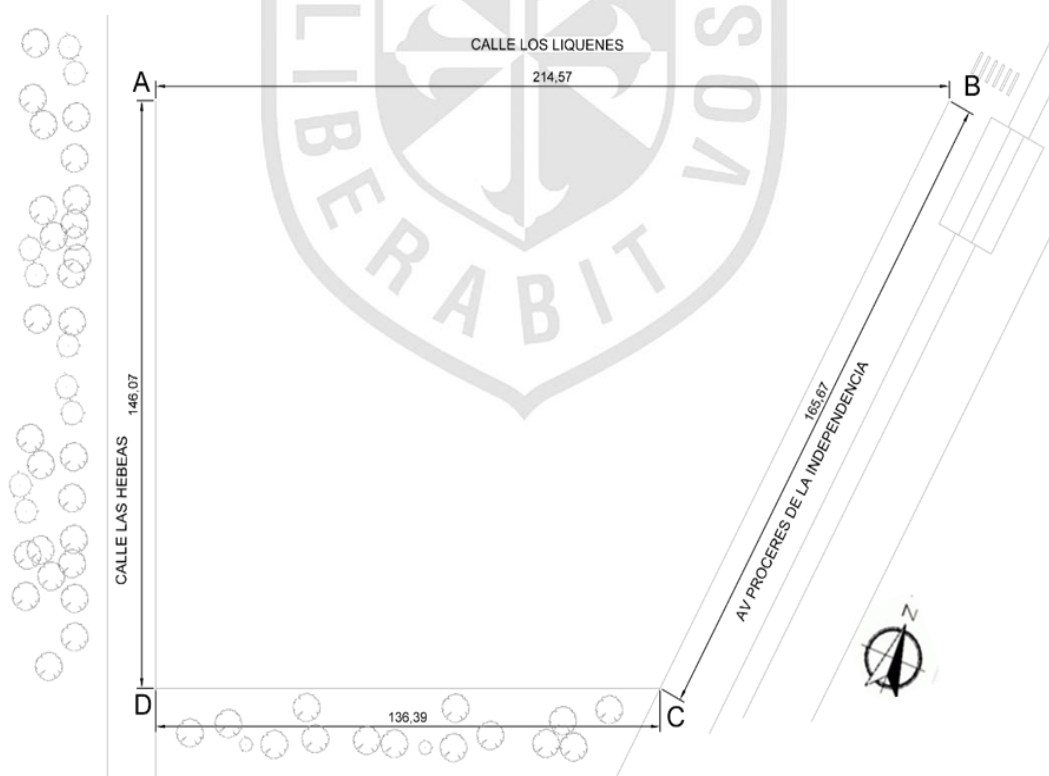


Figura N°53: Terreno para el proyecto
Fuente: Propia

2.4 Pre – existencia del lugar

- El Terreno es propiedad de la Municipalidad de San Juan de Lurigancho, hoy en día se usa como depósito de autos.
- este terreno se encuentra en una zona histórica de la época Colonial de San Juan de Lurigancho llamada el “Pueblito”, históricamente aquí es el primer asentamiento del inicio del distrito, donde solo se conservan una capilla dedicada al culto a San Juan Bautista y la casa hacienda Aras Lurigancho , actualmente se encuentra deteriorada.



Figura N°54: El Pueblito S.J.L.
Fuente: Google earth.

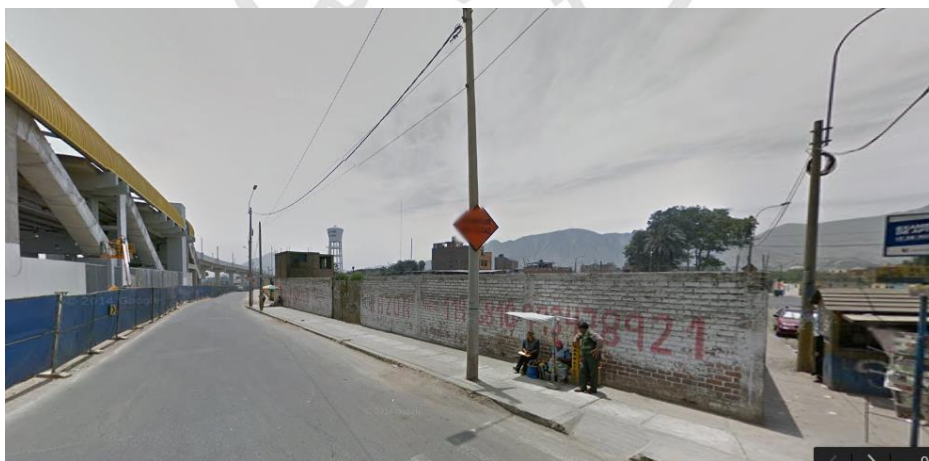
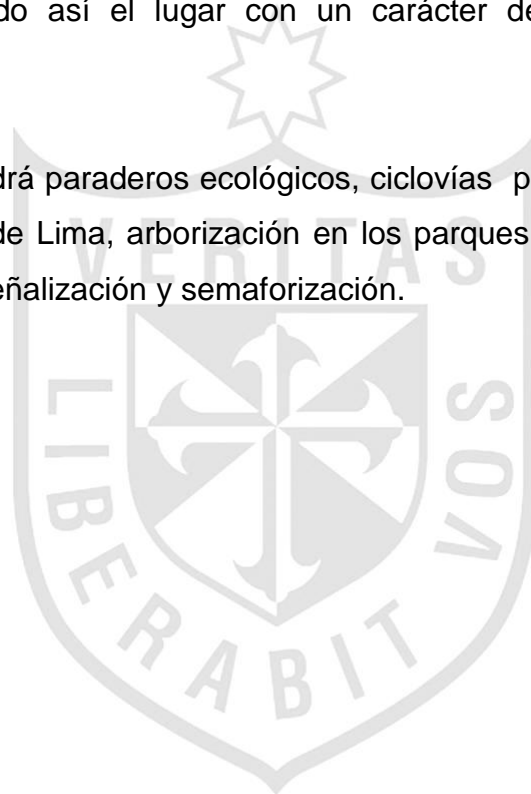


Figura N°55: Terreno existente del proyecto
Fuente: Google earth.

2.5 Plan maestro urbano

Se hace una propuesta de revaloración urbana,

- Recuperar el valor histórico del distrito de San Juan de Lurigancho generando una alameda cultural en la calle Los Líquenes como un eje integrador del espacio social y de actividades culturales.
- La recuperación de espacios vacíos servirá para un nuevo equipamiento urbano tales como un museo y una biblioteca consolidando así el lugar con un carácter de difusión cultural y educativa.
- Se propondrá paraderos ecológicos, ciclovías por debajo de las vías del Metro de Lima, arborización en los parques aledaños al terreno, veredas, señalización y semaforización.



MASTER PLAN PROPUESTA DE REVALORIZACION URBANA ALAMEDA CULTURAL

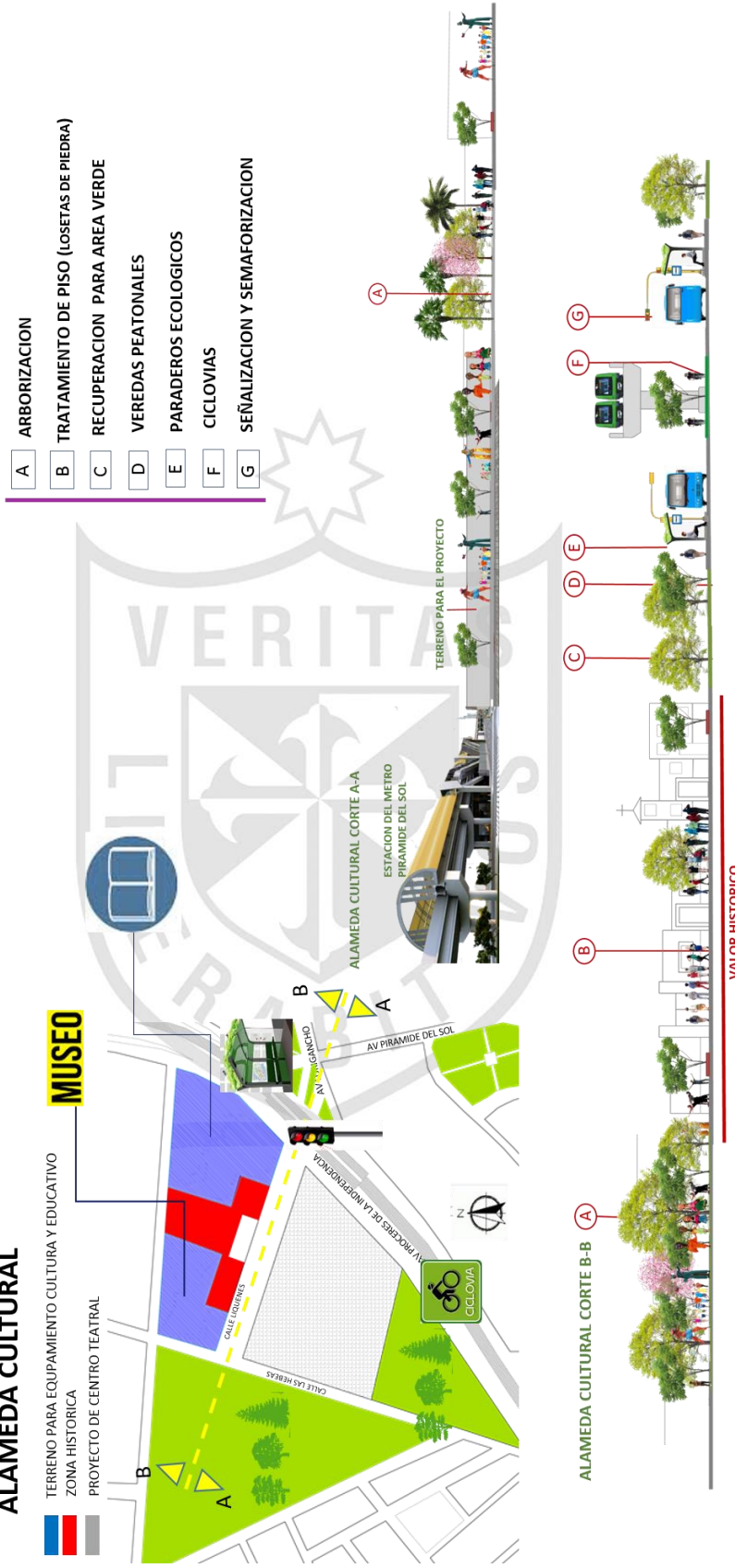


Figura N°56: Plan maestro urbano
Fuente: Propia

CAPÍTULO III

ESTUDIO PROGRAMÁTICO

3.1. Estudio antropométrico

Al no existir datos sobre medidas de ambientes, mobiliario y áreas para desarrollar actividades teatrales y circenses, se realizó un estudio antropométrico teniendo en cuenta las medidas, alturas, escalas, proporciones, equipamiento y dimensiones del cuerpo del actor en movimiento que se necesitan para realizar dichas disciplinas y poder aplicarlas en el diseño de espacios arquitectónicos.

3.1.1. Training físico para el modelo teatral de Eugenio Barba

Se han analizado los movimientos corporales que se realizan en cada ejercicio teatral, se mencionan algunos ejercicios que tengan un requerimiento específico en el espacio que serán desarrolladas.



• CALIDADES DEL MOVIMIENTO

FACTORES

- PESO (energía)
- ESPACIO (dirección)
- TIEMPO (duración)
- *RITMO

VARIABLES

- ➡ FUERTE / LIVIANO
- ➡ RECTO / CURVO
- ➡ LARGO / CORTO
- ➡ RÁPIDO / LENTO



▪ Potro



▪ Bandeja pecho



Figura N°57: Training físico para el modelo teatral de Eugenio Barba I

Fuente: http://myegoo.s3.amazonaws.com/egoo/e1149001579/myegoo_training-2_o.pdf

▪ Quinta



▪ Voltereta suelo



▪ Pino + voltereta



▪ Pino playa + voltereta



▪ Paloma

▪ Levantarse.



Figura N°58: Training físico para el modelo teatral de Eugenio Barba II
Fuente: http://myegoo.s3.amazonaws.com/egoo/e1149001579/myegoo_training-2_o.pdf

3.1.2. Taller de teatro

Se han analizado las medidas de movimiento corporal de las prácticas de teatro y la distancia de movimiento de brazos y piernas para poder calcular el área de desplazamiento necesaria en el diseño de los talleres de teatro.

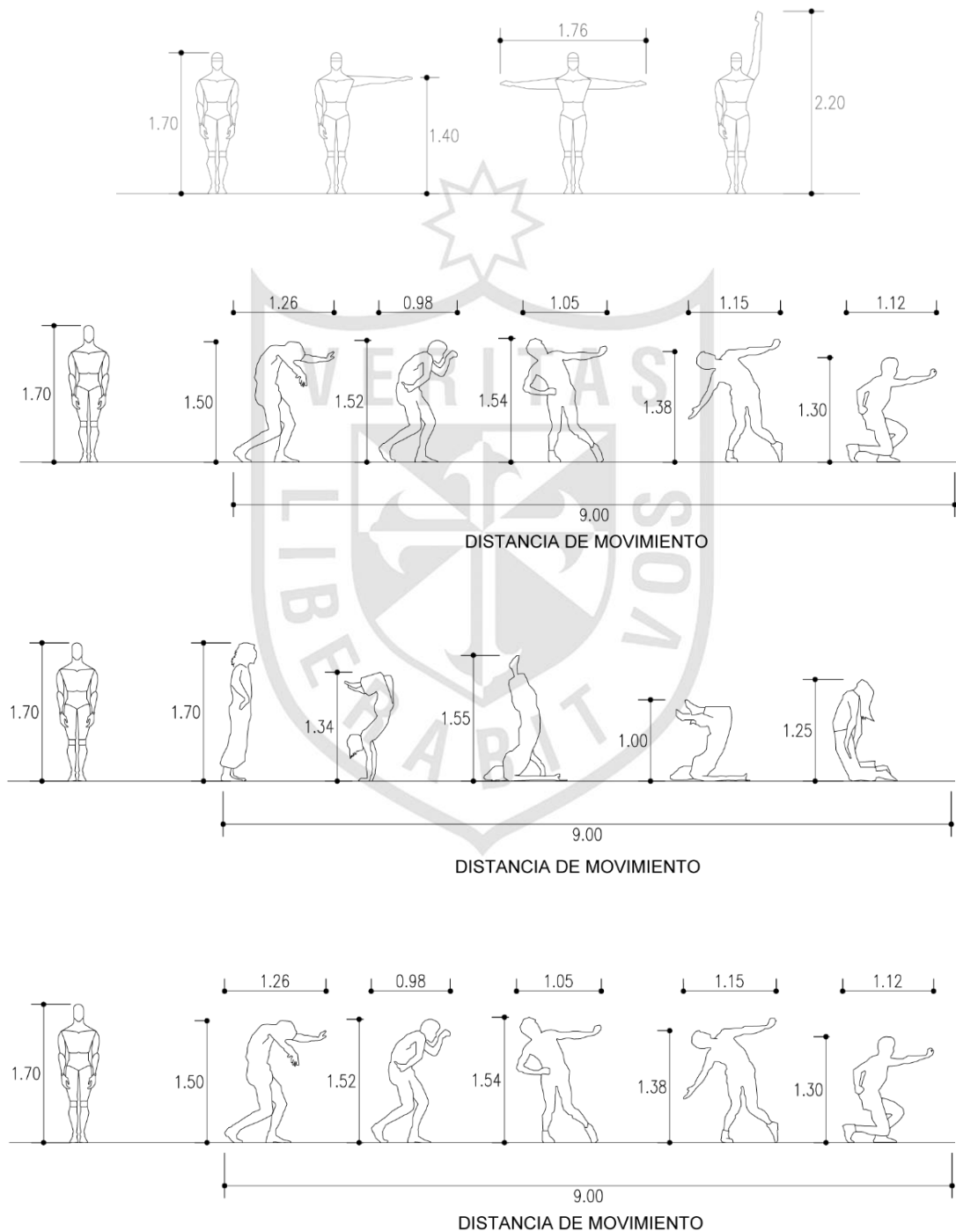


Figura N°59: Estudio antropométrico para área de taller de teatro
Fuente: Propia

3.1.3. Taller circense

Se han analizado las principales disciplinas circenses donde se describirán algunas herramientas necesarias para realizar cada actividad.

3.1.3.1. Rueda alemana (German Wheel)

Con 1.9 metros de diámetro, la rueda consiste en dos aros de metal unidas por seis puntos. El artista gira junto con la rueda y realiza diferentes acrobacias dentro y fuera de ella.



Figura N°60: Movimiento de la rueda alemana
Fuente: http://es.cirquedusoleil.wikia.com/wiki/Rueda_Alemana

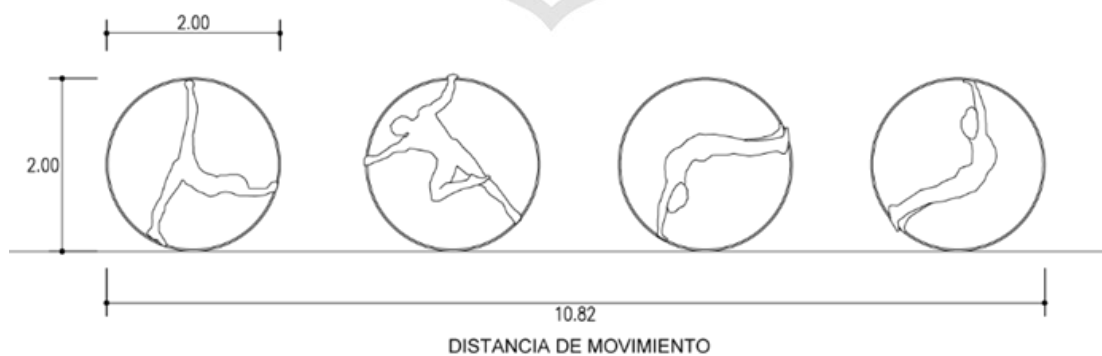


Figura N°61: Estudio antropométrico de la rueda alemana
Fuente: Propia

3.1.3.2. Cuadrante aéreo (Aerial cradle)

El acróbata usualmente comienza y termina de pie en el marco metálico se mese sujetado en las manos del receptor quien lo impulsa y suelta para realizar una pirueta y luego lo vuelve a sostener en el aire, asegurado por un arnés de seguridad.



Figura N°62: Cuadrante aéreo

Fuente: <http://karashowart.com/aerial-duo-cradle-artist-0145/>

3.1.3.3. Trapecio volante (Flying Trapeze)

El trapecio es en el que un artista salta desde una plataforma con la barra de vuelo para que la gravedad genere la oscilación requerida, se posiciona una pequeña tabla colocada a una altura determinada a la que sube por medio de una escalera y se lanza de la tabla sujetando la barra de vuelo.



Figura N°63: Practica en el trapecio volante

Fuente: <http://marcbruxelle.com/6>

3.1.3.4. Cintas (Aerial straps)

También conocidas como cintas aéreas, es un tipo de aparato aéreo en el que se pueden realizar diversos ejercicios de fuerza y flexibilidad a menudo en el contexto de un espectáculo de circo donde el artista envuelve las terminaciones de la cinta alrededor de las manos y las muñecas así puede realizar giros, torsiones y maniobras que requieren de gran fuerza y precisión.



Figura N°64: Práctica de cintas

Fuente: <http://nationalcircus.tumblr.com/post/100237114852/aerial-straps-katie-ellie-charlotte-remy>

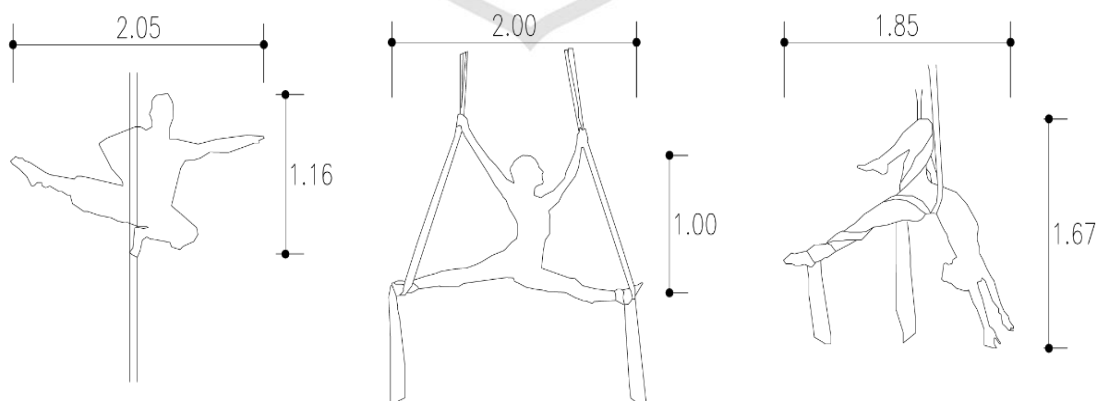


Figura N°65: Estudio antropométrico cintas aéreas

Fuente: Propia

3.1.3.5. Mástil chino (Chinese pole)

El mástil oscila entre 5 y 6 metros de altura por el que el artista desarrolla su número circense combinando posiciones de fuerza, equilibrio, movimientos alrededor y en lo alto del mástil, combinaciones que hacen de esta especialidad un número completo y espectacular.



Figura N°66: Práctica de mástil chino I

Fuente: http://www.diariodevalladolid.es/noticias/valladolid/hacer-teatro-a-cinco-metros-altura_20398.html



Figura N°67: Práctica de mástil chino II

Fuente: <http://circodragon.com/espectaculo/circo-medieval/>

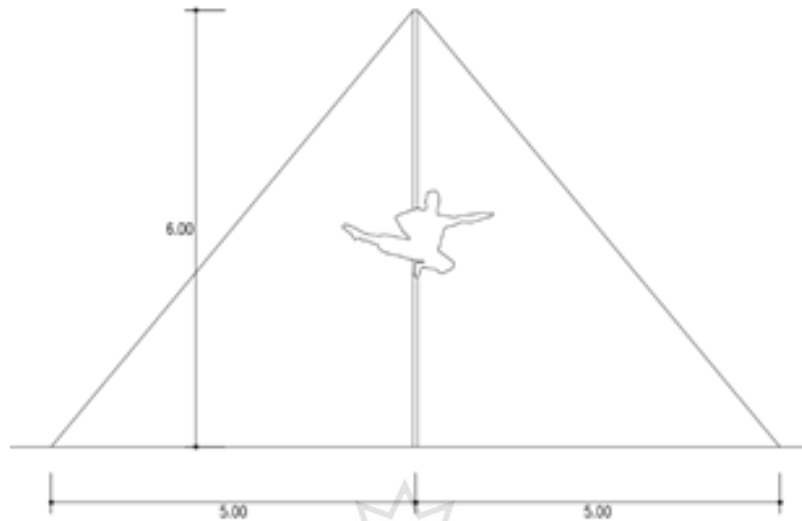


Figura N°68: Estudio antropométrico mástil chino I
Fuente: Propia

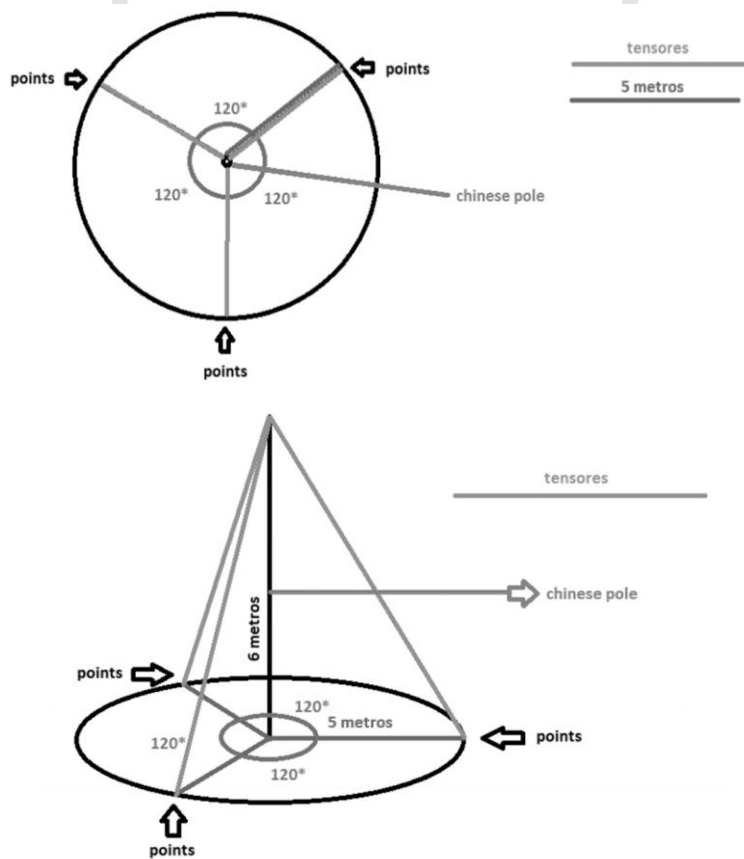


Figura N°69: Estudio antropométrico mástil chino II
Fuente: http://www.comedia.cat/proyectos/docu/la-clandestina-dossier_castella-9903.pdf

3.1.3.6. Malabarismo (Jogging)

Arte de manipular uno o más objetos a la vez volteándolos, manteniéndolos en equilibrio o arrojándolos al aire alternativamente sin dejar que caigan al suelo, para realizar malabares se necesita cierta habilidad psicomotriz por parte de quien los realiza para ello el malabarista se sirve de diversas partes del cuerpo principalmente de las manos, pero también de los pies, brazos y/o cabeza. Los objetos utilizados pueden ser pelotas, clavos, diábolos, aros, etc.



Figura N°70: Práctica de malabarismo

Fuente: https://paraisocultural.files.wordpress.com/2013/07/260382056_2f6f707581_o.jpg

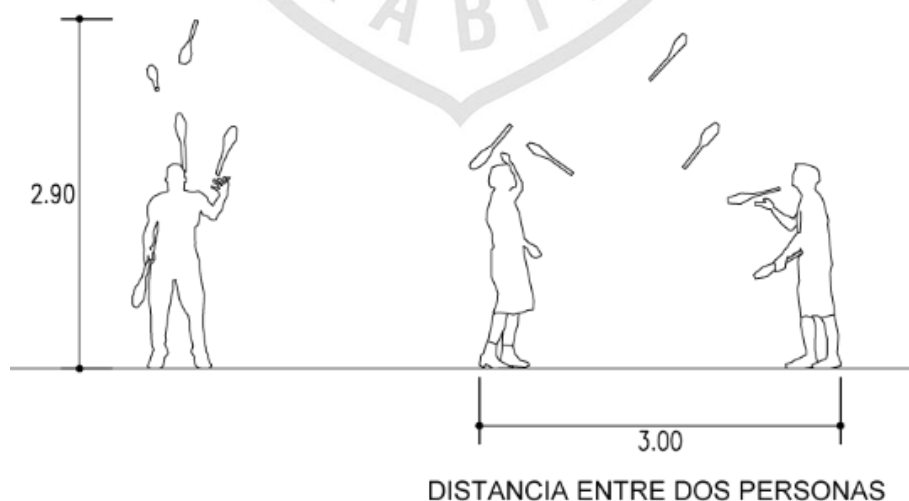


Figura N° 71: Estudio antropométrico malabarismo

Fuente: Propia

3.1.4. Taller de música

Colectivo musical de percusión, cajón peruano, conga, bongo y bombo donde se han analizado las medidas de movimiento de las manos y brazos en las prácticas de percusión para poder calcular el área entre el mobiliario y el alumno.

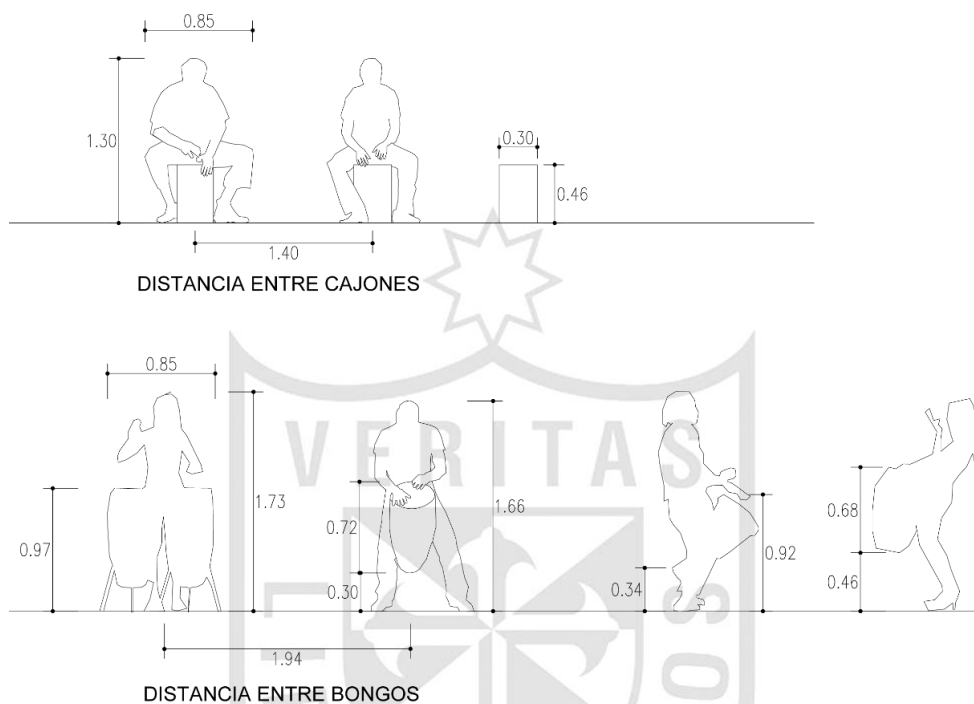


Figura N°72: Estudio antropométrico para el área de taller de música
Fuente: Propia



Figura N°73: Instrumentos de colectivo musical de percusión
Fuente: Propia

3.1.5. Taller de danza contemporánea

Se han analizado las medidas del movimiento de la danza contemporánea en la práctica individual y grupal de los alumnos para poder calcular el área de desplazamiento necesaria en el diseño del taller de danza.

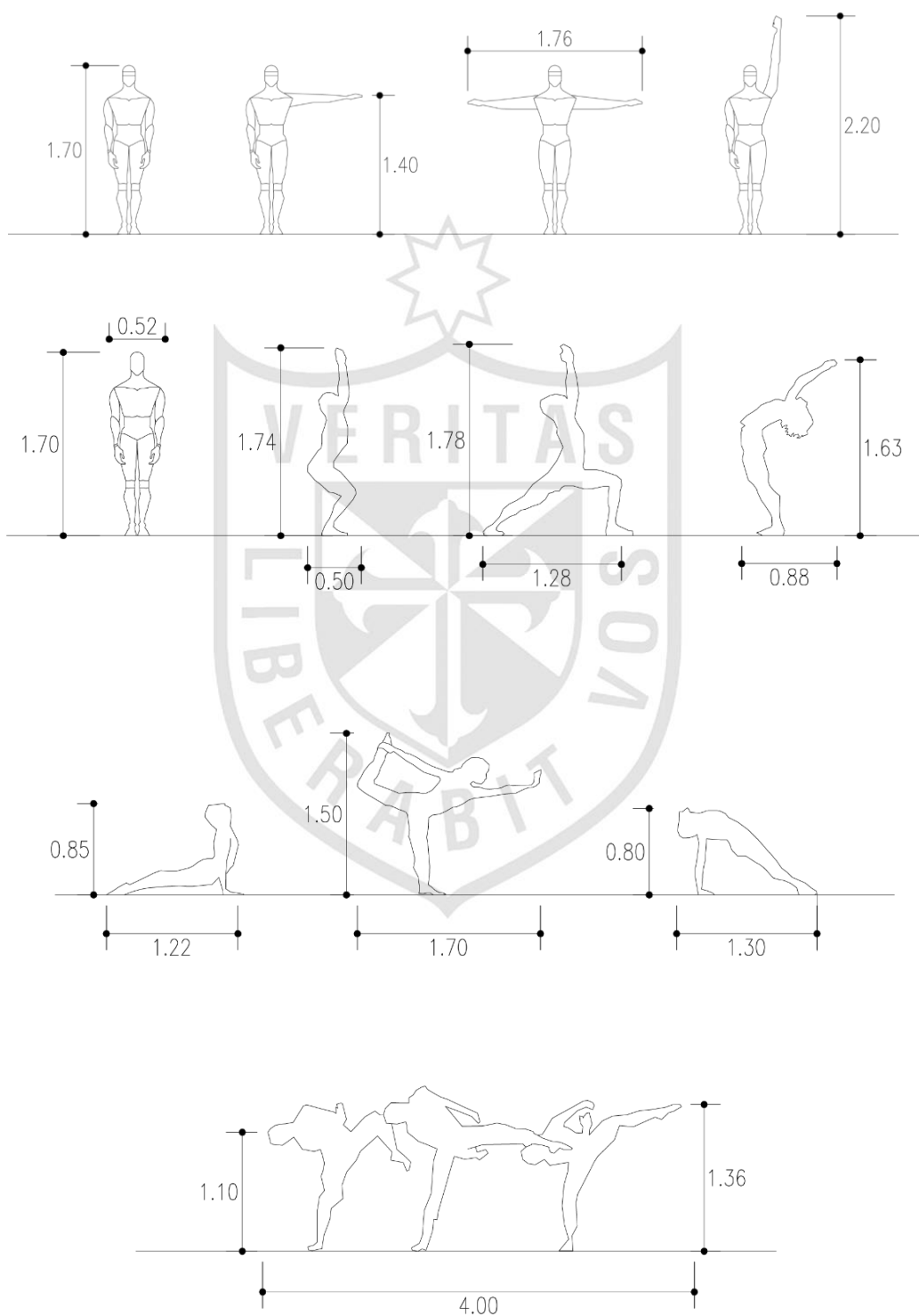


Figura N°74: Estudio antropométrico para área de taller de danza
Fuente: Propia

3.2 Estudio ergonómico

En el diseño de ambientes se han analizado la relación entre el usuario, el lugar de permanencia y el mobiliario para lograr la comodidad ergonómica y eficiencia del espacio arquitectónico.

3.2.1. El teatro black box para el SUM

Consiste en un ambiente escénico cuadrado con los muros pintados de negro y una superficie de piso plana, este tipo de teatro es muy versátil ya que el área destinada a los espectadores puede ser adaptable mediante plataformas y butacas movibles, muchos de estos teatros se usan para talleres, salas de ensayo y sala de espectáculos el tamaño promedio del blackbox es de 18X20 con un área aproximada de 360m².

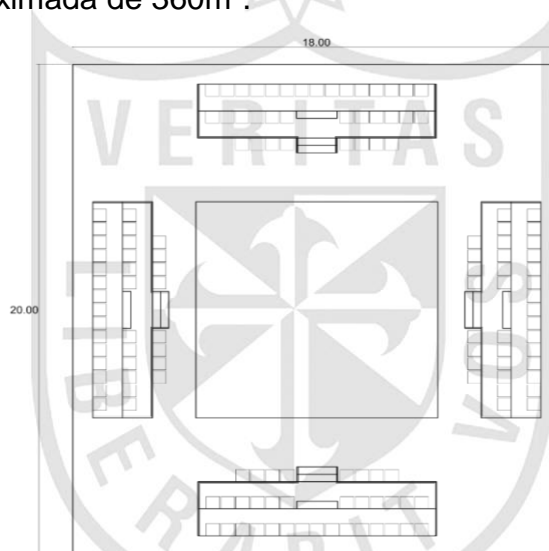


Figura N°75: El teatro black box
Fuente: Neufert

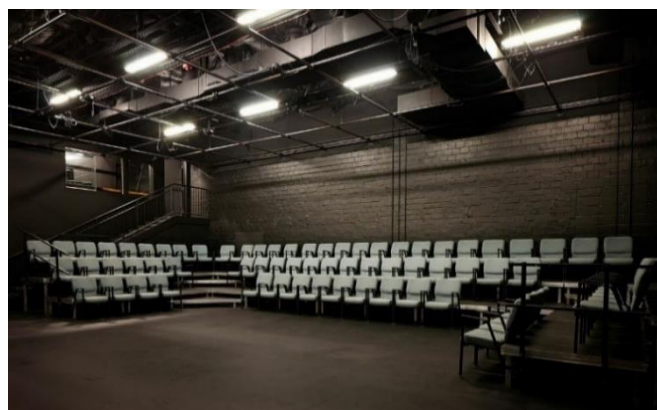


Figura N°76: Gradería móvil
Fuente: <http://www.amphibianstage.com/venue/black-box>

3.2.2. Taller de danza

Se considera 8-9 mts² por estudiante para que desarrolle cualquier actividad de movimiento, los talleres de danza deben tener espejos de cuerpo completo, área de vestidores, depósitos para guardar mobiliario, las barras que se utilizan para el ballet deben de estar separadas 20cm del muro a una altura de 1.10 m - 1.30 m, el suelo debe ser de madera recubierto de linóleo y separado del suelo unos 40cms para evitar lesiones graves en los bailarines.



Figura N°77: Barras para danza

Fuente: <http://muchomasquedanza.com/2012/02/14/las-barras/>

Harlequin Liberty™ Instalación Permanente

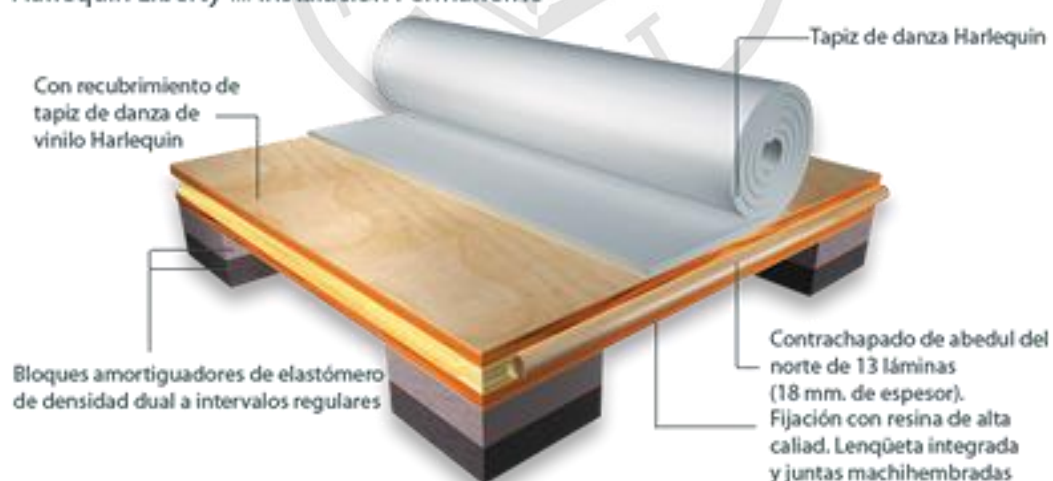


Figura N°78: Tipo de suelo para danza

Fuente: http://www.stage-sets.com/pisos_danza_harlequin.html

3.2.3. Aulas teóricas en graderías.

Se propuso aulas flexibles con gradería retráctil, otorgando así al aula doble funcionalidad una para clases teóricas y la otra para clases vivenciales en pequeños escenarios.

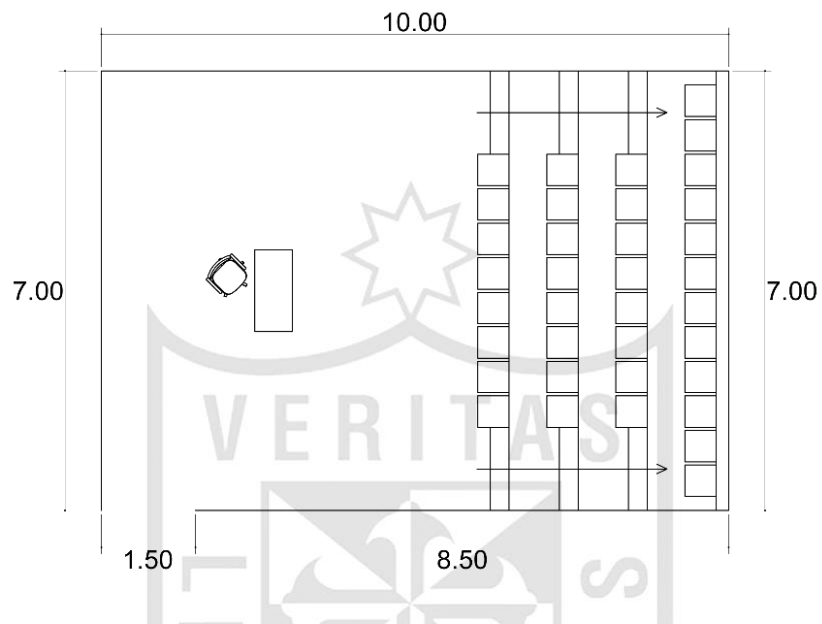


Figura N°79: Aula con gradería retráctil
Fuente: Propia

3.3 Programación arquitectónica

El programa arquitectónico contendrá una relación de espacios agrupados en zonas, analizando primero el problema para luego hallar una relación entre necesidad, usuario y espacio.

3.3.1. Programa de necesidades

Tabla N°1: Problema 1

PROBLEMA	NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	AMBIENTE	SUB ZONA	ZONA
Formación con conocimiento Empírico y básico	Obtener nuevos conocimientos teóricos y prácticos	Enseñanza	Jóvenes de 18 a 25 años	- Aulas - talleres	Formación teórica y practica	Enseñanza

Fuente: Propia

Tabla N°2: Problema 2

PROBLEMA	NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	AMBIENTE	ZONA
Falta de infraestructura para practicar las actividades teatrales y vivencia en comunidad	Ensayar lo aprendido ,vivir en comunidad y relajarse	-Ensayo corporal y expresivo - Dialogar, interactuar y relacionarse -Ejercicios de respiración	Jóvenes de 18 a 25 años	-Salas de ensayo -Vivienda estudiantil	Aprendizaje

Fuente: Propia

Tabla N°3: Problema 3

PROBLEMA 3	NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	AMBIENTE	ZONA
Locales improvisados para la difusión teatral	Difundir el arte teatral	Obras teatrales y circenses	Público en general	-Auditorio -Anfiteatro	Publica

Fuente: Propia

Tabla N°4: Zona de enseñanza

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Dictar clases teóricas	Transmisión de información profesor – alumno	Alumnos y docentes	Aulas teóricas
Aprender el movimiento corporal	Actuar	Alumnos y docentes	Taller de teatro
Aprender a tocar instrumentos musicales	Tocar instrumentos musicales	Alumnos y docentes	Taller de música
Aprender a bailar	Danzar	Alumnos y docentes	Taller de danza
Aprender actividades circenses	Acrobacia y malabares	Alumnos y docentes	Taller circense
Obtener y revisar información	Leer y ver videos interactivos	Alumnos, docentes, universitarios e investigadores	Biblioteca

Fuente: Propia

Tabla N°5: Zona de aprendizaje

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Ensayar lo aprendido	Ensayar	- Alumnos - Docentes	SUM

Fuente: Propia

Tabla N° 6: Zona de residencia

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Vivir en comunidad	Dialogar ,interactuar y relacionarse	Alumnos	Alojamiento

Fuente: Propia

Tabla N°7: Zona pública

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Divertirse	Espectáculo teatral	Artistas, universitarios, personas con capacidad diferente y público en general	Auditorio
Divertirse	Espectáculo teatral y circense	Artistas, universitarios, personas con capacidad diferente y público en general	Anfiteatro
Apreciar el arte teatral	Exposición	Artistas, universitarios, personas con capacidad diferente y público en general	Sala de Exposición
Consumir alimentos	Alimentarse	Artistas, universitarios, personas con capacidad diferente y público en general	Cafetería

Fuente: Propia

Tabla N°8: Zona administrativa

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Administrar la escuela teatral	Proceso de admisión, cobro de pensiones y control del personal	Director de la escuela, secretaria, personal administrativo, visitantes y personal de admisión	Administrativo
Relación profesor y administración	Corregir notas, coordinar con el personal administrativo	Profesores	Profesores

Fuente: Propia

Tabla N°9: Zona de servicio

NECESIDAD	ACTIVIDAD	USUARIO	ESPACIO
Almacenar insumos y equipos	Carga y descarga de insumos y equipos	Proveedores	Almacenes
Control y vigilancia	Vigilar y controlar	Jefe de seguridad y personal de seguridad	Caseta de seguridad
Suministrar energía, agua ,redes y telefonía	Instalación y mantenimiento	Técnico eléctrico, técnico sanitario , técnico de redes y telefonía	Cuarto de bomba e instalaciones
Limpiar	Recolección de desechos	Personal de limpieza	Cuarto de basura

Fuente: Propia

3.3.2. Determinantes de Diseño

3.3.2.1. El sitio

- Está ubicado en una zona céntrica y residencial del distrito, pero que a la vez tiene un frente público que da a la avenida principal del distrito, Próceres de la Independencia que es la que une todo el distrito.
- Al estar ubicada en la primera etapa del distrito de San Juan de Lurigancho va ser de fácil identificación y puede tomarse de modelo para consolidar una zona de uso educativo y cultural.
- Por la ubicación estratégica es un nodo urbano, desde el terreno se pueden tomar diferentes rutas hacia diferentes distritos.
- Al tener como uno de sus frentes un parque, este sirve como articulador entre el área pública definida por las avenidas y el comercio circundante y el área privada con la zona residencial.
- Revalorar la parte histórica pues muy cerca de este terreno se encuentra una zona histórica de la época colonial llamada el Pueblito, donde se conservan una pequeña plaza, una capilla dedicada al culto a San Juan Bautista y la casa hacienda Aras de Lurigancho, donde hoy en día toda esa parte cultural e histórica ha quedado en el olvido.

3.3.2.2. Vistas panorámicas del terreno y contexto urbano



Figura N°80: Av. Próceres de la Independencia
Fuente: Propia



Figura N°81: Estación Pirámide del Sol del Metro de Lima tramo 2
Fuente: Propia



Figura N°82: Contexto urbano desde la Av. Próceres de la Independencia
Fuente: Propia



Figura N°83: Contexto histórico urbano desde la calle Líquenes
Fuente: Propia



Figura N°84: Vista peatonal desde el cruce de vías Av. Próceres de la Independencia y Av. Pirámide del Sol sentido S/O a N/E
Fuente: Propia



Figura N°85: Vista estación Pirámide del Sol y Av. Próceres de la Independencia
Fuente: Propia



Figura N°86: Vista peatonal desde la calle Líquenes.
Fuente: Propia



Figura N°87: Vista peatonal desde el cruce de vías Av. Próceres de la Independencia y calle Líquenes
Fuente: Propia



Figura N°88: Vista peatonal desde Av. Próceres de la Independencia
sentido N/E a S/O
Fuente: Propia



Figura N°89: Vista peatonal desde el parque S/N y Av. Próceres de la Independencia
Fuente: Propia

3.3.2.3. Vistas desde el terreno hacia las vías principales



Figura N°90: Parque S/N y Av. Próceres de la Independencia
Fuente: Propia



Figura N°91: Av. Próceres de la Independencia y vías del Metro de Lima I
Fuente: Propia



Figura N°92: Av. Próceres de la Independencia y vías del Metro de Lima II
Fuente: Propia



Figura N°93: Cruce de la Av. Próceres de la Independencia con calle Líquenes y estación Pirámide del Sol del Metro de Lima I
Fuente: Propia



Figura N°94: Av. Próceres de la Independencia y estación Pirámide del Sol del Metro de Lima II
Fuente: Propia



Figura N°95: Calle Líquenes y capilla San Juan Bautista
Fuente: Propia

3.3.2.4. Imágenes de equipamiento urbano cercanos al terreno



Figura N°96: IFB CERTUS, Av. Pirámide del Sol.
Fuente: Propia



Figura N°97: Edificio comercial, Av. Próceres de la Independencia.
Fuente: Propia



Figura N°98: Teatro Municipal, Av. Próceres de la Independencia.
Fuente: Propia



Figura N°99: Colegio Julio C.Tello, ubicada frente de la Plaza el Pueblito
Fuente: Propia



Figura N°100: Puesto de salud Azcarrunz Alto, calle San Aurelio
Fuente: Propia



Figura N°101: Parque cercano al terreno
Fuente: Propia

3.3.2.5. La normatividad urbana y edificatoria

Con el uso del certificado de parámetros del distrito de San Juan de Lurigancho, con respecto al predio donde va estar ubicado nuestro proyecto arquitectónico y saber alturas, retiros, exigencia de estacionamientos, porcentaje de área libre y alineamiento de fachada, siendo un requisito para obtener una licencia de construcción, edificación y habilitación urbana para nuestro centro de formación teatral.

3.3.3 Condicionantes de diseño

- **Topográficas**

El terreno es de buena calidad, apta para construir con una capacidad portante del suelo de 1.30 a 1.90 kg/cm².

- **Climáticas**

Es de tipo desértico con 18° C en promedio, húmedo en la parte baja (Zárate) y seco en la parte alta (Canto Grande).

- **Confort**

Existe un asolamiento por la incidencia solar en la fachada que limita con la Av. Próceres de la Independencia.

- **Económico productivo**

El distrito cuenta con muchas ferreterías, ladrilleras y la fábrica de cerámicos Celima.

- **Socio Cultural**

La población de San Juan de Lurigancho es netamente provincial existiendo clubes departamentales de Ayacucho y Puno.

- **Condición sonora**

Existe ruido originado por el transporte público por la cercanía a paraderos.

- **Accesibilidad**

El terreno está cerca a la estación del tren, lo que hace que sea un espacio dinámico y de tránsito.

- **Relación entre espacios**

Uno de los frentes del terreno colinda con un parque, lo que puede traer beneficios a la salud e integración con la ciudad.

3.3.4 Imagen Objetivo

A partir de los condicionantes de diseño podemos ya hacer una propuesta espacial y volumétrica relacionándolo con el entorno ubicando cada zona en lugares estratégicos como las aulas cerca al parque para evitar la contaminación sonora, un centro integrador de uso público, volúmenes más altos en la vía principal Próceres de la Independencia y la zona de comercio cerca a la estación de tren Pirámide del Sol.



Figura N°102: Imagen objetivo
Fuente: Propia

3.3.5 Cuadro de ambientes

Tabla N°10: Zona de enseñanza, aula y biblioteca

ESPACIO	AMBIENTE	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Aulas teóricas	4 Aulas	Transmisión de información profesor - alumno	Carpetas individuales, pizarra	65x4	260
Biblioteca	Vestíbulo	Ingresar al espacio de interés		70	
	Recepción	Atender a las personas	Counter ,sillas, archivadores	32	
	Oficina encargada	Dirigir biblioteca	Escritorio, sillas, archivadores	25	
	Secretaria de coordinación	Digital ,recibir	Escritorio, sillas, archivadores	20	
	Sala de estudio Individual y grupal	Leer grupalmente o individualmente	Sillas ,mesas individuales y grupales	250	
	Estantería de libros	Exhibir los libros	Estantes altos y bajos, exhibidores de libros y revistas	87	
	Depósito de libros	Guardar libros	Anaqueles	80	
					824

Fuente: Propia

Tabla 11: Zona de aprendizaje

ESPACIO	AMBIENTE	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
S.U.M	Sala flexible	Ensayar		481	
	Depósito	Guardar equipo de entrenamiento	Cajones con ruedas y fijos	34	
					515

Fuente: Propia

Tabla N°12: Zona de enseñanza y talleres

ESPACIO	AMBIENTE	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Taller de teatro	Sala corporal	Realizar ejercicios corporales y de respiración		262	
	Depósito	Guardar equipo de entrenamiento	Cajones con ruedas y fijes	21	
Taller de danza	Sala de danza	Entrenamiento		190	
	Depósito	Guardar equipo de entrenamiento	Cajones con ruedas y fijes	54.60	
	Baño y vestidores de hombres	Ducharse y cambiarse de ropa		23	
	Baño y vestidores de mujeres	Ducharse y cambiarse de ropa		24	
Taller de música	Sala de percusión, timbales y bongos	Usando instrumentos de percusión	Sillas	190	
	Depósito de timbales	Guardar equipos musicales	Cajones con ruedas , fijes y colgadores para guitarra	33.60	
	Depósito de bongos	Guardar equipos musicales	Cajones con ruedas , fijes y colgadores para guitarra	21	
	Sala de percusión cajón	Usando instrumentos de percusión	Sillas	262	
	Depósito de bongos	Guardar equipos musicales	Cajones con ruedas , fijes y colgadores para guitarra	21	
	Baño y vestidores de hombres	Ducharse y cambiarse de ropa		23	
	Baño y vestidores de mujeres	Ducharse y cambiarse de ropa		24	
Taller circense	Sala de acrobacia aérea	Entrenamiento de equilibrio		1254	
	Depósito	Guardar equipo de entrenamiento	Cajones con ruedas y fijes	40	
	Sala de malabarismo	Entrenamiento físico		927	
	Depósito	Guardar equipo de entrenamiento	Cajones con ruedas y fijes	72	
					3,442.2

Fuente: Propia

Tabla N°13: Zona de residencia de estudiantes en comunidad

ESPACIO	AMBIENTES	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Alojamiento	80 Habitaciones dobles	Dormir	Camas, closet, veladores y armarios	23	
	80 Baños			2,90	
					2,072

Fuente: Propia**Tabla N°14:** Zona de administración

ESPACIO	AMBIENTE	ACTIVIDAD	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Administración	Sala de estar	Ingresar al espacio de interés		37	
	Recepción	Atender a la persona	Counter de atención y mesa de apoyo	4.5	
	Dirección general	Dirigir y coordinar	Escritorio sillas, archivadores y mesa.	12	
	Dirección de eventos	Coordinar	Escritorio ,sillas y archivadores	12	
	secretaria de dirección general	Digitar, atender	Escritorio ,sillas y archivadores	12	
	Archivo gerencia			2.4	
	Sala de reuniones	Coordinar ,conversar	Mesa, sillas y archivadores	12	
	Admisión	Atender a los alumnos	Escritorio ,sillas y archivadores	12	
	Dirección académica	Planificar Y coordinar	Escritorio, sillas y archivadores	11	
	Contabilidad	Llevar el control contable	Escritorio, sillas y archivadores	12	
	Boletería	Vender boletos de ingreso a auditorio	Escritorio, sillas y archivadores	12	
	Archivador		Archivadores	16.50	
	Sala de profesores		Mesas, sillas y archivadores	16.50	
	Baño de visitas			2.4	
	Baño de hombres x2			2.4	
	Baño de mujeres x2			2,4	
					179.00

Fuente: Propia

Tabla N°15: Zona pública

ESPACIO	AMBIENTES	ACTIVIDADES	MOBILIARIOS	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Auditorio	Vestíbulo	Recibir y distribuir		100.50	
	Butacas	Estar cómodo	Butaca	262	
	Escenario	Presentación de los artistas		79	
	Proscenio			37	
	Ante escenario	Presentación de los artistas		35	
	Camerinos	Privacidad	Mesas de tocador con espejo, sofá	60	
	Cabina de control	controlar	Consola de luz música y audio	16	
	Depósito	Guardar	Cajones fijos y móviles	42	
	Baño de hombres	Fisiológica		22	
	Baño de mujeres	Fisiológica		20	
	Baño para personas con capacidad limitada	Fisiológica		9	
					682.50
	Cafetería	Área de mesas	sentarse	Mesas	300
Área de servicio		Servir comida	Counter de atención	13	
Área de cocina		Preparar comida	Alacenas , mesa de trabajo y estantes	115	
Área de depósito		Almacenar	Estantes, despensa	25	
basurero		depositar basura	Depósitos, cilindros	24	
Baño de Hombres		fisiológica		17	
Baño de mujeres		fisiológica		13.90	
Baño para personas con capacidad limitada		Fisiológica		9	
				516.9	
Sala de Exposición					
	Sala temporal	Exhibir		224	
					1423.4

Fuente: Propia

Tabla N°16: Zona pública anfiteatro

ESPACIO	AMBIENTES	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Anfiteatro	Plaza	Socializar	Gradería	1,312	
					1,312

Fuente: Propia

Tabla N°17: Zona de servicio

ESPACIO	AMBIENTES	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Seguridad	Caseta de seguridad	Controlar y vigilar	Escritorio ,sillas, y archivadores	8	
	Baño	Fisiológica		4	
Instalaciones	Área de Sub estación	Iluminar		20	
	Cuarto de bomba	Administrar el agua		20	
	Cuarto de grupo electrógeno	Generar electricidad		20	
	Cisterna de agua potable	Almacenar el agua		36	
	Cisterna de agua contra incendio	Almacenar el agua		72	
					180

Fuente: Propia

Tabla N°18: Zona de estacionamiento

ESPACIO	AMBIENTES	ACTIVIDADES	MOBILIARIO	ÁREA PARCIAL	ÁREA TOTAL
Estacionamiento	Estacionamiento	Estacionar	-----	481	
					481

Fuente: Propia

Área Total General sumadas por cada zona 8,359 m2

3.3.6 Organigrama de funcionamiento

Se organizaron los espacios en zonas:

- Zona administrativa:
Administración del centro de formación teatral
- Zona pública:
Plaza principal, auditorio, cafetería y sala de exposición
- Zona de enseñanza:
Talleres y aulas
- Zona de aprendizaje: SUM
- Zona de residencia:
Residencia de estudiantes en comunidad
- Zona de servicios:
Estacionamiento y cuarto de maquinas

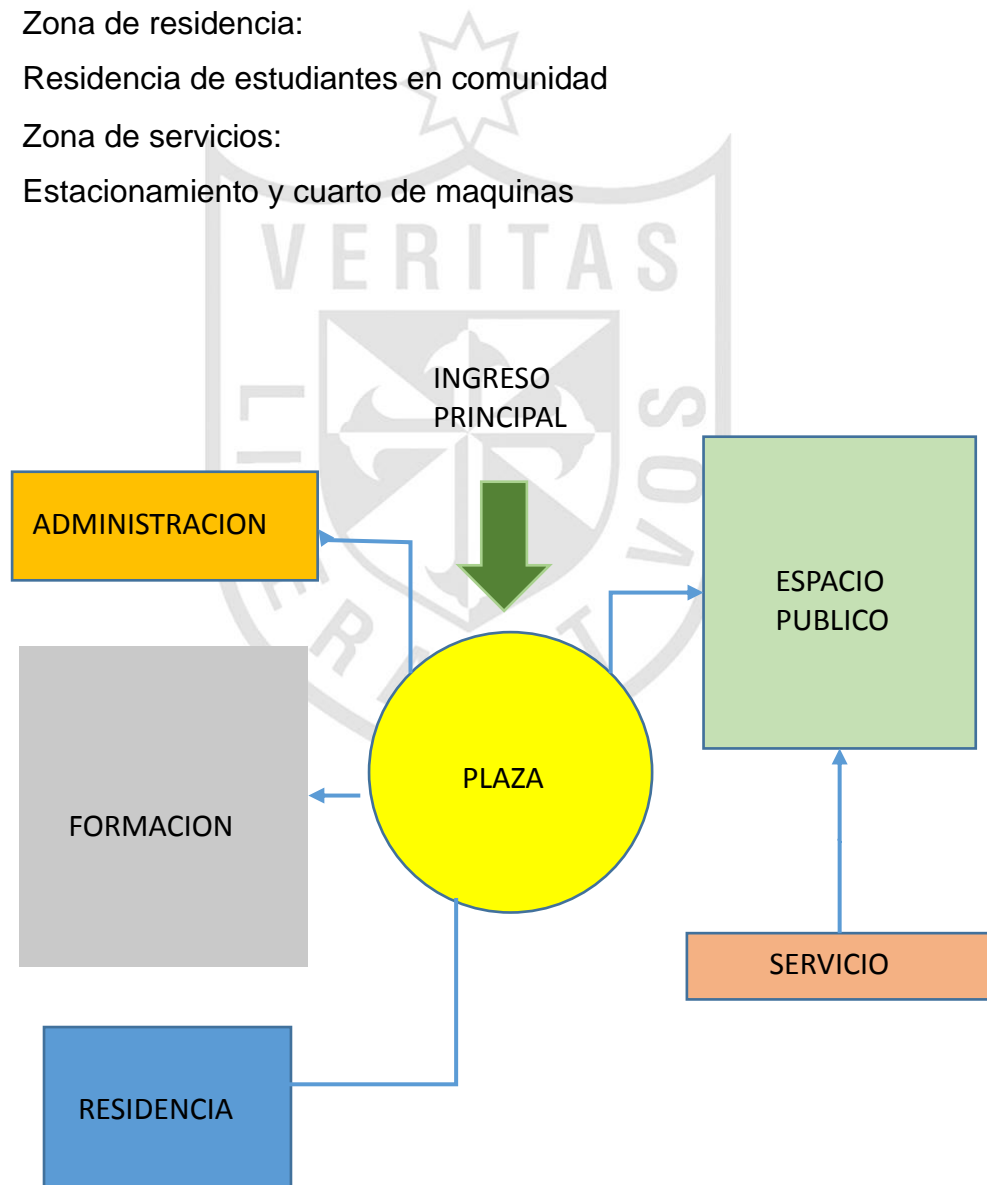


Figura N°103: Organigrama funcional
Fuente: Propia

3.3.7 Fluxograma

La elaboración de este fluxograma nos permite relacionar los espacios de circulación hacia los ambientes, observando que áreas dependen uno del otro para funcionar con una relación directa, indirecta y circunstancial.

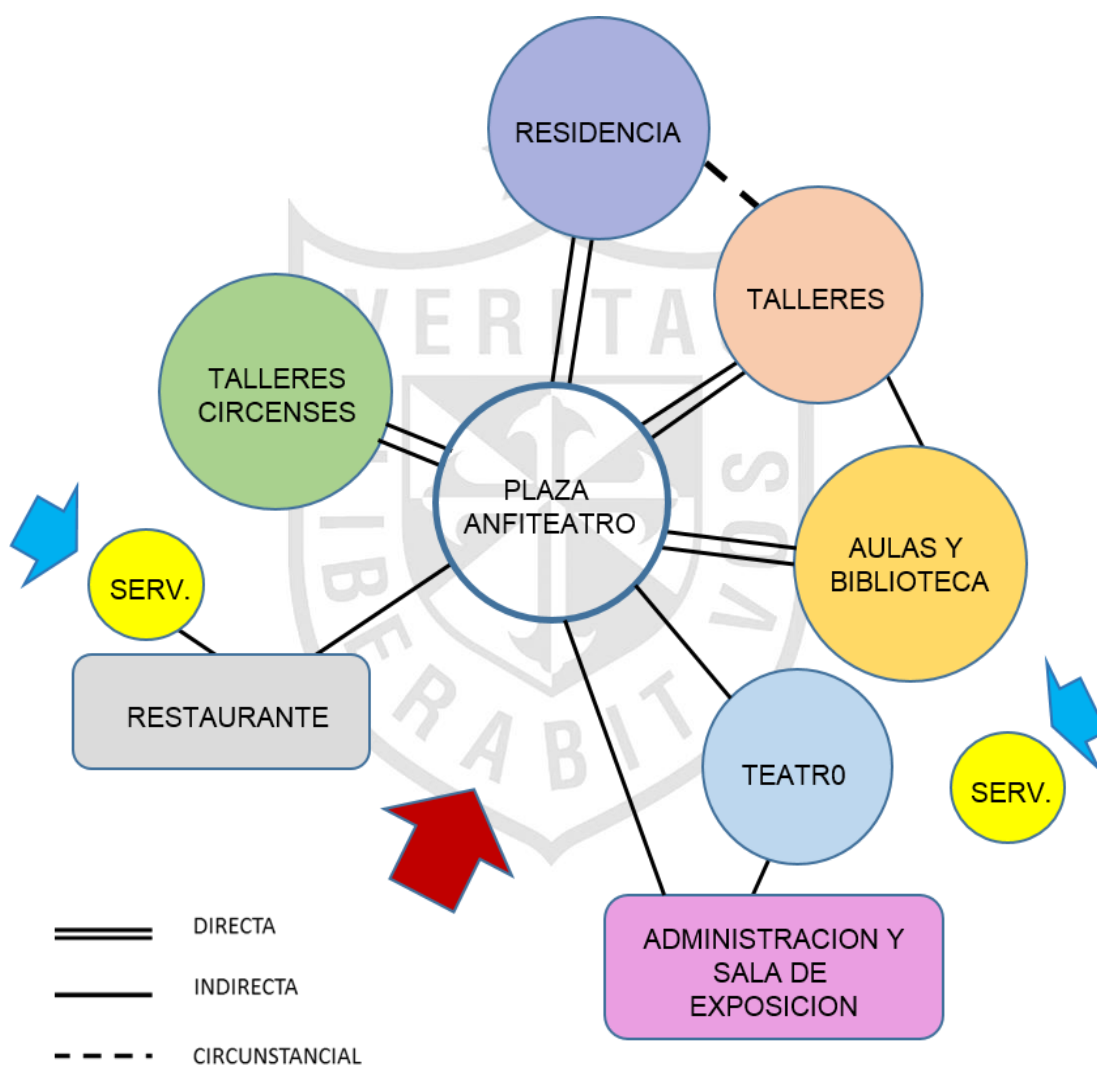


Figura N°104: Fluxograma
Fuente: Propia

CAPÍTULO IV EL ANTEPROYECTO

4.1 Premisas de diseño

En el terreno donde estará ubicado el centro de formación teatral, hemos encontrado factores condicionantes de diseño tales como accesos, visuales, ruido, ventilación y áreas de uso de patrimonio histórico, esta información nos servirá para realizar un diseño más adecuado como ambientes confortables integrado el usuario y el entorno.

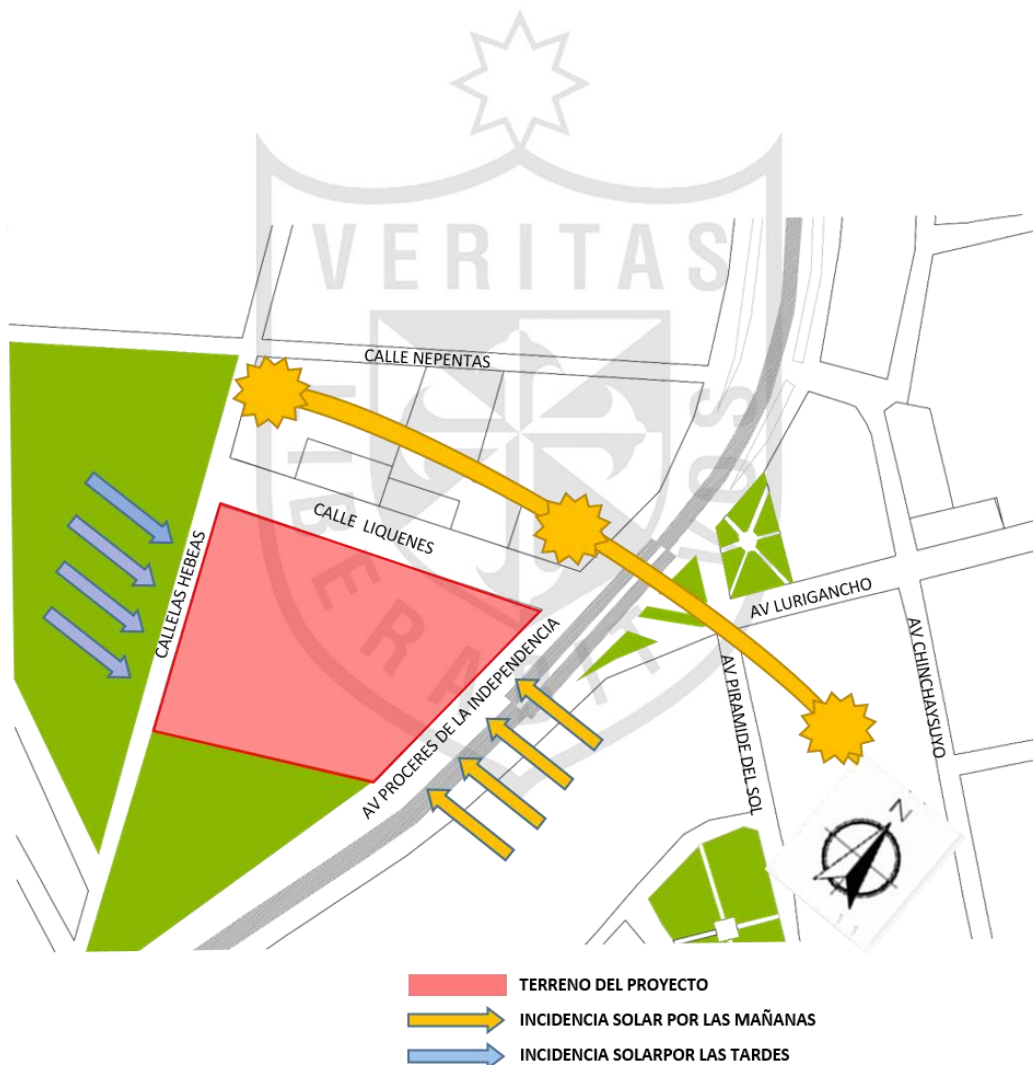


Figura N°105: Dirección del sol
Fuente: Propia



Figura N°106: Dirección de viento
Fuente: Propia

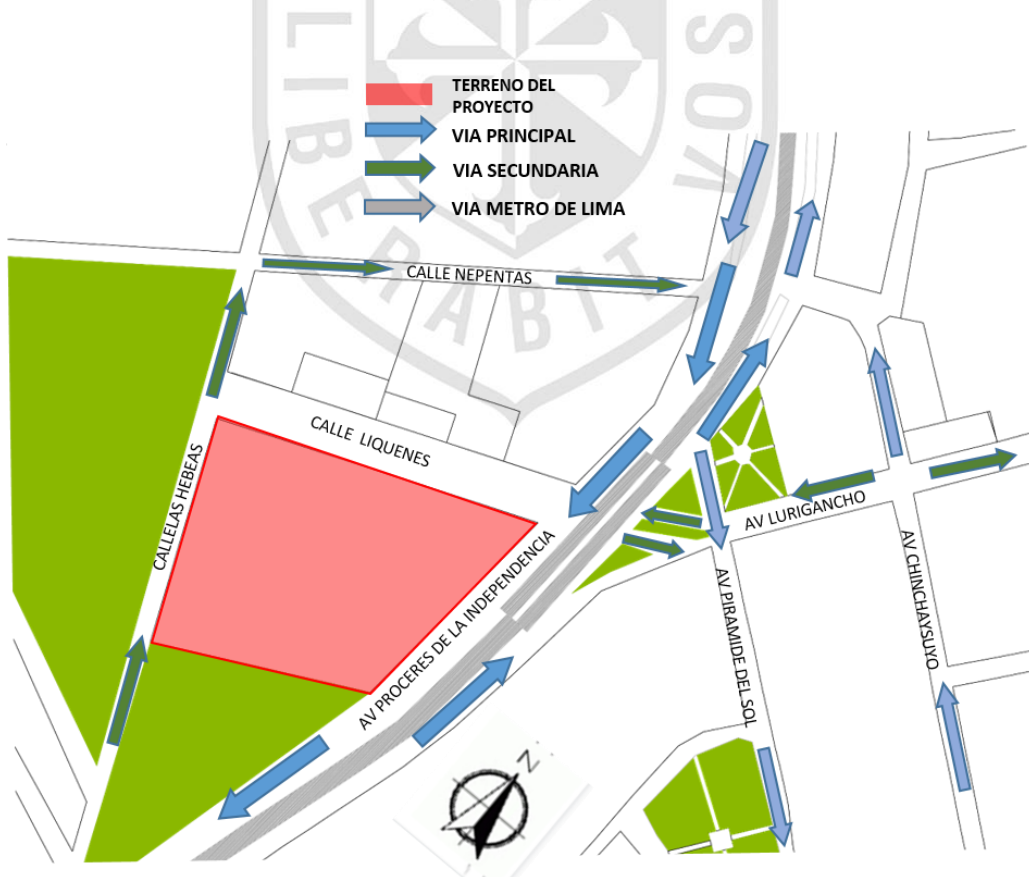


Figura N°107: Sentido de las vías
Fuente: Propia



Figura N°108: Mejores visuales
Fuente: Propia

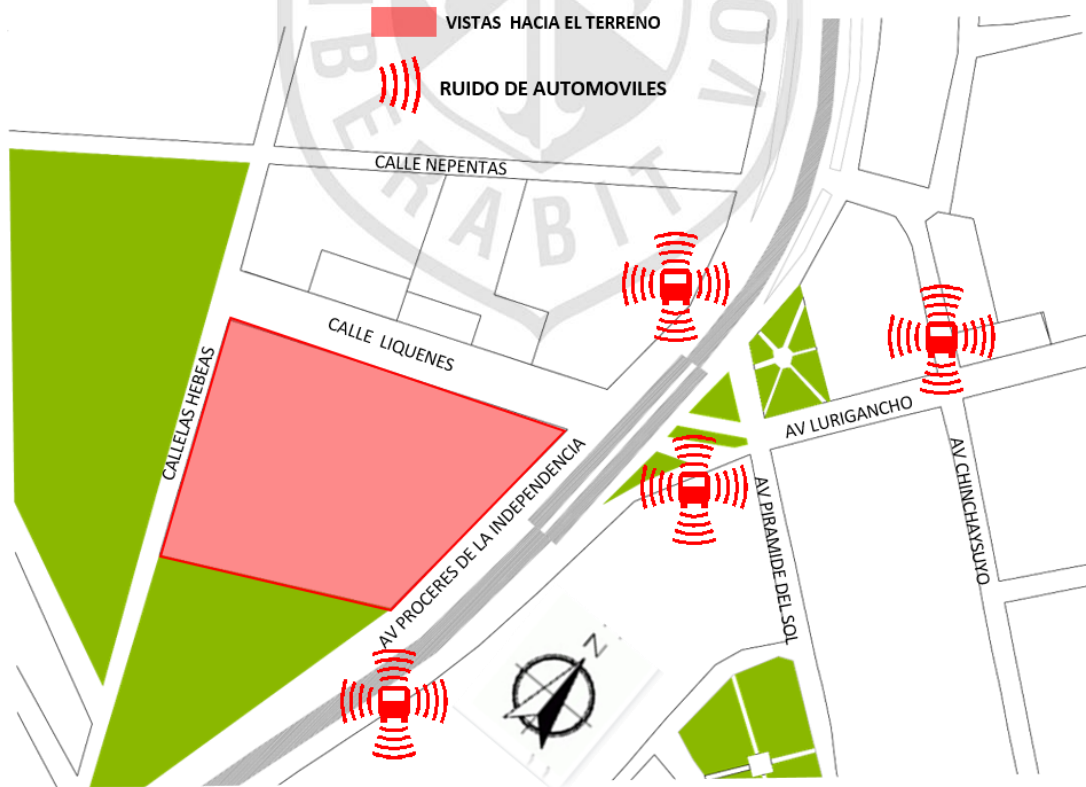


Figura N°109: Ruidos molestos
Fuente: Propia



Figura N°110: Monumentos históricos
Fuente: Propia

4.2 Partido arquitectónico

- Accesibilidad Peatonal.

Se propone una alameda en la calle Líquenes por donde se ingrese al centro teatral, generando un espacio público, accediendo a ello por el paradero de la estación Pirámide del Sol del Metro de Lima y el paradero de buses del mismo nombre.

- Accesibilidad Vehicular.

Se propone dos ingresos y salidas uno para la zona pública, enseñanza, administrativa y zona de servicio, siendo factible por la Av. Próceres de la Independencia por ser una vía de doble sentido que recorre todo el distrito de San Juan de Lurigancho y otra por la calle las Hebeas para el área de teatro.



Figura N°111: Toma de Partida: Accesibilidad
Fuente: Propia

- Primera propuesta
Se planteó un espacio de organización radial, una idea de plaza central, un espacio visualmente dominante. Un núcleo dinamizador y organizador donde los flujos peatonales internos nos lleven a él.
- Espacios de descanso
Áreas verdes en los ambientes de residencia y enseñanza
- Rescatar el valor histórico
Diseñar una alameda en la calle Líquenes, valorando el espacio público con actividades culturales y teatrales.



Figura N°112: Toma de Partida: Espacios
Fuente: Propia

4.3 Zonificación

Se planteó el ingreso principal por la alameda de la calle Líquenes generándose un atrio previo al ingreso, como un espacio de encuentro para la comunidad y los visitantes, aquí se encuentra la zona pública donde está ubicado el teatro, sala de exposiciones y la cafetería

Teniendo la zona administrativa cerca del ingreso principal, sirve como control e información de las actividades que se realicen en el centro teatral, ingresando al centro teatral nos remata una plaza anfiteatro de actividades teatrales y circenses donde su recorrido es de forma radial donde se puede acceder a las diversas zonas del proyecto.

En la zona de aprendizaje se planteó una volumetría jerarquizada dispuestas de menor a mayor donde se ubican los espacios de actividades circenses por ser de gran altura a lo largo de la Av. Próceres de la Independencia, permitidas en los parámetros urbanísticos del distrito

La zona de enseñanza como aulas, bibliotecas y la zona de residencia se ubican próximo a la calle las Hebeas, alejados del ruido del tránsito originado en la Av. Próceres de la Independencia, teniendo buenas visuales por la cercanías de parques existentes en el lugar, las fachadas de las volumetrías estas orientadas de sur a norte para evitar el asolamiento y lograr un buen confort y ventilación cruzada en el interior de las aulas y habitaciones de la residencia, entre los espacios intermedios de dichos volúmenes se plantea un área social de encuentro y de descanso rodeado de áreas verdes, jardines y pérgolas.

La zona de servicios está ubicada cerca del restaurante junto con la zona de carga y descarga de insumos, la caseta de vigilancia para el control está ubicado en el ingreso principal.



Figura N°113: Propuesta de Zonificación
Fuente: Propia

CAPÍTULO V

PROYECTO DE ARQUITECTURA

5.1 Proyecto arquitectónico

5.1.1. Primer piso

El proyecto se desarrolla en el distrito de San Juan de Lurigancho con un área de terreno de 25,632m², se plantea una revaloración urbana con el fin de recuperar el valor histórico del distrito, generando una alameda cultural como un eje integrador de difusión cultural y educativa, siendo este el ingreso principal del proyecto de donde se puede acceder a las salas de exposición y cafetería.

También se propone el emplazamiento del centro teatral en forma radial, partiendo desde el centro de la plaza anfiteatro, convirtiéndose en un núcleo organizador, logrando conectar los espacios de enseñanza, talleres y alojamiento.

La volumetría principal de espacios de triple altura son tres geodésicas donde se desarrollan actividades, prácticas circenses de piso y aéreas

En los ambientes de vivencia en comunidad se proponen dos bloques de alojamiento separados por una plaza arborizada para lograr un ambiente social y de descanso

5.1.2. Segundo piso

En el segundo piso se ubica la biblioteca, módulos de residencia y los talleres de teatro conectados por la circulación interior de la plaza mediante espacios abiertos y apergolados.

5.1.3. 3er ,4to y 5to piso

En estos respectivos pisos se ubican los módulos de residencia rodeados de jardines y áreas verdes.

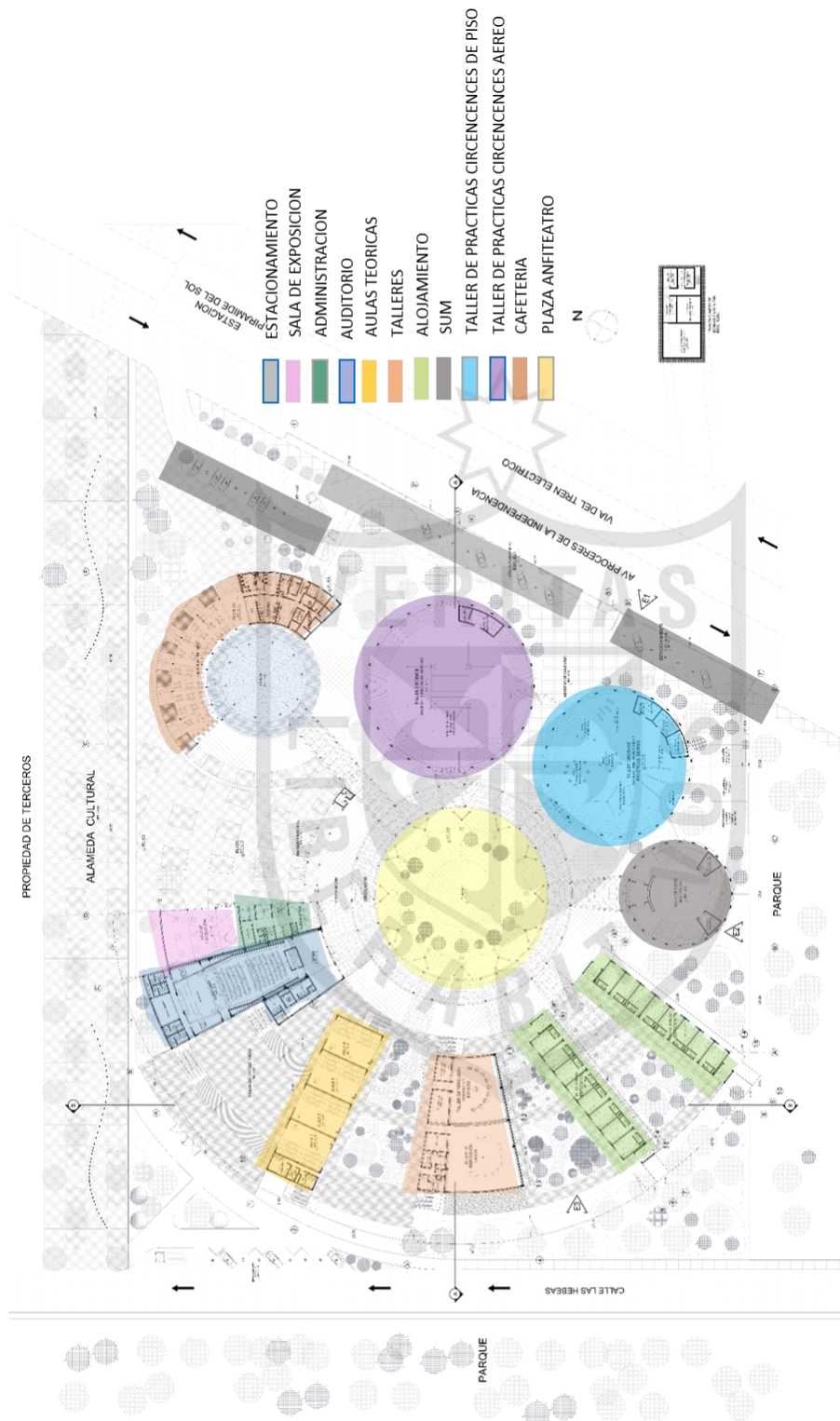


Figura N°114: Arquitectura primer piso
Fuente: Propia

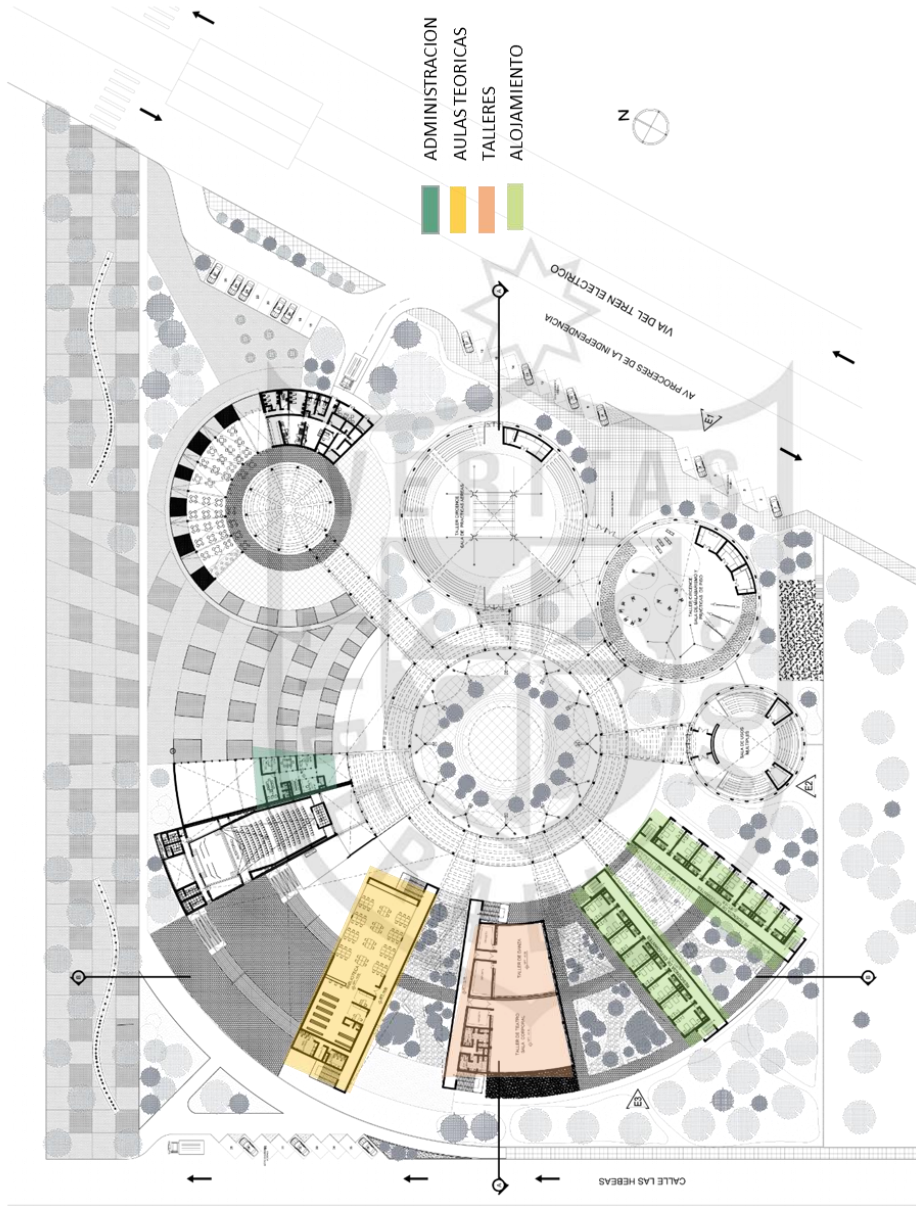


Figura N°115: Arquitectura segundo piso
Fuente: Propia

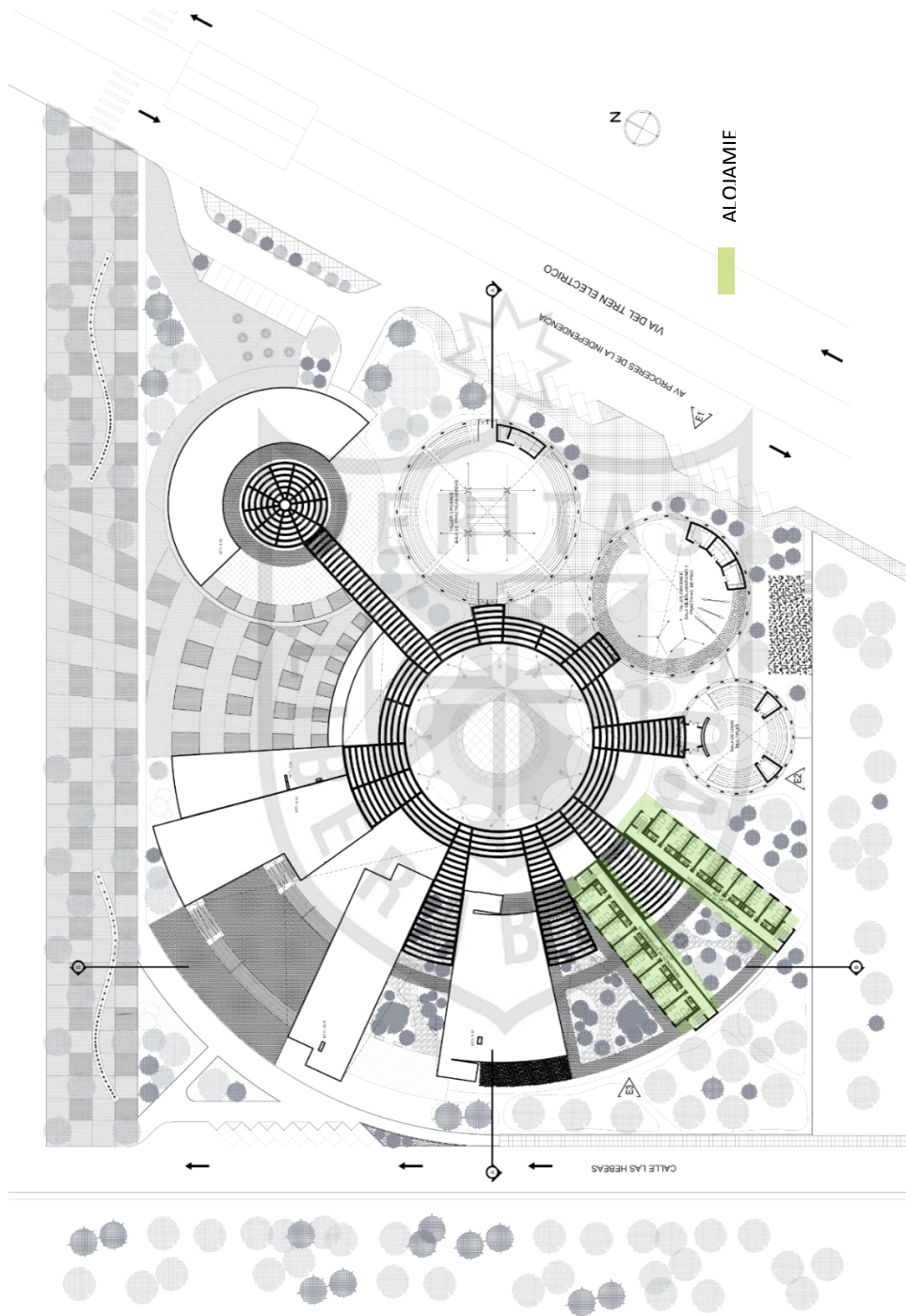


Figura N°116: Arquitectura 3er, 4to y 5to Piso
Fuente: Propia

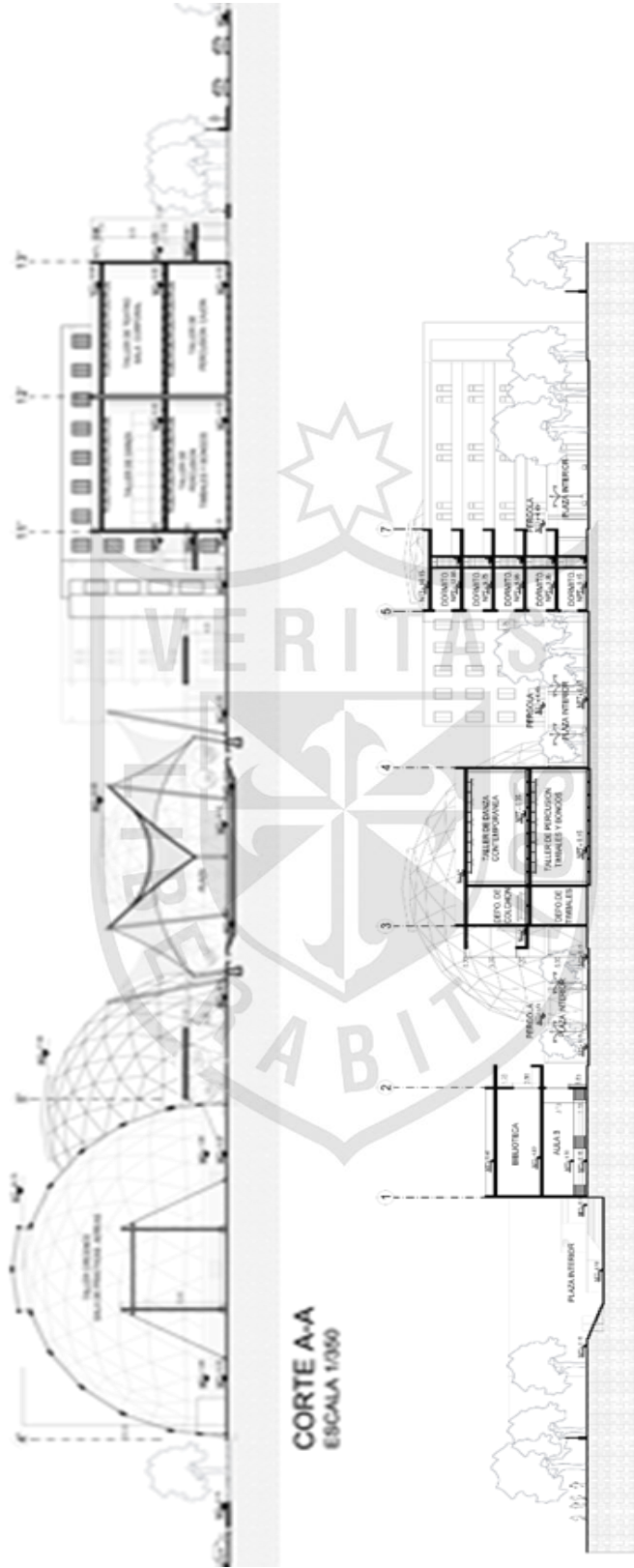


Figura N°117: Arquitectura Cortes Generales
Fuente: Propia

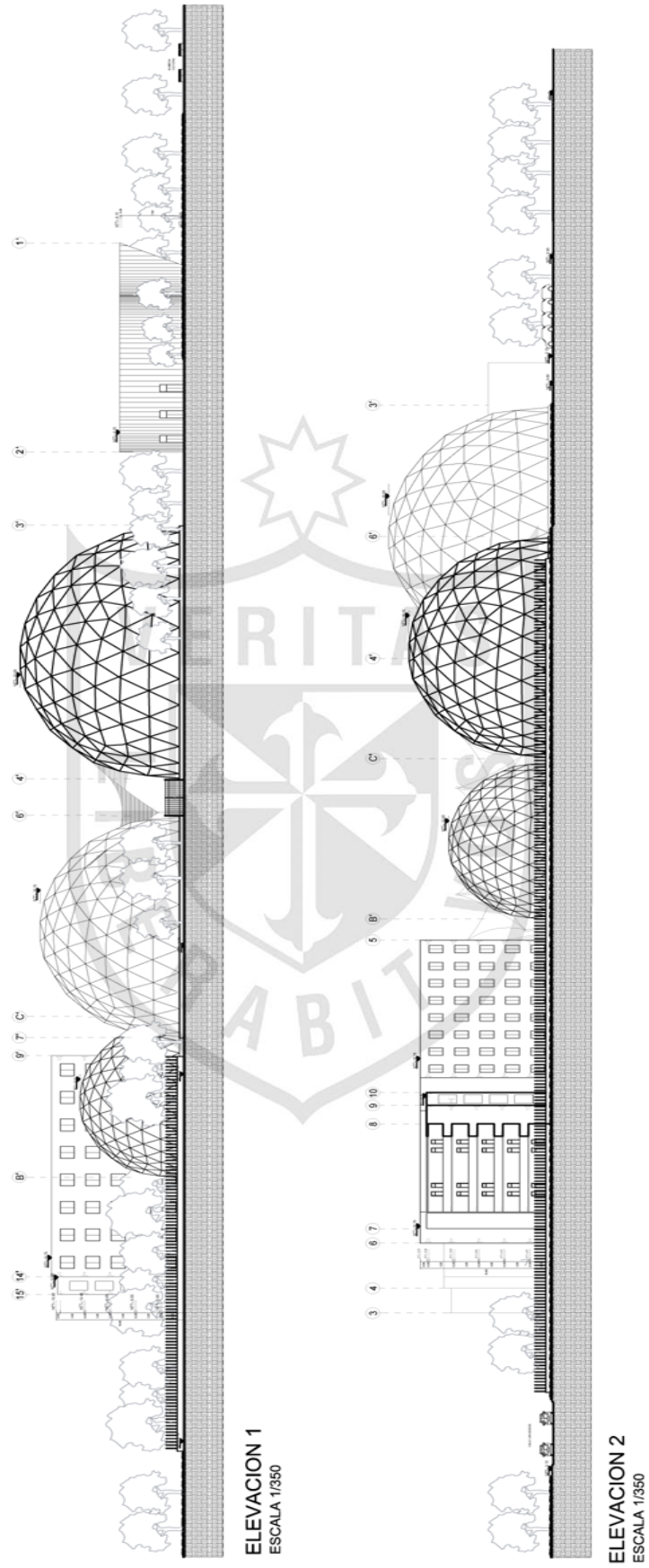
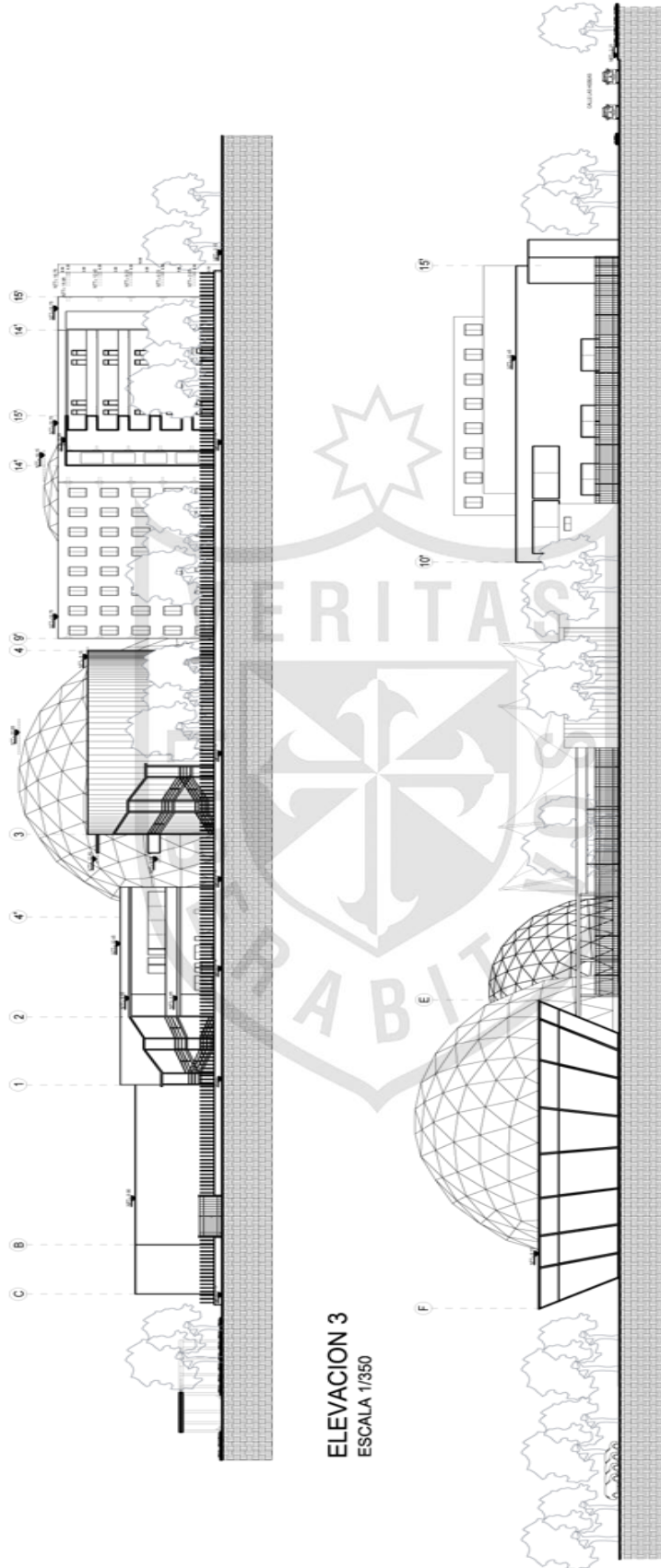


Figura N°118: Arquitectura Elevaciones 1 y 2
Fuente: Propia



ELEVACION 3
 ESCALA 1/350

ELEVACION 4
 ESCALA 1/350

Figura N°119: Arquitectura Elevaciones 3 y 4
 Fuente: Propia

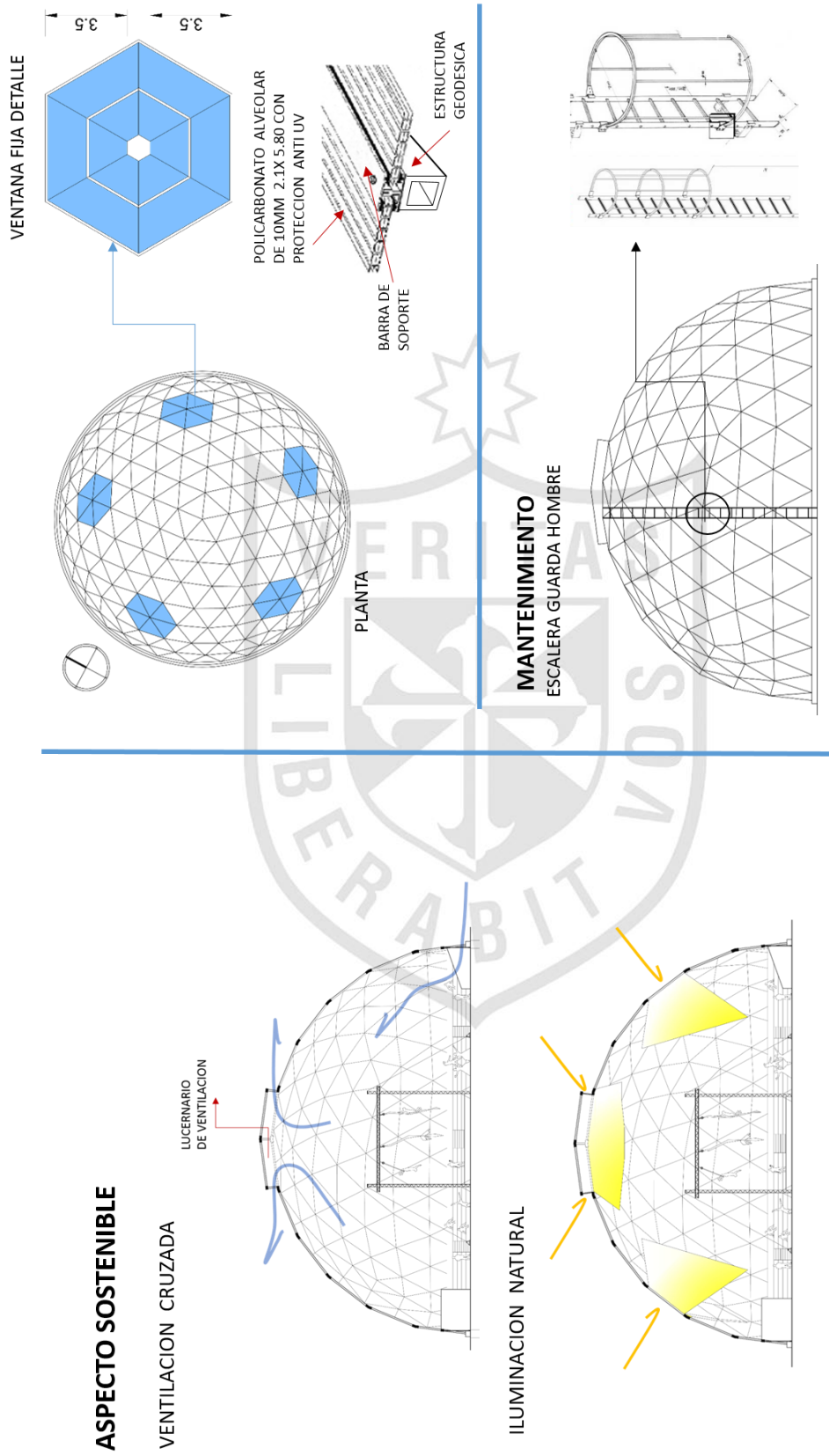
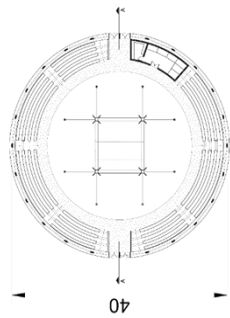
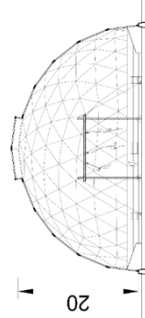


Figura N°120: Domo Geodésico. Taller Circense de prácticas aéreas I
Fuente: Propia

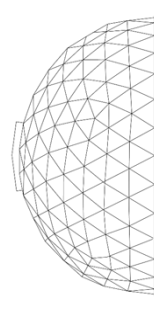
DOMO GEODESICO DE FRECUENCIA V6



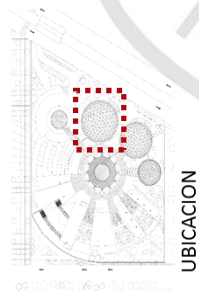
PLANTA



CORTE



ELEVACION



UBICACION

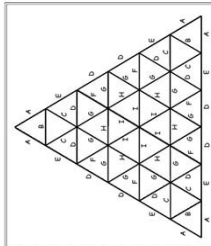
CALCULO DE LA FRECUENCIA SOFTWARE DESERT DOMES

Dome Radius: 20

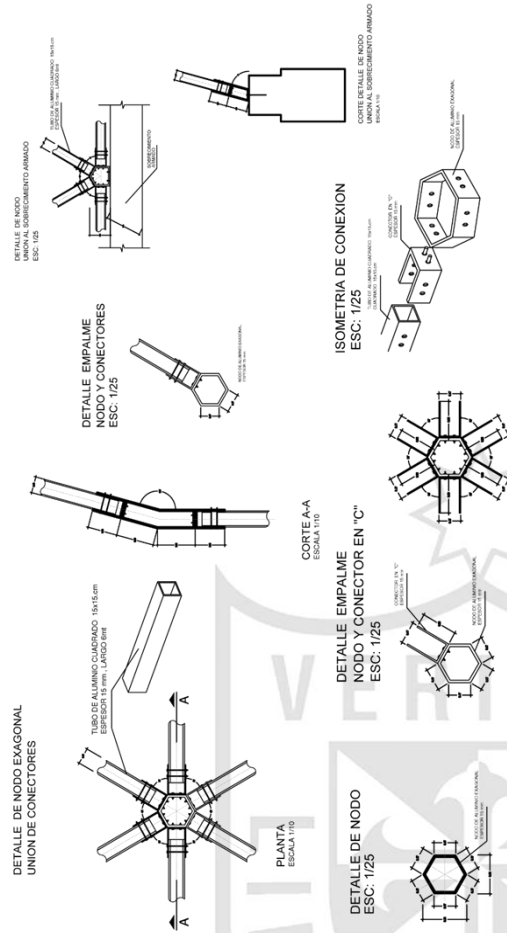


Submit Reset Form

Steel	Length	Dome Splices
A	3,251	60
B	3,809	30
C	4,638	60
D	4,656	90
E	3,747	30
F	3,960	60
G	4,118	150
H	4,307	65
T	4,332	60
4-way connectors	30	0
5-way connectors	6	12
6-way connectors	160	??



ESTRUCTURA Y CONSTRUCCION



VISTA INTERIOR

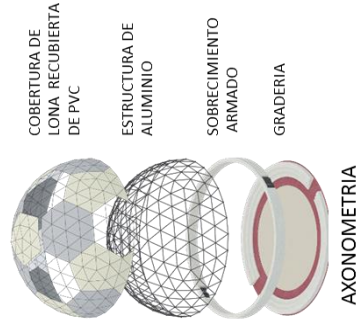


Figura N°121: Domo Geodésico. Taller Circense de prácticas aéreas II
Fuente: Propia

ARQUITECTURA TENSIONADA

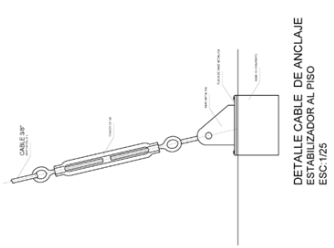
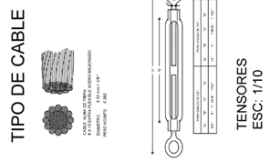
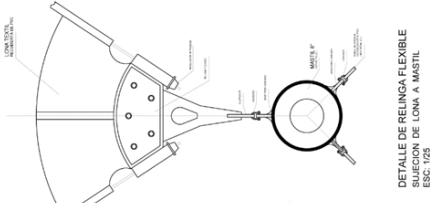
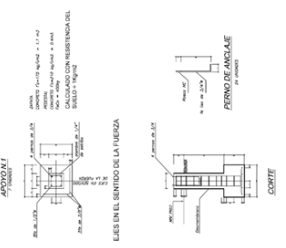
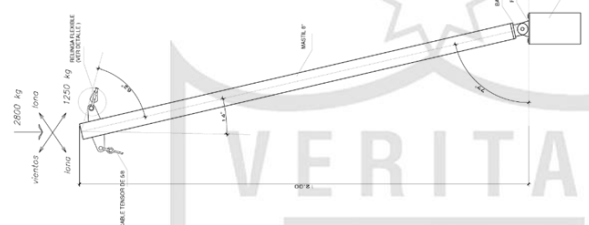
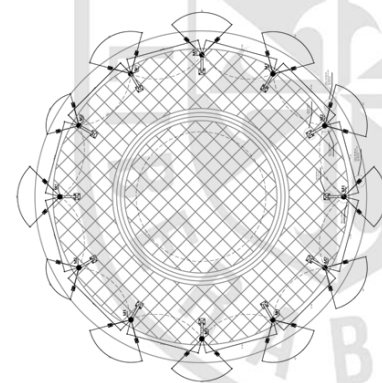
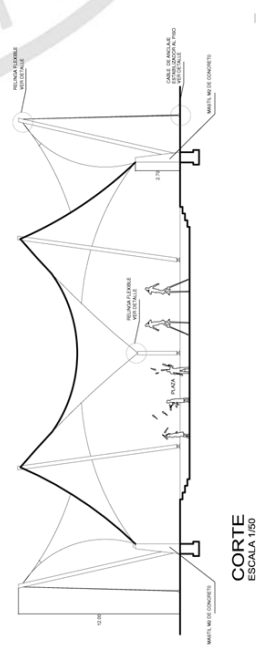
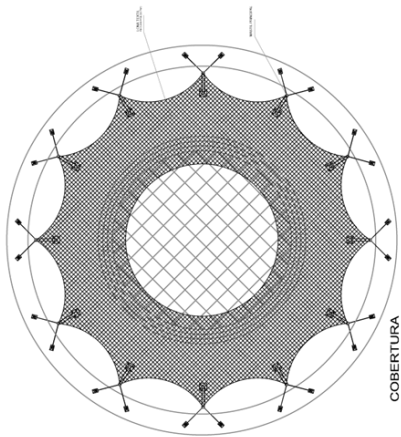


Figura N°122: Plaza Central Anfiteatro
Fuente: Propia

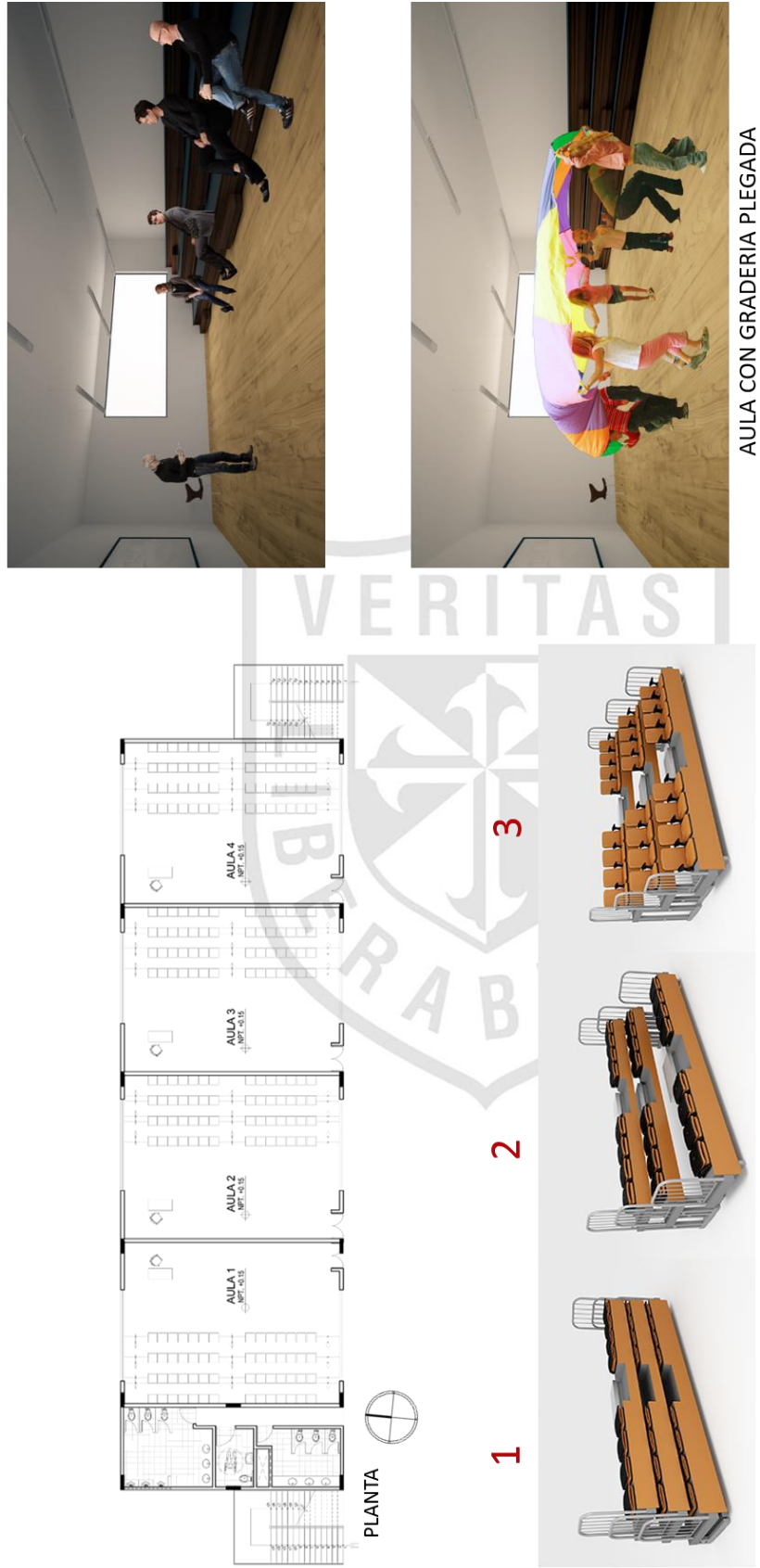


Figura N°123: Aulas Teóricas Flexibles
Fuente: Propia

5.2 Vistas del proyecto



Figura N°124: Vista 3d Ingreso Principal y alameda cultural
Fuente: Propia



Figura N°125: Vista 3d Circulación Interior
Fuente: Propia



Figura N°126: Vista 3d Plaza Anfiteatro cubierta con una Tensionada
Fuente: Propia

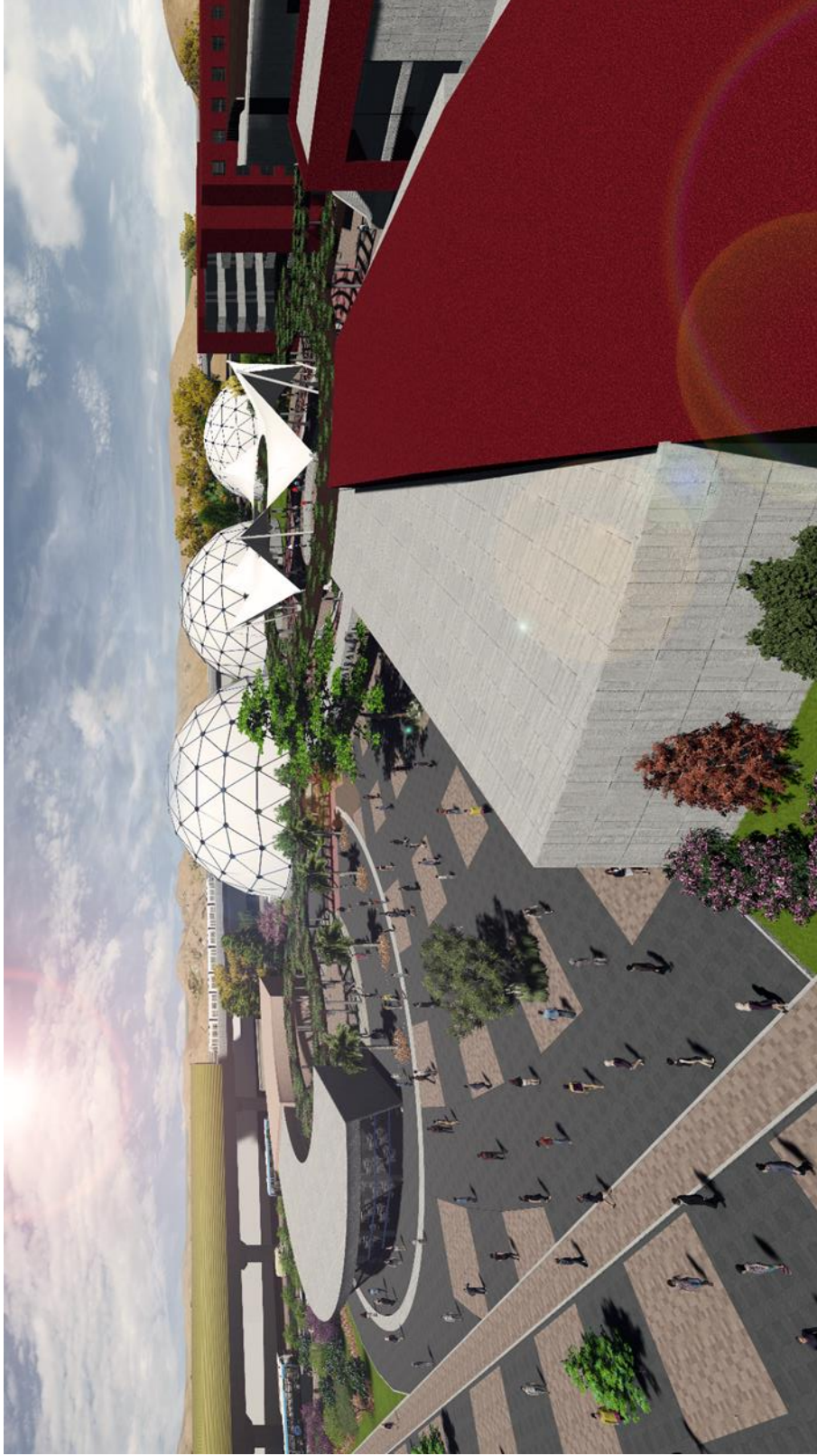


Figura N°127: Vista 3d Exteriores del Centro Teatral
Fuente: Propia

CONCLUSIONES

- Primera:** Con el centro de formación teatral se lograra más difusión en las artes teatrales y circenses para la convivencia entre el visitante y el estudiante de teatro.
- Segunda:** El proyecto es autosustentable, se generarían ingresos con el alquiler de la sala de teatro para festividades teatrales y la concesión de la cafetería
- Tercera:** Con la construcción del proyecto se tienen destinadas áreas verdes, donde se arborizaran y construirán jardines, disminuyendo así el déficit de área verde por habitante en el distrito de San Juan de Lurigancho.
- Cuarta:** Con esta propuesta arquitectónica se logra revalorar la zona histórica existente integrando ambos espacios públicos con una alameda cultural

RECOMENDACIONES

- Primera:** La municipalidad de San Juan de Lurigancho debe dar prioridad a la actividad cultural mediante el teatro como herramienta de inclusión social educando a sus pobladores con temas teatrales, puestas en escena de índole social y de valores, creando para esto un centro de formación teatral con espacios de difusión cultural.
- Segunda:** El municipio debe hacer un levantamiento de información física de terrenos para observar la existencia de lotes baldíos y terrenos eriazos que en vez de ser basurales pueden ser proyectarlos en espacios para la recreación y la cultura
- Tercera:** Proponer a las autoridades ediles el cambio de zonificación en la Av. Próceres de la Independencia ,en la urbanización Zarate reubicando la zona de fábricas a áreas más alejadas de las zonas de vivienda, pudiendo así controlar la contaminación ambiental que se produce actualmente cambiándolo por espacios públicos y áreas verdes .
- Cuarta:** Con el proyecto arquitectónico se lograra revalorar la zona histórica existente integrando ambos espacios públicos con una alameda cultural

FUENTES DE INFORMACIÓN

- A35 (2012). *Arquitectura Joven en el Perú*. A35 Revista Internacional de Arquitectura y Opinión (01): 62-63
- Barba, E. (2011). *Teorías de la Actuación*. (Disponible en: http://tactuacion.blogspot.pe/2011/11/eugenio-barba_8600.html. Consultado el 04 de junio de 2015).
- Barba, E. (2011). Entrevista: “*Tercer Teatro*”. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=P4LwNE2tjUs>. Consultado el 05 de junio de 2015).
- Burgos, C. (2010). *Plan de Gobierno Municipalidad Distrital de San Juan de Lurigancho*. (Disponible en: http://www.actualidadambiental.pe/wp-content/uploads/2010/09/PPC_sjl.pdf. Consultado el 23 de mayo de 2015).
- Burger & Rudacs; GMP; Nieto & Sobejano. (2011). *Escuela de Ballet Cranko*. *AV Proyectos* (48): 60-65
- Ching, F. (1979). *Arquitectura, forma, espacio y orden*. Naucalpan, México: Gustavo Gili.
- Cúpula geodésica: geometría y fabricación. (Disponible en: <http://astromania.es/index.php?topic=1482.0> Consultado el 10 de julio de 2015)
- Del Re, G; Puig, J; (2010) *Tenso estructuras*. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. (Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/44231231/TENSO-ESTRUCTURAS#scribd>. Consultado: el 8 de julio de 2015)
- Fernando Wagner (1997). *Teoría y técnica teatral*, México: Editorial editores Mexicanos Unidos.

Grupo Editorial (2015). *Reglamento Nacional de Edificaciones*. Lima, Perú: Megabyte.

Malca, M. (2014). *La Gente Dice Que Somos Teatro Popular*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. (Disponible en: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT11-Malcolm-Malca-Vargas.pdf>. Consultado el 13 de junio de 2015)

Municipalidad Metropolitana de Lima; Instituto Metropolitano de Planificación. (2007). *Plano de Zonificación de Lima Metropolitana, San Juan de Lurigancho – Área de Tratamiento Normativo I*. escala gráfica. (Disponible en: <http://www.ipdu.pe/ordenanzasyplanos/sjl/sjl-plano.pdf> Consultado el 18 de mayo de 2015)

Municipalidad Metropolitana de Lima; Servicio de parques de Lima, (2014). *Nueva Red de Centros Culturales en los Parques de Lima*. Crea-Lima Ciudadanía del Futuro Hoy (01): 20-93

Neufert, E. (1995). *Arte de Proyectar en Arquitectura*. 14ª edición. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Puntos de Cultura. *Red Cultural de San Juan de Lurigancho*. (Disponible en: <http://puntosdecultura.pe/puntoscultura/red-cultural-de-san-juan-de-lurigancho>. Consultado el 07 de junio de 2015).

Ruibal, H. (2005). *Principios de Diseño Urbano Teoría y Práctica*. Lima, Perú: Universidad de San Martín de Porres.



ANEXOS

ANEXO N°1
GRUPOS TEATRALES EN EL DISTRITO DE SAN JUAN DE
LURIGANCHO



Figura: Logos de las compañías teatrales
Fuente: <http://puntosdecultura.pe/puntoscultura/red-cultural-de-san-juan-de-lurigancho>

ANEXO N°2
AUDITORIOS DE LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS PRIVADAS PARA LA
DIFUSIÓN TEATRAL



Figura: Auditorio de la academia ADUNI

Fuente: <http://lumbrerasnoticias.blogspot.pe/2012/03/presentacion-central-de-nueva.html>



Figura: Auditorio del colegio Bertolt Brecht

Fuente: <http://50aniversarioich.blogspot.pe/2011/02/rendimos-homenaje-al-dramaturgo-aleman.html>



Figura: Centro Cultural Británico

Fuente: <http://centrocultural.britanico.edu.pe/auditorios.aspx>

ANEXO N°3
FESTIVALES TEATRALES ORGANIZADOS EN EL DISTRITO DE SAN JUAN DE LURIGANCHO



Figura: Carteles de eventos culturales en el distrito de San Juan de Lurigancho
 Fuente: Propia

ANEXO N°4
MASA CRÍTICA Y DEMANDA DE ALUMNOS PARA EL CENTRO DE FORMACIÓN TEATRAL

ETAPA, MODALIDAD Y NIVEL EDUCATIVO	AÑO FISCAL 2011			AÑO FISCAL 2012			AÑO FISCAL 2013		
	TOTAL	GESTIÓN		TOTAL	GESTIÓN		TOTAL	GESTIÓN	
		PÚBLICA	PRIVADA		PÚBLICA	PRIVADA		PÚBLICA	PRIVADA
5To Secundaria	14,894	9,872	5,022	13,723	8,823	4,900	14,473	9,076	5,361

MASA CRITICA DE ALUMNOS DE 5TO GRADO DE EDUCACION SECUNDARIA EN SAN JUAN DE LURIGANCHO PROYECTADA AL 2035

43,974 alumnos de 5to de secundaria

Masa crítica de alumnos del 5to grado de educación secundaria
Fuente: Propia

COLEGIOS	ALUMNOS	CARRERA PROFESIONAL TEATRAL
1181 ALBERT EINSTEIN	32	3
CEP BERTOLT BRECHT	35	6
CEP ENRIQUE CAMINO BRENT	35	4
I.E. FRANCISCO BOLOGNESI	35	2
1182 EL BOSQUE	30	3
CEP SANTO DOMINGO DE GUZMAN	33	4
TOTAL	200	22

COMPARANDO CON LA MASA CRITICA DE ESTUDIANTES DE 5TO DE SECUNDARIA CON PROYECCION AL 2035



Figura: Encuesta realizada para hallar la demanda de alumnos que tienen interés en seguir una carrera teatral
Fuente: Propia

ANEXO 5

CURRICULA DE ENSEÑANZA TEATRAL NIVEL PRIMARIA

III CICLO	
Primer Grado	Segundo Grado
<p style="text-align: center;">Expresión Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expresa sus vivencias y emociones a través del juego dramático. - Improvisa diálogos verbales y no verbales. - Interactúa con otros personajes en escenas improvisadas. - Representa diferentes situaciones vividas e imaginadas, a través del teatro de títeres, del juego de roles y de la pantomima. - Selecciona o crea libremente elementos escenográficos, música y vestuario. 	
<p style="text-align: center;">Apreciación Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Disfruta observando espectáculos teatrales, funciones de títeres, marionetas, de circo, etc. - Comenta sus impresiones sobre montajes teatrales. - Observa y opina acerca de las producciones escénicas realizadas en la localidad y en medios de comunicación. 	
IV CICLO	
Tercer Grado	Cuarto Grado
<p style="text-align: center;">Expresión Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expresa sus vivencias y emociones a través del juego dramático. - Improvisa en el juego dramático, situaciones cotidianas e imaginarias apoyadas en temas de interés personal. - Explora posibilidades de comunicación no verbal a través de los gestos y ademanes (comunica historias o situaciones). - Crea escenas unipersonales, bipersonales y colectivas de mimo. - Selecciona o crea libremente elementos escenográficos, música y vestuario. - Crea un espectáculo de tipo circense, tomando en cuenta el aspecto lúdico que éste involucra. - Produce un espectáculo usando con precisión algunos recursos escénicos (utilería, vestuario, escenografía, etc.) 	
<p style="text-align: center;">Apreciación Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observa y opina producciones escénicas realizadas en la localidad y en medios de comunicación y comenta sobre sus sensaciones. - Disfruta observando espectáculos teatrales, de danza, funciones de títeres, marionetas, de circo, etc. 	
V CICLO	
Quinto Grado	Sexto Grado
<p style="text-align: center;">Expresión Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Expresa sus vivencias en situaciones imaginarias a través de juegos de iniciación dramática logrando: expresión gestual, expresión de la voz, dicción, desplazamientos escénicos. - Utiliza con precisión algunos recursos escénicos (utilería, vestuario, escenografía, etc.) - Desarrolla experiencias creativas a partir de la integración de las artes. - Crea escenas unipersonales, bipersonales y colectivas de mimo. - Produce un espectáculo usando con precisión algunos recursos escénicos (utilería, vestuario, escenografía, etc.) - Expresa libremente sus impresiones personales al observar una representación dramática. 	
<p style="text-align: center;">Apreciación Dramática</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identifica los personajes y la situación dramática (lugar, momento, asunto). - Establece la secuencia de hechos. - Describe el argumento de un montaje. - Explora, indaga sobre los inicios del teatro y su función en diferentes civilizaciones antiguas. 	

Figura: Currícula nivel primaria

Fuente: http://www.oei.es/inicial/curriculum/dnc_peru.pdf

ANEXO 6
CURRICULA DE ENSEÑANZA TEATRAL NIVEL SECUNDARIA

VI CICLO	
PRIMER GRADO	SEGUNDO GRADO
<ul style="list-style-type: none"> - Juegos de iniciación dramática. - Drama creativo. - Representaciones del teatro de títeres y juego de roles. - Expresión vocal y corporal. - Elementos técnicos del teatro. 	<ul style="list-style-type: none"> - La improvisación. - Requerimientos simples para la preparación del actor y el escenario - El montaje de una obra.
VII CICLO	
TERCER GRADO	CUARTO GRADO
<ul style="list-style-type: none"> - La improvisación. - Los géneros teatrales. Representación. - Requerimientos para la preparación del actor y el escenario. - Estructura de una obra de teatro. 	<ul style="list-style-type: none"> - El teatro en su proceso de evolución. - Producción de una obra dramática. - Textos dramáticos. - Elementos escénicos.
QUINTO GRADO	
<ul style="list-style-type: none"> - Experimentación a partir de obras literarias en textos teatrales. - Montaje de obras. - Arte dramático en los medios de comunicación. - Directores y dramaturgos representativos. - El teatro en el entorno, en el Perú y en Latinoamérica. 	

Figura: Currícula nivel secundaria
Fuente: http://www.oei.es/inicial/curriculum/dnc_peru.pdf

ANEXO N°7

CERTIFICADO DE PARÁMETROS URBANÍSTICOS Y EDIFICATORIOS

N° 303-2004-JARM-GSAM-MSJL

La Gerencia de Servicios Administrativos Municipales, de acuerdo con la Resolución de Alcaldía N° 159 -03 De fecha 21.03.14 y a lo establecido en el Decreto Supremo N° 008-2000-MTC que reglamenta la Ley N° 27157

CERTIFICA QUE:

INFORMACIÓN DEL CONTRIBUYENTE

Expediente N° 08996-2004

Ubicación del inmueble: AV. PROCERES DE LA INDEPENDENCIA S/N
URB AZCARRUNZ BAJO

INFORMACION TECNICA

Área Territorial SAN JUAN DE LURIGANCHO

Área de Estructuración Urbana I AREA DE CARACTERÍSTICAS ESPECIALES

Zonificación C-2 ZONA DE COMERCIO ZONAL

Uso Predominante Centros Comerciales al nivel de Barrio o Vecinal., comercialización de bienes de consumo directo de uso diario y servicio de pequeña magnitud.

PARAMETROS URBANISTICOS Y EDIFICATORIOS

(Reglamento de Zonificación General de Lima Metropolitana)

	C 2	R 3	R 4	R 5
Densidad Bruta hab. /Ha	no indica	200.	30	400
Densidad Neta hab. /Ha	no indica	500	500	880
Área del lote Normativo	(*)	150 m2	180 m2	50m2
Frente del Lote Mínimo	(*)	8.0 ml	8.0 ml	No se indica
Área Libre Mínima	(**)	30 %	40 %	35 %
Coeficiente de Edificación	2.0 Max. Multif.	Comercio 2.0		2.1 (4 pisos)
	1.5 Max. Vivienda			3.0 (5 pisos)
	2.0 Total			2.4 (4 pisos)
Altura Máxima	(***)	3 pisos	4 pisos	5 pisos
Estacionamiento	(****)	1 c/3dep.	1 c/3 viv.	1 c/4 viv
Retiros		Av. Próceres de la Independencia		3.00 ml
Alineamiento de fachada		Av. Próceres de la Independencia Vía Arterial		
		Tramo: Av. Lurigancho – Av. El Sol		

Usos Permitidos Comercial, Residencial (R3 R4 R5) e Industrial de acuerdo al índice de Usos.

Usos Compatibles Según Índice de Usos cuya relación se adjunta al presente y forma parte del Certificado

Observaciones: (**)**

Para usos especiales	1 estac. Por cada
Supermercado, tienda de autoservicio	100 m2 de Área de venta
Mercado	10 puestos
Cines, teatros, locales de espectáculos	10 butacas
Locales culturales, clubes, Instituciones y similares	50 m2 de área techada
Locales de culto	20 m2 de área de culto

(*) En las Zonas habilitadas se considera el área de los lotes existentes. En las nuevas habilitaciones se considerara el área resultante del planeamiento de las zonas comerciales. Se permitirá la subdivisión en lotes solo en base al planeamiento integral del área. El área y el frente del lote estarán determinados por la zona residencial correspondiente.

(**) En el uso comercial no es exigible siempre y cuando se solucione adecuadamente la ventilación e iluminación. En el uso Residencial será obligatorio dejar el porcentaje de área libre correspondiente según la zonificación residencial.

(***) Cuando se trata de Zonas Comerciales C-2 resultantes del proceso de Habilitación que cuenten con estacionamiento público no se exigirá estacionamiento dentro del lote.

* Cuando el ancho entre frente sea mayor a 22 ml. pero menor a 30.00 ml.

** Cuando los lotes se ubiquen con frente a vías colectoras, avenidas, parques o áreas de estacionamiento con un ancho entre frentes de propiedad igual o mayores a 30.00 ml. y cuyas áreas sean iguales o mayores que la normativa (180.00 m2.).

*** En los lotes con frente a calle, cuyas áreas sean igual o mayor que la normativa (180.00 m2.)

Nota: La numeración que se consigna en el presente certificado es referencial y no constituye CERTIFICADO DE NUMERACIÓN, así como tampoco acredita HABILITACIÓN URBANA

Elaborado por: Roxana García M. CAP N° 7221

Figura: Parámetro urbanístico del distrito de San Juan de Lurigancho

Fuente: Municipalidad SJL

ANEXO N°8
PLANOS DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA

