



Caracterización de los espacios para la danza en Chile:

La danza folklórica de espectáculo como actividad
que rescata el patrimonio vivo a nivel nacional.

Tesis para optar al título de Arquitecto
Proceso Anual 2019-2020

Autor: Danilo Céspedes Campos
Profesora Guía: Mirtha Pallarés



Caracterización de los espacios para la danza en Chile:

La danza folklórica de espectáculo como actividad
que rescata el patrimonio vivo a nivel nacional.

Tesis para optar al título de Arquitecto
Proceso Anual 2019-2020

Autor: Danilo Céspedes Campos
Profesora Guía: Mirtha Pallarés
Departamento de Arquitectura
Santiago de Chile

Esta tesis esta dedicada a mis abuelos María Arroyo y José Campos, quienes me entregaron su amor incondicional, me apoyaron y estuvieron junto a mí en cada etapa importante de mi vida. Y aunque el destino nos separó a mediados de este proceso de investigación, sé que siguen estando conmigo, dándome fuerzas y motivación para seguir adelante y cumplir mis sueños.



Agradecimientos

A mis padres, familia y amigos, por estar a mi lado durante este proceso, y ser mi principal fuente de energía y mi motivación constante para alcanzar mis anhelos, incluso en los momentos mas difíciles.

A mi profesora guía, Mirtha Pallarés, por su compañía constante, su paciencia, apoyo, disposición y motivación para llevar a cabo este proceso de investigación y la elaboración de este documento.

A los Directores Artísticos del Ballet Folklórico Antumapu y el Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), por su disposición, cooperación y facilitación de material e información de gran ayuda para esta investigación.

Resumen

La arquitectura y la danza son dos de las disciplinas artísticas y de expresión más antiguas de la humanidad, que a simple vista parecen no tener semejanzas, pero que comparten un elemento de suma importancia para ambas, el espacio. Dicho concepto está establecido como uno de los parámetros básicos en el estudio, experimentación y aprendizaje de la danza y es sin duda, la esencia de la arquitectura. Ambas trabajan el espacio como materia prima y por lo tanto deben considerarlo como elemento fundamental de su proceso creativo.

La danza se despliega como una expresión artística compleja, que explora el cuerpo y sus movimientos, y que a la vez plasma la realidad social y cultural de la sociedad, lo que la posiciona como una parte importante del patrimonio cultural. En Chile, esta disciplina ha dado pie al desarrollo de una gran cantidad de estilos, entre los que la danza folklórica se ha instaurado como el género de mayor participación, con una alta popularidad en las audiencias, lo que muestra una población interesada en sus danzas tradicionales. Sin embargo, esta disciplina no se encuentra posicionada como un arte de consumo masivo y, de acuerdo con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, una de las causas, es el déficit de infraestructura especializada que afecta el desarrollo de las producciones nacionales.

La reducida investigación sobre las condiciones de los espacios destinados al desarrollo de espectáculos de danza y su puesta en escena en Chile, hacen complejo determinar los elementos arquitectónicos necesarios para el desarrollo de grandes espectáculos. Por eso esta tesis focalizó su desarrollo en este punto, buscando reconocer a través de la danza folklórica características arquitectónicas y/o espaciales que debiesen poseer los recintos para el correcto desarrollo de espectáculos de este tipo de danza en nuestro país.

Para lograr esta exploración se utilizaron como estrategia metodológica una serie de procedimientos y herramientas para producción de datos, que contemplaron un análisis bibliográfico sobre el valor patrimonial de la danza folklórica, la importancia y las características que definen el espacio escénico y como este se desarrolla en Chile; un catastro nacional de espacios para la danza con titularidad pública, que ayudó a crear una referencia de la dotación nacional y las zonas con déficit de ellos; un levantamiento y análisis descriptivo, planimétrico y comparativo de tres casos de estudio; y un análisis de la obra "Pica, flor del desierto" del Ballet Folklórico Antumapu para comprender las necesidades espaciales de este tipo de montajes.

Palabras clave: Arquitectura, danza, danza folklórica de espectáculo, espacio escénico, ballets folklóricos chilenos.

Tabla de Contenidos

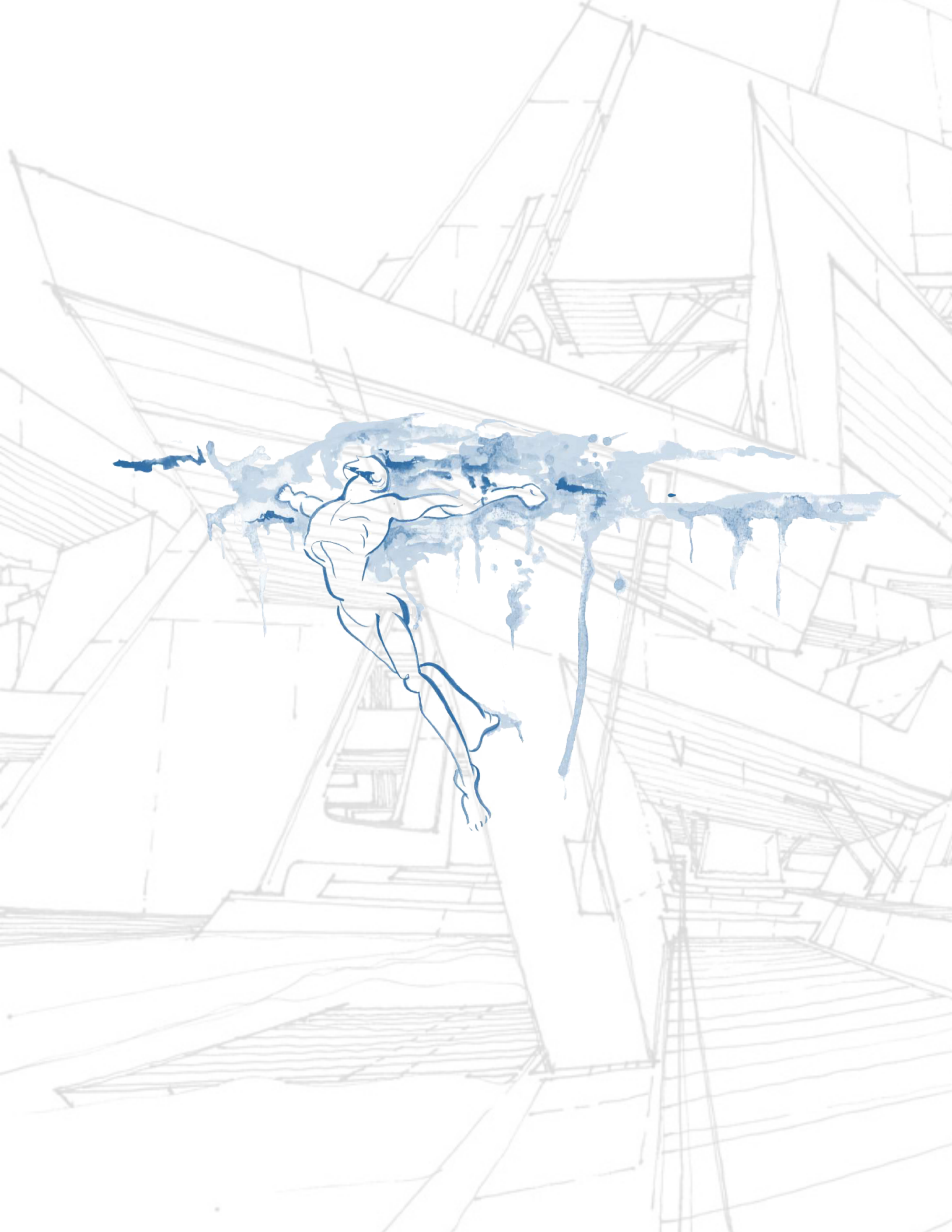
Presentación del Tema	13
Problema de investigación	15
Pregunta de investigación	16
Hipótesis	16
Objetivos	17
Marco metodológico	18
Herramientas y técnicas de producción de datos	20
Estructura de la tesis	24

PARTE I

Capítulo 1: La danza como tradición cultural	27
1.1. Introducción	29
1.2. Patrimonio cultural	30
1.3. Identidad cultural	31
1.4. Danza folklórica	32
1.5. Danza folklórica de espectáculo	34
Capítulo 2: El espectáculo de danza folklórica en Chile	37
2.1. Aproximación histórica a la danza nacional	39
2.2. La danza tradicional chilena	42
2.3. El Ballet Folklórico en Chile	43
Capítulo 3: El espacio escénico para la danza folklórica	49
3.1. Aproximación histórica a la arquitectura para la danza	51
3.2. El espacio escénico en la danza	53
3.3. El espacio escénico para la danza folklórica en Chile	60

PARTE II

Capítulo 4: Casos de estudio	63
4.1. Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile	66
4.2. Casos de estudio preseleccionados	70
4.3. Casos seleccionados	80
Capítulo 5: Resultados Experimentales	85
5.1. Análisis comparativo de casos	87
5.1.1. Emplazamiento y relación con el entorno	87
5.1.2. Financiamiento y mantenimiento	95
5.1.3. Diseño y programa arquitectónico	103
5.1.4. Espacio escénico	124
5.2. Análisis de Obra Folklórica "Pica, flor del desierto"	143
5.2.1. Descripción de la obra	143
5.2.2. Desarrollo y requerimiento espacial y escénico	146
5.3. Resultados generales	168
Capítulo 6: Conclusiones	175
6.1. Respecto a las preguntas de investigación y la hipótesis	179
6.2. Aprendizaje Personal	182
Bibliografía	185
Anexos	195



A detailed architectural line drawing of a complex building structure, possibly a residential or institutional complex. The drawing shows multiple levels, balconies, and interconnected volumes, rendered in a sketchy, expressive style with fine lines and some hatching for shading. The perspective is from a slightly elevated position, looking down into the structure.

Introducción

Presentación del tema

Definir de manera certera a la danza resulta ser una tarea difícil si se considera la variada gama de estilos y tendencias a través de las que esta disciplina se desenvuelve y manifiesta tanto a nivel nacional como internacional.

En su expresión más popular, la danza emerge como una práctica cercana a la vida cotidiana, pues forma parte de la vida de todo individuo, a través de actividades, fiestas y celebraciones, en las que se expresan diversas emociones y creencias, que mantienen un vínculo profundo con la identidad nacional. Por lo tanto, se puede considerar que “la danza es un vehículo de tradiciones y significados culturales que da cuenta y se conecta con la identidad de un pueblo, constituyéndose como parte viva de la tradición cultural” (CNCA, 2010, pág. 10).

La danza se desarrolla como una expresión artística compleja que, por un lado, explora el cuerpo y todos sus movimientos, y por otro, presenta mediante sus montajes, expresiones, características e ideas que plasman la realidad social y cultural, que rescatan vivencias y reflexiones sobre el cuerpo y el movimiento en diversos aspectos y momentos históricos de la sociedad. Esta última afirmación, instala a la danza como una parte importante de nuestro patrimonio, al proponer múltiples realidades culturales, políticas e históricas a través del movimiento y la composición coreográfica.

En Chile, esta disciplina ha dado pie al desarrollo de una gran cantidad de estilos, géneros y formatos de creación y composición, por lo que es difícil establecer delimitaciones o fronteras rígidas entre los distintos géneros de la danza, sin embargo, se pueden reconocer tres estilos fundamentales, la danza académica (ballet clásico), la danza moderna y/o contemporánea, y las danzas folklóricas y/o tradicionales. De estos estilos, la danza folklórica se ha instaurado en nuestro país como el género con mayor participación y el más masivo, con una alta popularidad, sobre todo fuera de la Región Metropolitana, lo que muestra una población interesada en sus danzas tradicionales. Por otro lado, el ballet y la danza contemporánea presentan un público mucho más reducido y un tanto segmentado, dada la idea de que para su interiorización es necesario poseer un importante conocimiento del arte. A pesar de este pensamiento, la disciplina ha experimentado un constante aumento de público durante los últimos años, pero su posicionamiento a nivel masivo es todavía débil, y está lejos de ocupar el rol que llegó a adquirir en los años 60 y 70 (CNCA, 2017).

Actualmente en nuestro país la danza no se encuentra posicionada como un arte de consumo masivo, y de acuerdo con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, una de las causas asociadas a esta situación, es el déficit de infraestructura especializada que trae consigo la inexistencia de canales propios de difusión y comercialización de las producciones nacionales. Junto a ello, la institución también señala la falta de estrategias estatales que permitan habilitar o mejorar las condiciones de los distintos espacios para

la promoción de la producción dancística y que sean capaces de fomentar la circulación de esta a nivel regional y nacional. Lo anterior hace que esta actividad se desarrolle bajo un patrón de carácter aislado y al mismo tiempo esporádico, lo que disminuye las posibilidades de crear audiencias constantes y partícipes de las funciones o las distintas actividades que se vinculen a la disciplina (CNCA, 2010).

La reducida investigación sobre las condiciones de los espacios destinados al desarrollo de espectáculos de danza y su puesta en escena en Chile, hacen complejo determinar elementos arquitectónicos necesarios para el desarrollo de grandes espectáculos, y es en este punto donde esta investigación focaliza su desarrollo, enfocándose en reconocer a través de la danza folklórica ¿Cuáles son las características arquitectónicas y/o espaciales que debiesen poseer los recintos para el correcto desarrollo de espectáculos de este tipo de danza en nuestro país? Y así definir, de manera complementaria si los nuevos recintos para espectáculos de danza folklórica en Chile cuentan con los espacios y las características óptimas.

En una primera instancia se expone y visibiliza el vacío de conocimiento que se abordará durante el desarrollo de este trabajo investigativo, definiendo a la danza como un vehículo de tradiciones que es una parte viva de la tradición cultural nacional e internacional, y destacando algunas afirmaciones y estudios que muestran las relaciones que la vinculan, a través del folclore, con el patrimonio vivo, los elencos folklóricos nacionales y el espacio arquitectónico. A ello se unen algunos datos e informaciones sobre los parámetros y características de diseño de los espacios escénicos para danza, los recintos para espectáculos de danza folklórica más importantes a nivel nacional y los principales elencos folklóricos que existen en Chile. Dicha recopilación teórica fue la guía del proceso de selección de las situaciones a estudiar, para así poder responder las interrogantes expuestas anteriormente y verificar la hipótesis de que las características arquitectónicas y espaciales de los recintos para espectáculos de danza folklórica en Chile son deficientes para el trabajo de los destacados ballets folklóricos nacionales y, por lo tanto, limitan la puesta en escena de sus obras en el territorio nacional.

Para lograr cumplir con lo anterior, se consideró la descripción, el análisis técnico y comparación de la infraestructura y/o los espacios de tres recintos para espectáculos de danza folklórica a nivel nacional. Esto mediante el uso de datos descriptivos, entrevistas con directores artísticos de dos importantes elencos chilenos, archivos y registros en línea, asociación y análisis planimétrico, y la comparación entre los casos de estudio. Estas herramientas se exponen de manera detallada en el capítulo 4 de este informe de la investigación.

Problema de Investigación

La danza, dentro de las artes escénicas se presenta como una de las disciplinas que requiere un mayor trabajo en la conformación de espacios especialmente acondicionados para su desarrollo en términos generales y, específicamente, para su puesta en escena. Para ellos se deben considerar desde las dimensiones del escenario, el tipo y condiciones del piso que en él se implementa, hasta el equipamiento de iluminación y sonido adecuados para la práctica de esta disciplina. Estas son algunas de las consideraciones mínimas al momento de pensar un espacio de danza, sin embargo, según los datos del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el porcentaje de lugares que cumple con dichas consideraciones o cuenta con características óptimas para realizar una función es reducido.

Este importante déficit en términos de infraestructura que hoy posee la danza a nivel nacional tiene un efecto nocivo para el desarrollo de la disciplina, pues ha obligado a compañías y agrupaciones de danza a migrar a espacios destinados a otras expresiones artísticas, como el teatro, lo que generalmente dificulta la permanencia de obras en cartelera. A pesar de esto, cada vez son más los espectáculos y el interés de las personas por asistir a ellos, siendo la disciplina artística con mayor alza porcentual de espectadores en los últimos años según el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. De dichos espectáculos, los relacionados con la danza folklórica se han instaurado en nuestro país como los de mayor participación, concentrando un 68,3% de la asistencia a eventos dancísticos (CNCA, 2017), lo que deja ver una alta popularidad por este tipo de espectáculos y un fuerte interés de la población en sus danzas tradicionales.

Sin embargo, la falta de espacios para la exhibición permanente de obras se presenta como una limitante para fomentar su desarrollo, por lo que resulta preocupante que no existan espacios de envergadura y proyección simbólica, asociados a prestar servicio a los creadores, compañías y público, y que se constituyan como instrumento que permita visibilizar la danza en la sociedad, respaldando su valor patrimonial y cultural, a través de los espectáculos folklóricos.

De acuerdo con lo expresado en las Políticas Nacionales de Artes Escénicas desarrolladas por el Gobierno, los principales espacios para la danza que existen actualmente son el Teatro Municipal de Santiago, el Teatro de la Universidad de Chile, el Centro Matucana 100 y NAVE (centro de creación y residencia privado). Sin embargo hoy se pueden encontrar en la mayoría de las regiones espacios y recintos que pueden ser habilitados o recuperados (CNCA, 2010), pero para ello resulta necesario realizar estudios y levantar un catastro, que vayan más allá de un simple levantamiento de información y propongan nociones de diseño y construcción de los futuros espacios para la danza nacional, ya que hasta ahora los enfoques gubernamentales se han centrado en impulsar el gran proyecto del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago, que pretende albergar a las artes escénicas (teatro, danza y música), pero que aún es insuficiente para las grandes

necesidades del sector, y si bien es un avance, solo hace visible la fuerte centralización que se da en la disciplina, donde el gobierno parece ignorar las importantes falencias infraestructurales que presenta esta rama artística y que se desplazan más allá de la Región Metropolitana.

Pregunta de Investigación

Es con respecto a los antecedentes antes mencionados, que nace el interés de desarrollar una investigación para encontrar las condiciones óptimas de los recintos para danza folklórica en Chile, esto con el fin de dar respuesta a la pregunta:

¿Cuáles son las características arquitectónicas y/o espaciales que debiesen poseer los recintos para el correcto desarrollo de espectáculos de danza folklórica en nuestro país? Y de manera complementaria ¿Los nuevos espacios existentes a nivel nacional cuentan con estas características? ¿Dónde existe déficit o no las hay?

Hipótesis

De acuerdo con los datos registrados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en sus distintos informes y catastros respecto a la danza, en la región metropolitana existe una mayor cantidad de lugares en los que se pueden llevar a cabo espectáculos de danza folklórica que podrían contar con las condiciones arquitectónicas y espaciales apropiadas para ello, pero no necesariamente con las características óptimas para el trabajo de los destacados elencos nacionales. Si consideramos esto, podemos plantearnos la hipótesis de que hoy en Chile, las regiones presentan un déficit de espacios adecuados para el desarrollo de este tipo de espectáculos, y que esta coarta el montaje y la puesta en escena de sus obras y presentaciones a lo largo del territorio nacional.

Objetivos

- **Objetivo General**

- Definir las características arquitectónicas y espaciales óptimas para el correcto desarrollo de espectáculos de danza folklórica en nuestro país, a través de los principales ballets folklóricos nacionales y el espacio arquitectónico en el que desarrollan sus obras y montajes.

- **Objetivos Específicos**

- Explorar la danza folklórica de espectáculo como actividad que mantiene vivo el valor de la tradición y el patrimonio cultural nacional.
- Identificar espacios culturales a nivel nacional que cuentan con un espacio pensado para el desarrollo de espectáculos de danza folklórica.
- Analizar las necesidades espaciales de un montaje de danza folklórica que determinan su composición y desarrollo en el espacio escénico.
- Determinar las características arquitectónicas y/o espaciales óptimas que debiesen tener los recintos para espectáculos de danza folklórica en Chile.

Marco Metodológico

El presente documento corresponde a una continuación indirecta del seminario de investigación "Infraestructura académica para la danza profesional y sus influencias en el proceso formativo", elaborado el semestre de otoño del año 2019 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Se le llama continuación indirecta debido a que, si bien constituye una familiarización con el ámbito interdisciplinar y se mantienen inquietudes similares, esta investigación propone un enfoque diferente al aproximarse a la danza a partir del folklore de espectáculo, estudiando las características del espacio escénico y no el espacio formativo.

Esta tesis se basó en la detección de características arquitectónicas y/o espaciales que son necesarias y primordiales para el correcto desarrollo de espectáculos de danza folclórica en nuestro país, enfocándose específicamente en un estudio y análisis de los principales espacios para espectáculos de danza en Chile y como algunos elencos folclóricos nacionales se desenvuelven en dichos espacios.

El proceso de desarrollo de esta indagación se inclinó principalmente a ser de carácter exploratorio, ya que la temática en escena ofrece un primer acercamiento al problema, donde no existen muchos estudios previos que permitan tener una idea de las condiciones actuales. Así, el estudio fue de índole correlacional y explicativa, buscando establecer relaciones entre la danza, el patrimonio vivo, los ballets folclóricos nacionales y el espacio arquitectónico, además de identificar las condiciones de infraestructura y como los elencos de baile se adaptan y desarrollan sus obras y montajes de la mejor manera.

Para lograr dicha exploración la estrategia metodológica que se utilizó fue de carácter mixto, pues se consideró el uso de técnicas cuantitativas y cualitativas, a fin de producir una retroalimentación de los métodos, con un nivel de comprensión del objeto investigativo y de los resultados más cercano a la complejidad del fenómeno. Por lo que su desarrollo se basó en la fundamentación teórica a través de distintas visiones respecto al valor patrimonial de la danza folclórica que, según expertos y profesionales, es un vehículo de tradiciones que constituye una parte viva de la cultura. A esto se sumó el levantamiento, análisis y comparación de los principales espacios escénicos de danza en Chile, por medio de indicadores definidos y los requerimientos espaciales sugeridos por los elencos nacionales de acuerdo a la envergadura de sus obras y montajes. Además, se recurrió a conversaciones con directores artísticos de dos elencos folclóricos nacionales y algunos bailarines del Ballet Folklórico Antumapu, quienes permitieron tomar en consideración la posición de los involucrados en el área.

Con el fin de ejecutar de manera óptima cada uno de los objetivos, se desarrollaron una serie de procedimientos y herramientas para la producción de datos, estas fueron: Análisis bibliográfico, Catastro nacional de espacios para la danza, Levantamiento descriptivo y planimétrico, Comparación en base a indicadores, Análisis de obra folclórica,

Conversaciones guiadas y/o entrevistas.

El análisis de los espacios escénicos que fueron establecidos como casos de estudio se desarrolló mediante una evaluación comparativa que incluyó información de la construcción, material gráfico y planimétrico que dio cuenta de su espacio escénico y sus características, junto a observaciones y apreciaciones respecto a su relación con el entorno, su financiamiento y mantenimiento, el diseño y su programa arquitectónico. Dicho proceso se desarrollará en profundidad en el capítulo 5.

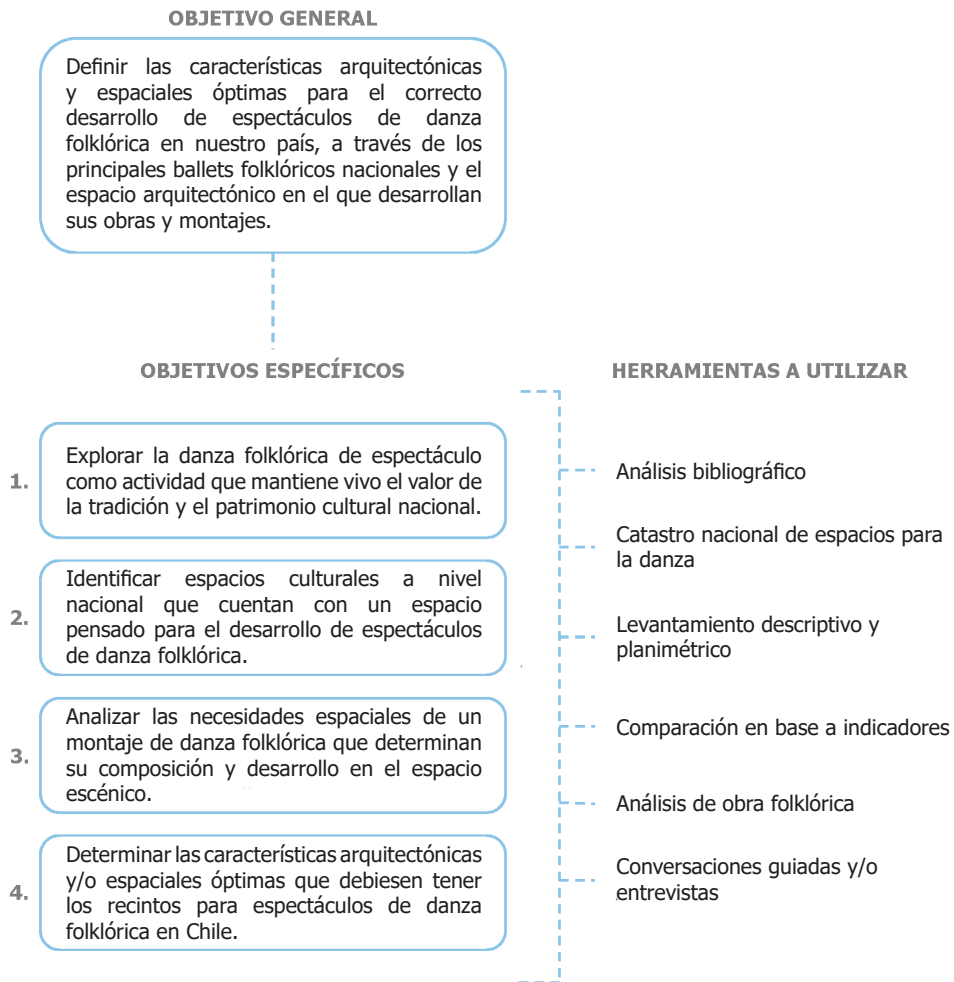


Imagen 01
Esquematación del proceso metodológico.
Fuente: Elaboración Propia.

Herramientas y técnicas de producción de datos

Para poder llevar a cabo la realización de esta investigación, fue necesario utilizar algunos instrumentos para lograr la recopilación de los datos requeridos, esto con el fin de cumplir con los objetivos y a dar respuesta a las preguntas planteadas al principio de este documento.

a) Análisis bibliográfico

El desarrollo del análisis bibliográfico resultó fundamental para conocer mejor la danza como actividad artística, su relación corpóreo-espacial y su valor como parte viva del patrimonio cultural. De igual modo, el estudio de las normativas, catastros, políticas e informes gubernamentales que existen a la fecha con respecto a la disciplina dancística, ayudó a crear una visión de cómo se encuentran las condiciones generales de los espacios escénicos nacionales, y las propuestas y enfoques que el país tiene en esta área. En este caso se tomaron como base los informes: "Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022", "Política de Fomento de la Danza 2010-2015", "Catastro de la Danza: Perfiles en el campo nacional de la danza", "Catálogo Danza - Chile 2010" y "Reporte estadístico nº 1, Área de Danza", desarrollados por Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, del Gobierno Chileno.

De igual modo se consideró la información obtenida a través de las bases de datos del mismo ministerio y también del Área de danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, para ver el desarrollo de la danza folklórica, sus principales exponentes y si existen apoyos por parte del gobierno hacia ellos. También los textos y páginas webs oficiales de reconocidos elencos nacionales, entre ellos el Ballet Folklórico Nacional, BAFONA, dependiente del Gobierno y que ha publicado documentos sobre el desarrollo del espectáculo de danza folklórica en Chile, su conformación como elenco profesional, su proyecto artístico y la elaboración de sus obras más relevantes.

Además de lo anterior, se consultó una serie de material bibliográfico sobre el espacio escénico, para entender su configuración, morfología, significado y relevancia dentro de los intérpretes y el montaje de un espectáculo folklórico. Textos como "La obra de Teatro" de Mar López-Ligero, "La caja mágica. Cuerpo y escena" de Fernando Quesada o "Arquitectura y danza" de Inma Navarrete, fueron un apoyo constante para comprender el desarrollo de este espacio, como se trabaja en él y como la arquitectura lo aborda en su proceso de diseño.

b) Catastro nacional de espacios para la danza

Dada la inexistencia de un levantamiento que reconozca los espacios que hoy existen en Chile para el desarrollo de la danza, resultó sumamente importante elaborar un catastro nacional, herramienta que ayudó a identificarlos y a que posteriormente se pudieran

definir cuáles de ellos contemplaban a la danza dentro de su programa arquitectónico. De este modo, al contar con dicha información se pudo realizar una recopilación nacional que permitió determinar las zonas con menor y mayor cantidad de dichos recintos, además de entregar un registro básico del programa, la superficie, la capacidad y la ubicación de cada edificio registrado. Esto ayudó a reconocer los posibles casos de estudio, y a acotar el radio de búsqueda de dichos casos.

Para desarrollar esta herramienta se tomaron como principales fuentes de información el "Catastro de infraestructura cultural pública y privada", realizado durante el año 2015 por el Consejo de la Cultura, en conjunto con la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, el Consejo de Monumentos Nacionales y Gendarmería Nacional de Chile, y el libro "Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos". Documentos que presentan un mapeo de los espacios culturales nacionales, definiéndolos en diferentes categorías, las cuales fueron estudiadas para así poder determinar en cuáles de ellos se encuentran registrados espacios para danza. De igual modo se contempló la búsqueda y solicitud de información en las bases de datos de los distintos organismos gubernamentales a cargo de las obras, entre ellos el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Obras Públicas, los Gobiernos Regionales, Municipalidades, entre otras, junto con las plataformas web de los mismos recintos, sus corporaciones a cargo, registros de usuarios y noticias entre otros.

El proceso detallado de la conformación de este catastro se encuentra desarrollado en el capítulo 4 de este documento.

c) Levantamiento descriptivo y planimétrico

En este caso, se desarrolló un levantamiento que expuso las distintas características de los casos de estudio, que fueron definidos mediante el catastro y otras variables descritas más adelante en esta investigación. A través de esta técnica, se lograron obtener resultados respecto al proyecto y su programa arquitectónico, su ubicación y contexto, su infraestructura, sus dimensiones y características escénicas, entre otros.

Lo relevante de este levantamiento es que permitió describir en detalle cada uno de los casos, para así tener una visión completa de su configuración y poder evaluarlos bajo los mismos parámetros de datos, determinando, por ejemplo, las diferencias y relaciones de las dimensiones del espacio escénico de cada uno, su distribución y la relevancia de este en su diseño y programa, etc.

Para ejecutar esta herramienta se acudió a una serie de plataformas web, ya que, dado el contexto de pandemia mundial, no fue posible obtener información de manera física y presencial. Para ello, se visitaron registros de las municipalidades, gobiernos regionales y

corporaciones a cargo de los casos seleccionados. De igual forma, se estudiaron distintas bases de datos de páginas de arquitectura, de los sitios web de las oficinas y arquitectos a cargo de los proyectos, de estudios y análisis realizados a las construcciones, artículos de prensa, registros fotográficos, redes sociales de los establecimientos, centros de información y registro de planos digitales del Ministerio de Obras Públicas, entre otros. Todo lo anterior permitió, junto con el estudio en profundidad de los casos, obtener como resultados la definición de algunas características básicas que estos poseen y que resultan sumamente importantes para los objetivos de investigación de esta tesis.

d) Comparación en base a indicadores

Esta técnica ayudó a sintetizar todo el proceso de levantamiento descriptivo y planimétrico de la investigación, permitiendo visualizar las similitudes y diferencias entre los espacios escénicos de cada uno de los casos de estudio seleccionados. Se utilizaron para su ejecución una serie de indicadores definidos a través de las características que fueron estudiadas en los casos, comparándolas de acuerdo a las normativas que hoy rigen la construcción de este tipo de recintos para artes escénicas en nuestro país, así como con los parámetros y los requerimientos espaciales sugeridos por los directores de dos elencos nacionales (Ballet Folklórico Nacional y Ballet Folklórico Antumapu) quienes visualizan la configuración espacial de acuerdo a la envergadura de sus obras y montajes.

e) Análisis de obra folklórica

Mediante las técnicas anteriores, se buscó conocer lo que por teoría debe contener un espacio escénico para la danza folklórica y lo que poseen los espacios chilenos, de acuerdo con los casos estudiados, pero fue necesario también poder conocer que es lo que, a juicio de los intérpretes, necesita tener dicho espacio. Esta herramienta se enfocó en este punto, utilizando la obra "Pica, flor del desierto" del Ballet Folklórico Antumapu, para realizar un estudio de su distribución escénica, su composición coreográfica espacial, el uso del espacio y los distintos elementos de la escena, y los parámetros que requiere el montaje para su desarrollo y correcta ejecución en el escenario.

Para lograr llevar a cabo esto, se contó con el libreto de montaje, configuración y ficha técnica de la obra dancística, junto con una guía esquemática de un escenario modular diseñado exclusivamente para su presentación durante la gira de estreno que el elenco realizó por la zona norte del país, y un video de la composición completa. Dichos archivos fueron gentilmente facilitados por Oscar Ramírez, Director Artístico del Ballet Folklórico Antumapu.

f) Conversaciones guiadas y/o entrevistas

Esta técnica resultó muy importante para obtener las impresiones de quienes utilizan constantemente el espacio y que, por lo tanto, a través de su experiencia ayudaron a entender mejor el desarrollo espacial de las obras y escenografías, así como las características y condiciones que ellos consideran necesarias para poder ejecutar presentaciones de manera óptima. Para su desarrollo se consideraron a los directores artísticos de dos de los principales elencos nacionales, Ballet Folklórico Nacional (BAFONA) y Ballet Folklórico Antumapu, del cual además se entrevistó a algunos bailarines. En un inicio, se consideró también la posibilidad de hablar con distintos usuarios de los recintos, pero el contexto de cuarentena por la pandemia del Covid-19, hizo difícil poder acceder a ellos y contar con sus referencias.

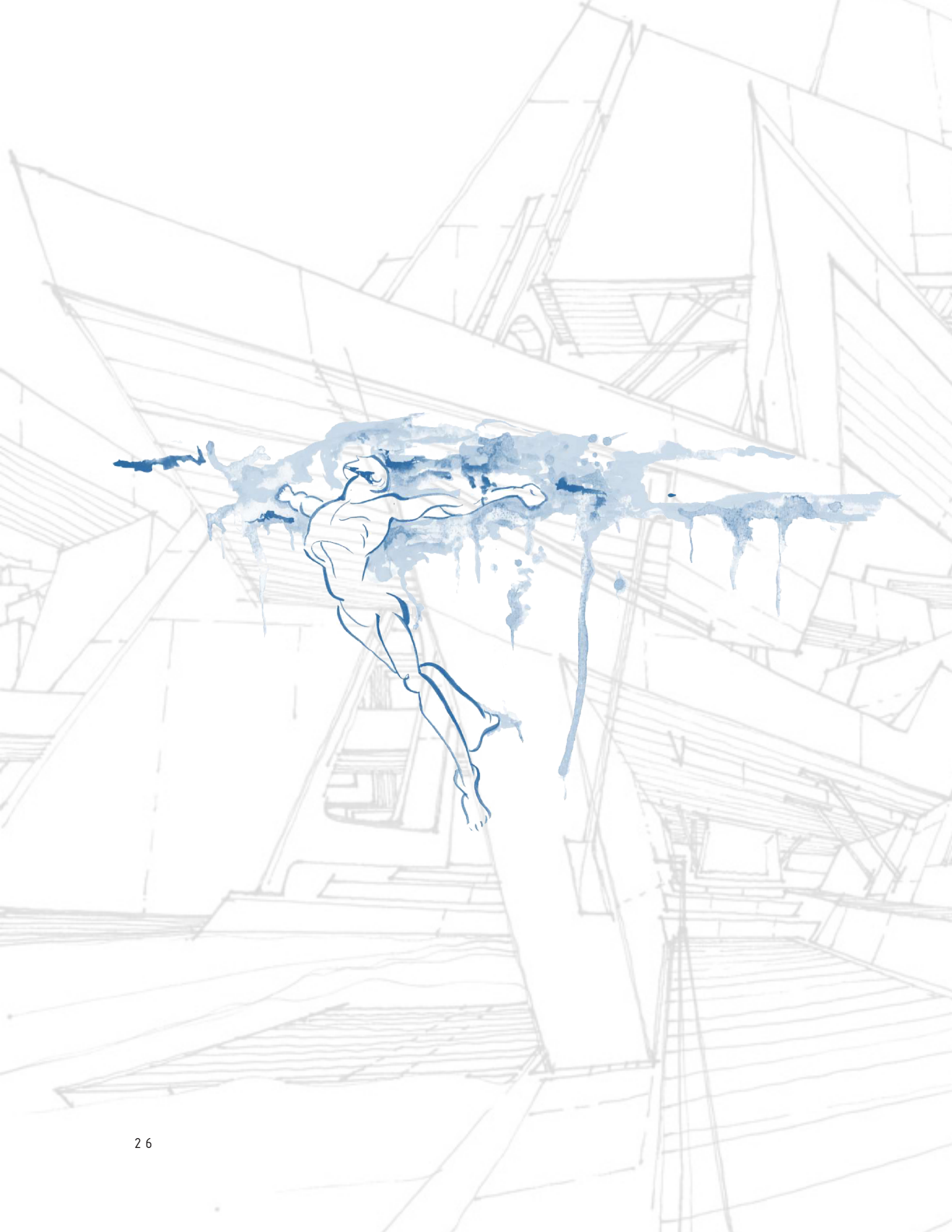
Las conversaciones y/o entrevistas buscaron conocer las percepciones espaciales y de infraestructura que existen por parte de los usuarios activos de dichos recintos, considerando la posición de los involucrados en el área, en este caso de los directores artísticos y bailarines, que ejecutan su trabajo de montaje y danza de una forma que se ajusta a las limitaciones del espacio escénico.

Estructura de la tesis

La presente tesis se desarrolló de manera esencial en dos partes, con un total de seis capítulos cuyo fin fue definir características arquitectónicas que son necesarias para el correcto desarrollo de espectáculos de danza folklórica en nuestro país. Luego de la introducción considerada como capítulo 0, se presenta la PARTE I, la cual consiste en tres capítulos que conforman el marco teórico de la investigación. Estos realizan una revisión bibliográfica de acuerdo con tres grandes temáticas pertinentes: la danza como tradición cultural, el espectáculo de danza folklórica en Chile y el espacio escénico para la danza folklórica. Estos capítulos nos entregan los antecedentes necesarios para luego proceder a la PARTE II, conformada por tres capítulos consistentes en la presentación de la propuesta metodológica, la aplicación de la metodología propuesta y los resultados y conclusiones de este proceso.

El primer capítulo del marco teórico presenta un estudio bibliográfico respecto a la relevancia de la danza en la formación de la identidad, la tradición y el patrimonio cultural de la sociedad, estableciendo relaciones y significaciones que los vinculan. El segundo capítulo desarrolla la historia y el posicionamiento de la danza folklórica en nuestro país, analizando la línea de tiempo de esta disciplina, su progreso y como el ballet folklórico se ha establecido dentro de los espectáculos chilenos. Por último, el tercer capítulo presenta una aproximación a la relación entre el espacio escénico y la danza folklórica, considerando su importancia a lo largo de la historia, sus tipologías y como es su situación actual en Chile.

El cuarto capítulo corresponde a la presentación de los casos a investigar, describiendo las herramientas y parámetros que se utilizaron para su búsqueda y definición. Luego, el quinto capítulo expone los resultados obtenidos del análisis de los espacios escénicos que se establecieron como casos de estudio, y de la obra "Pica, flor del desierto" del Ballet Folklórico Antumapu. Aquí se desarrolla en detalle su información, planimetría, espacialidades y detalles correspondientes. Por último, el capítulo seis presenta las conclusiones referentes al ámbito teórico, el ámbito metodológico, a los objetivos y la pregunta de investigación. Así como también conclusiones desarrolladas a partir de los casos estudiados, que plantean condiciones y características a considerar en futuras propuestas arquitectónicas.





CAPITULO 1:

La danza como tradición cultural

1.1. Introducción

El concepto de danza resulta difícil de definir de manera precisa dada la diversidad de estilos que existen en la actualidad, pero en términos generales se podría decir que a lo largo de la historia ha sido reconocida como una de las formas de comunicación y expresión inicial del ser humano, el primer impulso, que existe mucho antes del lenguaje hablado y que es capaz de expresar y dar forma a través del cuerpo, impulsos y emociones propias de su naturaleza.

Todos los seres humanos poseen la cualidad de expresarse a través del movimiento que refleja una danza en su expresión más impulsiva, por lo que a lo largo del tiempo dichas expresiones fueron transformando a la danza en un testimonio de historias que fueron siendo impresas en las corporalidades de quienes la interpretan (Ortiz, 2018), de modo que poco a poco esta disciplina se ha ido convirtiendo en algo así como “un vehículo de tradiciones y significados culturales que da cuenta y se conecta con la identidad de un pueblo, constituyéndose como parte viva de la tradición” (CNCA, 2010, pág. 10)

De igual modo podríamos definir la danza como un producto social, que al igual que las demás artes, posee una naturaleza estético-comunicativa o simbólico-estética (Robalino, 2019), pero que en su dimensión más popular, se desarrolla como una práctica cercana a la vida cotidiana, ya que se encuentra presente en actos, fiestas y celebraciones, siendo una actividad habitual que mantiene un vínculo profundo con una serie de eventos y ritos que conforman la identidad cultural. A pesar de esta cercanía habitual, esta expresión artística es muy compleja, ya que no solo explora el cuerpo y sus diversas posibilidades de movimiento, sino que también desarrolla en escena ideas específicas que plasman una realidad social y cultural, haciendo visibles experiencias personales y colectivas, logrando desarrollar reflexiones sobre el cuerpo y el movimiento en diversos aspectos y momentos históricos que han sido capaces de marcar la sociedad (CNCA, 2010).

A través de esta última conceptualización podemos establecer a la danza en un espacio y tiempo que la hacen constituirse como parte de un patrimonio cultural, en donde ese movimiento artístico, expresa un arraigo hacia lo más profundo de las raíces ancestrales de los pueblos y naciones del mundo entero, en donde una danza característica de una región es capaz de determinar de manera directa la identidad cultural de sus habitantes. Pero ¿a qué nos referimos al momento de hablar de la danza como un patrimonio cultural? Resulta importante entonces poder ubicar a la danza dentro del espacio y la terminología relacionadas con el abordaje del patrimonio cultural.

1.2. Patrimonio cultural

El concepto de patrimonio cultural hace referencia a todas aquellas expresiones que forman parte de diversas prácticas sociales y a las cuales se les atribuyen valores al ser transmitidos a través de distintas épocas y generaciones. Pero el valor de estas manifestaciones culturales no se basa en rescatar el pasado de manera fiel, sino en las relaciones que la sociedad es capaz de establecer en el presente, con esas huellas y testimonios (Dibam, 2005).

Con el paso de los años la UNESCO ha sido enfática en aclarar que el término "patrimonio cultural" ha variado su significado, sobre todo en las últimas décadas, donde ha experimentado un profundo cambio. Actualmente, este concepto abarca no sólo los legados del pasado, sino también las expresiones culturales del presente, que junto a los registros históricos y culturales de la humanidad mantienen y aseguran su continuidad en el futuro (Cornelio, 2008). Esta ampliación que han experimentado las formas de conceptualizar a este tipo de patrimonio y que van más allá de lo material y tangible, han permitido abarcar de mejor manera la complejidad que conlleva el desarrollo cultural de una expresión viva como es la danza.

Tomando en consideración lo anterior, podemos establecer que dicha expresión artística es parte del patrimonio cultural inmaterial, esto de acuerdo con la definición planteada en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada por la UNESCO, en el año 2003.

"El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por la comunidad y grupos en respuesta a un entorno, en interacción con la naturaleza y su historia y les proporciona su sentido de identidad" (UNESCO, 2018, pág. 12).

Esta definición permite reconocer a la danza como una actividad que agrupa diversos elementos que la vinculan directamente a este tipo de patrimonio, pues esta disciplina se presenta como un fenómeno donde convergen en una misma instancia expresiones intangibles, donde la obra de danza, como toda arte escénica, es efímera; y otras expresiones tangibles derivadas del quehacer de una obra, el cual deja huellas que pueden ser preservadas, como por ejemplo bocetos de escenografías, vestuarios o documentos que dan cuenta de la obra como críticas, entrevistas y ensayos.

De esta manera, al reconocer la danza como una expresión escénica, podemos establecer que cada una de sus representaciones son esencialmente únicas e irrepetibles, por lo tanto, la parte esencial de una obra será desplegada y completada de forma exclusiva para el público que se encuentre presente en el momento de su ejecución. Si bien este carácter efímero de la danza hace difícil su proceso de conservación, es a través de los elementos materiales que quedan tras una representación, que su legado pervive, mediante los vestuarios, la escenografía, las fotografías o el registro audiovisual que se realiza de los espectáculos (CNCA, 2010).

En síntesis, la configuración como patrimonio inmaterial potente, perdurable y visible de la danza se relaciona con distintos aspectos que reflejan y expresan la identidad de un territorio, junto con la diversidad de culturas que conviven en su interior. Esto implica también un reconocimiento al papel que juegan los distintos cultores, transmisores y portadores, puesto que un patrimonio cultural posee valor como tal, gracias a la gente que deposita en él significaciones y sentidos contruidos colectivamente desde la convivencia cotidiana.

1.3. Identidad cultural

La definición de identidad cultural hace referencia a ese sentido de pertenencia que existe por parte de un grupo social hacia un entorno determinado en el cual se ha desarrollado o formado parte de él (Panta & Espinoza, 2018). Dicho sentido de pertenencia se fundamenta a través de la cohesión de distintos elementos que se comparten entre los individuos que forman parte del grupo y que resultan esenciales para ellos, tales como costumbres, valores, símbolos y creencias (Lanuzza, Toruño, Rodríguez, & Ruiz, 2010).

De este modo, podríamos establecer que este concepto está estrechamente ligado al patrimonio cultural, el cual materializa aquellos elementos simbólicos o referentes que le son propios. De acuerdo con Cecilia Bákula¹, el patrimonio cultural es lo que hace posible la manifestación de la identidad, ya que a través del valor que la sociedad deposita en este, sus elementos logran un reconocimiento y se transforman en parte de la identidad colectiva.

¹ Historiadora peruana, representante permanente de Perú ante la UNESCO y que ha sido Directora Nacional del Instituto Nacional de Cultura de dicho país, lo que la ha llevado a realizar importantes publicaciones y trabajos de investigación relacionados a la identidad y el patrimonio cultural.

“Es la sociedad la que a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad (...) Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural” (Bákula, 2000, pág. 169).

Considerando esta conexión directa y tan significativa que existe entre la identidad y el patrimonio cultural, y la relación de este con la danza, resulta obvia la correspondencia de la actividad dancística con la identidad de la sociedad, ya que las expresiones que se manifiestan a través de formas, ritmos y movimientos están asociadas con la comprensión cultural del cuerpo (Ortiz, 2018). Esta comprensión corporal hace que una obra de danza se componga como un arte de mimesis, de expresión y de representación, ya que es capaz de reproducir una realidad en la que se expresa el pensamiento, las creencias y los sistemas de valores que representan a las distintas comunidades.

Finalmente, la riqueza de la danza como identidad cultural esta ligada a su condición como lenguaje, mediante el que se puede comunicar a través del movimiento la experiencia cotidiana de cada localidad, transformándose en un emblema simbólico y a la vez en una expresión que nos acerca al conocimiento de su comunidad. Así, las danzas que surgen de esta capacidad expresiva de la idiosincrasia de una sociedad se reconocen como danzas folklóricas (Dallal, 1996), término que proviene de la voz inglesa folklore, el cual se traduce como “sabiduría popular”.

1.4. Danza folklórica

La danza folklórica se desarrolla a lo largo del tiempo como una expresión de baile social que forma parte del acervo tradicional de una sociedad, recogiendo parte de un imaginario cultural de una época, pero que va mutando y siendo reinterpretada de acuerdo con nuevas variantes de la tradición colectiva.

A diferencia de otros estilos de danza, la folklórica busca representar de forma directa la vida, organización, ideologías y actitudes de un grupo social. Se pueden reconocer por su carácter principalmente figurativo, ya que expresa mediante parámetros y recursos dancísticos una compilación de figuras propias, que las transforman en una especie de vehículo idóneo para la transmisión de una cultura ante los espectadores nacionales y

extranjeros. De igual modo estas representaciones dancísticas recrean movimientos y hábitos animales relacionados con la fertilidad, la caza y la zona geográfica, así como también se reproducen fábulas, leyendas y mitos locales (Dallal, 1996).

Una característica sumamente peculiar en este tipo de danzas es que las personas que las bailan no necesitan tener una experiencia profesional, cualquiera que lo desee puede ejecutarlas, ya que es una manera de arraigarse a los orígenes de su tierra, y por lo tanto de tener lazos más estrechos con lo que sería su identidad propia (Calderón, 2019). Por esta razón, no resulta extraño ver como en Chile y la mayoría de los países, la comunidad entera tiende a bailar sus danzas tradicionales en celebraciones y por sobre todo en las fiestas patrias. Incluso podríamos llegar a decir que “se antoja bailarlas”, que son de cierta manera “contagiosas” ya que por lo general son alegres, movidas y cálidas, provocando una sensación de arraigo en los miembros de la comunidad y a veces, también en los extranjeros que las ven (Dallal, 1996).

En la actualidad, la sociedad ha empezado a valorar mucho más la danza folklórica, pues la ve como parte de sus tradiciones, como una expresión en movimiento que las mantiene vivas, y como una forma de recordar las raíces, dentro de un contexto en el que la globalización y el progreso parecen olvidarlas. El desarrollo de festivales y cumbres internacionales que buscan realizar intercambios culturales se ha vuelto una actividad de suma importancia para rescatar el valor de este estilo dancístico, que hoy se considera una de las actividades más importantes y positivas para la expansión de costumbres y culturas de las distintas comunidades (Villafuerte, 2015). Es en este contexto, la danza folklórica comenzó a desarrollar un nuevo sistema de representación enfocado al espectáculo, en donde la espontaneidad e impulsividad tradicional se trabaja junto con la técnica y disciplina de la danza académica clásica, logrando una obra más estilizada que se ejecuta para un público, y que actúa como una herramienta para el desarrollo educativo y cultural, pues a través de su proceso creativo se enriquece y sensibiliza a los participantes, para que aprendan a escucharse e interactuar de acuerdo a un sentido de identidad común, así como también ayuda a la formación de personas capaces de construir un lenguaje en movimiento que ayuda a la permanencia y transmisión de las tradiciones a través de la producción artística y cultural.

1.5. Danza folklórica de espectáculo

Desde sus inicios el ser humano ha expresado sus tradiciones a través de la música y de la danza, y mediante el baile ha interactuado con la naturaleza, con lo sagrado y con su comunidad, pero en un mundo donde la tecnología y la mediatización, parecen haber provocado una especie de revolución de la información, esta práctica se ha ido desvaneciendo (BAFONA, 2014). Sin embargo, buscando esa emoción y conexión con una identidad profunda, poco a poco surgió la danza folklórica de espectáculo, la cual adquirió con el tiempo un fuerte potencial.

Este tipo de expresión dancística se desarrolla pensando en una audiencia y al contrario de la danza folklórica normal, que surge de las tradiciones y la espontaneidad, constituye un extenso proceso de trabajo en el que participan directores artísticos, coreógrafos, músicos, técnicos y bailarines, quienes, desde la indagación etnográfica, desarrollan un entrenamiento físico y una composición que mediante diferentes técnicas dan vida a obras que buscan el rescate creativo de la tradición (BAFONA, 2014). Se dice que un espectáculo danza folklórica es una de las mejores maneras de familiarizarse con la historia y cultura de un lugar, mientras se disfruta de una velada inolvidable, pues en el se representan no solo bailes, sino que también una serie de tradiciones y cantos propios de la comunidad (Russian Broadway, 2020), elementos que dan vida a nuevos lenguajes escénicos, que no solo vuelven más atractiva la representación sino que además aportan a la construcción de la identidad cultural. A diferencia de la danza folklórica como tal, la de espectáculo busca en cierto modo educar por medio del escenario, reflejando el proceso dinámico de la vida de las personas y la comunidad de múltiples formas (Corrales, 2010), entregando emociones, a través de una representación escénica que muestra las raíces y aprovecha la historia para una recreación folklórica fidedigna y respetuosa.

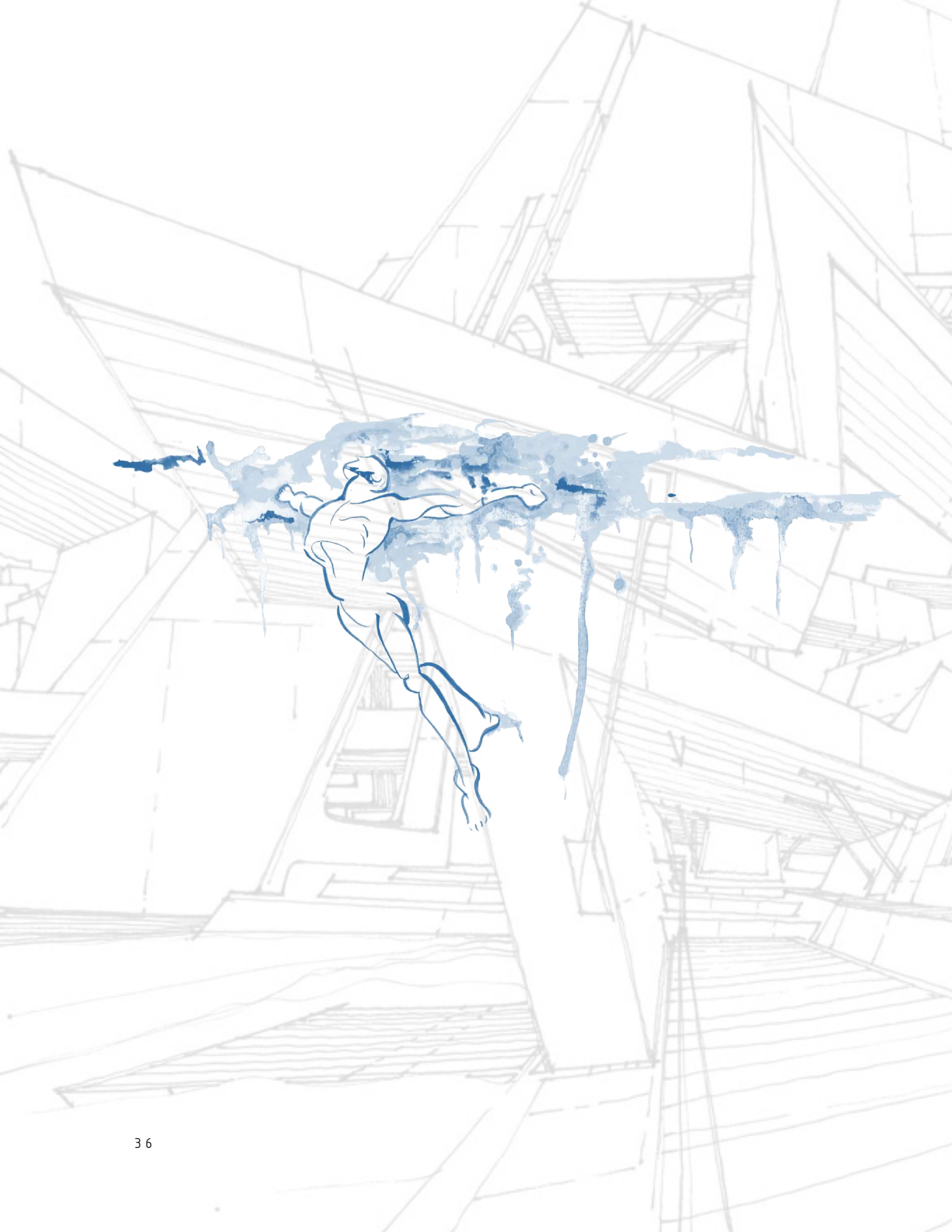
Los principales exponentes de este tipo de danza son los llamados ballets folklóricos, cuerpos de baile que tiene como misión principal mantener viva la gran variedad de danzas que existen dentro del folklore musical de cada nación, utilizando para ello la espontaneidad e impulsividad tradicional, junto con toda la disciplina de expresión corporal e instrucción formal sobre las técnicas de danza que aplica cualquier bailarín de ballet clásico o moderno. Estos elencos no solo se enfocan en una profesionalización técnica, además desarrollan un proceso creativo que implica comprender el accionar de las distintas comunidades y culturas, para así entregar a las audiencias un espectáculo de calidad, que mediante esta condición conjunta de técnica y tradición permite a los danzantes transmitir una obra más estilizada, que desarrolla el sentido de espectáculo y mediante el cual se integran nuevas características que complementan la expresión dancística que sale con intensidad del interprete para poder llegar al interior del espectador (BAFONA, 2014).



Imagen 02
Festividad de la Virgen del Carmen de La Tirana.
Fuente: www.elmostrador.cl, (2017).



Imagen 03
Obra "Virgen de los milagros" del Ballet Folklórico Antumapu, representación de la Festividad de la Tirana,
Fuente: www.adnradio.cl, (2019).





CAPITULO 2:

El espectáculo de danza folklórica en Chile

2.1. Aproximación histórica a la danza nacional

De acuerdo con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la danza existe en nuestro país desde tiempos inmemoriales, ya que hay indicios de su existencia mediante formas rituales en las diversas comunidades indígenas que conforman nuestra identidad nacional, destacando por ejemplo los guillatunes² y machitunes³ que aún desarrolla la cultura mapuche. Dichas tradiciones dancísticas se lograron preservar a pesar de la intervención española, acción que dio lugar a nuevas expresiones, donde se integraron a las formas locales las traídas desde España, las cuales con el tiempo fueron adoptando características propias del territorio nacional (CNCA, 2010).

Es durante el siglo XIX que la danza nacional comienza a alcanzar un mayor desarrollo social, experimentando a finales de siglo el surgimiento de nuevas formas que propiciaron la existencia de expresiones más evolucionadas. Pero es en el siglo XX cuando la actividad dancística alcanza su máxima evolución en Chile, posicionándose como una de las artes nacionales más importantes (CNCA, 2010). Este desarrollo estuvo fuertemente relacionado a la serie de acontecimientos mundiales que se suscitaron en dicho periodo, particularmente el estallido de la Primera Guerra Mundial, conflicto que generó un gran éxodo de talentos europeos hacia distintos países. En ese contexto, Anna Pavlova⁴ visita Chile en 1917 y 1918, realizando junto a su compañía de ballet, presentaciones en el Teatro Victoria de Valparaíso y el Teatro Municipal de Santiago. Aquella visita generó, según distintas crónicas de la época, gran expectativa en la población, y a la vez marcó un precedente al introducir en nuestro país el primer espectáculo de ballet desligado de la orquesta. Tanta fue la importancia de la presentación de la bailarina, que trajo consigo una gran conmoción en la juventud de la clase alta, quienes vieron aumentadas sus inquietudes artísticas. Al mismo tiempo que el interés por la danza clásica comienza a surgir, uno de los bailarines de la compañía rusa, Jan Kawesky, decide radicarse en nuestro país y se transforma en el primer profesor de ballet dedicado a formar intérpretes en Chile (Cienfuentes, 2007).

Años más tarde, en 1930, los bailarines André Haas e Ignacio del Pedregal, iniciaron un proceso de reinterpretación a la forma de ver la danza, mediante el uso de métodos de trabajo que desarrollaban un lenguaje corporal más libre, muy diferente a la rigidez del ballet clásico, y que definió las bases de la danza moderna en Chile, acción que transforma las formas de producción, creación y apreciación de esta disciplina artística (BAFONA, 2017). Pero no fue hasta 1940, cuando un nuevo conflicto bélico remecía al mundo, que la historia de la danza nacional cambio significativamente. La Segunda Guerra Mundial, al igual que la primera, dio pie a la visita de grandes compañías internacionales, las

² En mapudungun: ngillatun, "acto de petición o compra". Es un rito mapuche de conexión con el mundo espiritual para pedir por el bienestar, fortalecer la unión de la comunidad o agradecer los beneficios recibidos.

³ Término que en mapudungun hace referencia a "el acto propio del machi". Es una ceremonia guiada por la machi, de diagnóstico y sanación de un enfermo.

⁴ Destacada bailarina rusa de inicios del siglo XX, reconocida como una de las más grandes bailarinas de la historia y la máxima exponente del Ballet clásico ruso.

cuales se presentaron ante una sociedad chilena con una fuerte inquietud intelectual, en la que influyeron de sobremanera, cambiando los parámetros estéticos bajo los que comenzó a desarrollarse esta actividad artística a nivel profesional en el país. La visita del Ballet de Kurt Joos⁵, fue de las mas decisivas de la época (Cienfuentes, 2007), pues poco tiempo después de su presentación el presidente Pedro Aguirre Cerda, cuyo lema de programa de gobierno fue "Gobernar es educar", promovió el desarrollo de la educación y la cultura, creando el Instituto de Extensión Musical, el cual invitó a Chile a Ernst Uthoff, integrante de la compañía de Joos, para crear y dirigir la primera Escuela de Danza en la Universidad de Chile, entidad en la que surgió el primer elenco estable de danza con subvención estatal, el Ballet Nacional Chileno (BANACH), en el que se formó la primera generación de coreógrafos y bailarines nacionales, entre los que destacan Malucha Solari, Patricio Bunster, Alfonso Unanue y Octavio Cintolesi (CNCA, 2017).



Imagen 04

Anna Pavlova con Alexandre Volnine, 1918. Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Centro DAE), Teatro Municipal de Santiago.
Fuente: BAFONA: El potencial educativo de la danza, (2017).

⁵ Profesor, bailarín y coreógrafo alemán, reconocido como el principal exponente de la danza expresionista e impulsor de los principios de la danza teatro.

Ya instaurada la formación profesional de bailarines en Chile, con un proceso de desarrollo en aumento constante, se comienza a finales de los años cincuenta, a buscar un lenguaje dancístico nacional que pusiera en valor la cultura popular, reflejando la realidad y la sociedad chilena. Ante esta situación los integrantes de los principales elencos de la época, como el BANCH y el Ballet Municipal de Arte Moderno (BAM)⁶, comenzaron a reflexionar sobre el rol social de la danza y dieron los primeros pasos para configurar una identidad en la danza chilena, mediante coreografías en las que su puesta en escena y temática se vinculaba al territorio y el contexto nacional. Así la obra Calaucán⁷, desarrollada en 1959, se posesionó como un hito para la cultura chilena, ya que dio inicio a la conformación de una estética y lenguaje local propio y arraigado a problemáticas sociales.

De forma paralela al movimiento que buscaba un lenguaje propio, se comenzó a generar un proceso de expansión de la danza en el país, el cual se vio influenciado por el creciente aumento de los bailarines profesionales nacionales, quienes deseaban mostrar su trabajo coreográfico, y a los que el gobierno de la Unidad Popular ayudó a través de las políticas públicas, buscando masificar el acceso de la población a la cultura y las distintas manifestaciones artísticas que hasta ese momento eran consideradas un privilegio de la elite económica e intelectual (BAFONA, 2017).

Lamentablemente, aquel próspero desarrollo fue bruscamente detenido por la Dictadura militar, periodo en el cual muchos coreógrafos y bailarines fueron exiliados o tuvieron que salir del país, por lo que los principales elencos nacionales vieron reducido su número de integrantes, y también su calidad artística, debido a la restricción de la libertad creativa que causó la censura política (BAFONA, 2017). Pero, a pesar de la represión constante, los intérpretes que aún se mantenían en el país empezaron a buscar nuevas formas de agruparse para desarrollar un trabajo creativo en respuesta al contexto social y político, y que con el tiempo se fue complementando con los conocimientos adquiridos por los artistas que poco a poco volvieron del exilio, quienes además formaron nuevos espacios para la creación dancística, como el Centro de Danza Espiral, desarrollado por Patricio Bunster y Joan Turner, que promovieron la entrega de medios para el desarrollo del propio talento sin imponer estilos (CNCA, 2017).

Ya iniciada la década de los 90 e instalada nuevamente la Democracia, la danza profesional comenzó un nuevo proceso de desarrollo y búsqueda de espacios para la creación artística, sin embargo, la realidad actual no es del todo próspera, pues aún se están reconstruyendo procesos de aquel inicio privilegiado que fue abruptamente destruido, y que aún no logra posicionar de manera potente a la danza dentro de la institucionalidad cultural.

⁶ Actual Ballet de Santiago, elenco estable del Teatro Municipal de Santiago, fundado el en 1959 gracias a la iniciativa de Octavio Cintolesi.

⁷ Obra creada por Patricio Bunster, y basada en el Canto General de Pablo Neruda. En ella se narra la historia del indígena americano de manera realista y apartándose de los códigos europeos.

2.2. La danza tradicional chilena

Las primeras manifestaciones de danza tradicional en Chile se remontan, como se menciona con anterioridad en el texto, a las practicadas por los pueblos originarios, destacando en forma preponderante la danza mapuche, la cual se vio desplazada durante la conquista, en donde se experimentó un mestizaje que privilegió manifestaciones eclécticas, siendo el ejemplo más representativo la cueca, decretada como nuestro baile nacional.

Poco a poco las distintas zonas del país fueron desarrollando expresiones artísticas propias, identificándose mediante distintos bailes folklóricos que tienen relación directa con historias y características autóctonas, por ejemplo, la importante influencia altioplánica en el norte o el fuerte arraigo chilote en el sur, lo que constituyó una unidad cultural que definió un folklore nacional en constante dinámica y recreación. Sin embargo, durante el siglo XIX, en Chile se hicieron populares las danzas españolas, pero estas fueron "acriolladas", pasando a ser del pueblo, especialmente de los sectores bajos y los medios campesinos, situación que llevó a reconocer estas variaciones de danza como "bailes de tierra", para diferenciarlos de los bailes originales y los bailes de salón (Araneda, 2012).

Con el paso del tiempo el desarrollo de estos bailes tradicionales se mantuvo en constante progreso, dando pie a un proceso permanente de folklorización, que durante las décadas de 1950 y 1970, experimentó un fuerte auge, de la mano de dos importantes figuras nacionales del género: Margot Loyola, quien enfocó su trabajo hacia la investigación y el estudio de la diversidad cultural y expresiva de las diferentes áreas de Chile, y Violeta Parra, la que se centró en la creación y el canto popular. En aquellas décadas se vivía a nivel internacional un fuerte brote de nuevas expresiones culturales de la mano de la creatividad y el ímpetu juvenil que se oponía a los sistemas establecidos, situación que se unió a las ideas chilenas de un contexto social y político revolucionado, que promovió un movimiento de reivindicación de lo popular y lo folklórico, lo que para el antropólogo e investigador Manuel Dannemann, significó un despertar de la búsqueda y la interpretación de una cultura tradicional, folklórica o popular que había permanecido en gran parte ignorada (BAFONA, 2017).

Tras el surgimiento de ese fuerte auge e interés popular, el medio cultural y la industria nacional promovieron e intensificaron este fenómeno comercial por la cultura nacional, ayudando a difundir en forma abundante la obra y las presentaciones de los folkloristas. Motivados por este provechoso contexto alumnos de la carrera de Educación Física de la Universidad de Chile dan vida al conjunto folklórico Aucaman, nombre que en mapudungun significa "cóndor libre", agrupación que trabajó como grupo experimental, realizando presentaciones en varias ciudades nacionales (BAFONA, 2017). Este conjunto se transformó así en un propulsor del ballet folklórico como espectáculo a nivel nacional.

2.3. El ballet folklórico en Chile

El baile folklórico nacional comenzó un proceso de fortalecimiento y sofisticación durante la década de los sesentas, tras la visita del Conjunto Estatal de Danza Popular de la Unión Soviética, Moiséyev, el cual impactó por su profesionalismo y puesta en escena, marcando un antes y un después dentro de la disciplina, ya que en aquella época los conjuntos folklóricos chilenos de danza no poseían un gran desarrollo profesional (BAFONA, 2014).

Aucaman, fue de los primeros conjuntos de baile folklórico que presentó sus coreografías, inspiradas en la estética y el estilo de representación soviético. Sin embargo, tras la titulación de sus precursores de la Universidad de Chile, el grupo se disolvió. Pero para Claudio Lobos, fundador de Aucaman, la idea de conformar un elenco que pudiera proyectarse hacia el extranjero seguía presente (BAFONA, 2014), por lo que en 1962 fundó la primera agrupación con la tendencia clara de un elenco de espectáculo folklórico, bajo el nombre de Ballet Folklórico Experimental Loncurahue. El grupo tuvo un corto periodo de funcionamiento entre 1962 y 1964, dado que en 1965 algunos de los integrantes de la agrupación parten a una gira por Europa Central y del Este, junto a Rafael Vidal, director del coro del Instituto de Educación Física (Delgado, 2019).

Tras volver de su gira por Europa, Lobos forma oficialmente en mayo de 1965 el Ballet Folklórico Nacional Aucaman, conjunto que integró en su elenco a los bailarines que lo acompañaron en la gira internacional. En contraposición, los integrantes del extinto ballet Loncurahue que no viajaron, formaron el Ballet Folklórico Pucará. Desde ese momento ambos grupos comenzaron un proceso de expansión profesional en base a una notoria influencia de los ballets folklóricos de Europa y Unión Soviética (Delgado, 2019). Ese mismo año el Teatro Municipal decide diversificar su repertorio, por lo que la Municipalidad de Santiago subvenciona al Ballet Folklórico Pucará, como cuerpo estable de la institución, integrando sus obras a la programación general de coreografías de danza clásica a cargo del Ballet Municipal de Arte Moderno (BAFONA, 2017).

Por su parte, el Ballet Folklórico Aucaman se centró en la creación y producción, consiguiendo el apoyo del Ministerio de Educación y desarrollando un proceso de profesionalización y perfeccionamiento, bajo la asesoría de destacados profesionales de la danza nacional, como Joan Turner y Malucha Solari. Este proceso se mantuvo hasta que en 1968 viajan para participar en la Olimpiada Cultural en México, lugar donde conocen al bailarín y coreógrafo mexicano Rodolfo Reyes, quien es invitado a Chile a trabajar con ellos (Delgado, 2019). Sin embargo, las diferencias entre Reyes y Lobos se volvieron irreconciliables y el conjunto acabó dividiéndose. Ante esta situación los bailarines debieron elegir entre la continuación de la línea artística que había desarrollado Lobos o iniciar un nuevo camino con Reyes. Casi todo el elenco apoyo el nuevo proyecto del mexicano, por lo que Lobos dejó el grupo llevándose consigo el nombre Aucaman, mientras los demás emprendieron la creación un de una nueva compañía con una

perspectiva profesional. Surge de este modo el Ballet Folklórico Nacional de Chile, BAFONA, en 1969 (BAFONA, 2017).



Imagen 05
BAFONA, Ensayo con vestuario de la obra "El rito del tamarugal", bajo la dirección del etncoreógrafo mexicano Rodolfo Reyes.
Fuente: BAFONA, Ballet Folklórico Nacional, (2014).

Ambos conjuntos configuran un interesante proceso de transculturación en el campo artístico chileno, el cual se manifiesta de igual manera en muchos de los países de Latinoamérica, donde los espectáculos folklóricos llegan a constituirse como una verdadera empresa de exportación y turismo. Algunos casos reconocidos de la época son los del Ballet Folklórico de Amalia Hernández de México, el Ballet Folklórico Nacional de Bolivia y el Ballet Folklórico Nacional de Ecuador, entre otros.

En nuestro país, dicho proceso se intensificó tras la llegada de la Unidad Popular al gobierno. Así bajo la presidencia de Salvador Allende se produce una consagración del arte, a través de su promoción y transmisión ligada al estado, quien reconocía la expresión artística como una identidad cultural a la que toda la población debiese acceder (Delgado, 2019). El ballet folklórico en Chile mantiene su desarrollo estético mientras comienza a alcanzar una mayor madurez artística, principalmente por la serie de movimientos que surgieron a través del gobierno. Estos organizaban una importante cantidad de peñas folklóricas, que derivaron en la conformación de muchas agrupaciones que cultivaban el folclore (Ramírez, 2020). Dentro de estos nuevos grupos destaca, en el área de danza, la conformación del Ballet Folklórico Antumapu en la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad de Chile, en el año 1971, bajo la dirección de Óscar Ramírez, ex integrante del Ballet Folklórico Pucará.

De forma sorpresiva, el golpe militar de 1973 rompe completamente ese desarrollo artístico y folklórico, desaparecen prácticamente todos los grupos y los que logran continuar lo hacen desde la clandestinidad, por miedo a ser perseguidos. El BAFONA sufre la pérdida de su director, quien es sacado del país tras ser detenido y torturado. De igual modo, la integridad del director del Pucará se ve vulnerada y se ve obligado a refugiarse. Ambas compañías se mantienen en funcionamiento, pero con graves dificultades para mantenerse por varios años (Delgado, 2019). Antumapu por su parte se mantiene en las sombras perfeccionando y mejorando su técnica artística, siendo de los pocos grupos que continuó con la mayoría de sus integrantes.

En este contexto BAFONA se mantuvo gracias a los bailarines, quienes se encargaron de continuar el proceso creativo hasta 1978, cuando Pedro Guajardo, ex integrante de Pucará, se hace cargo de la dirección del elenco. El gobierno militar comenzó a notar que podía utilizar el discurso de los ballets folklóricos para promover el nacionalismo y una verdad institucionalizada como mecanismo de exclusión de otra verdad que se encontraba censurada. De este modo, BAFONA vuelve a ser reconocido, gracias al apoyo del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, que transformó al conjunto en el principal promotor de la chilenidad y la imagen exportable de la dictadura, por lo que las agrupaciones folklóricas que se mantuvieron sin expresar un carácter político pudieron realizar giras por todo el país, logrando llegar a lugares remotos y sin acceso a bienes culturales escénicos. Sin embargo, apenas se termina la dictadura,

la expresión folklórica vuelve a su origen e imagen orgullosa de la identidad cultural nacional (Delgado, 2019).

Actualmente, los ballets folklóricos se constituyen como un modelo a seguir en el ámbito de la reproducción y transmisión de la cultura dancística nacional. Para Óscar Ramírez, director artístico del Ballet Folklórico Antumapu, esta importancia se debe a la despreocupación que existe de parte del Estado por la difusión del folklore en general, ya que además de proyectar y difundir la cultura dentro del escenario se integra una muestra de las tradiciones y el entorno social que envuelve a cada baile. Así el Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), se posiciona como el principal elenco folklórico nacional, bajo la subvención del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, seguido por el Ballet Folklórico de Chile (BAFOCHI), compañía artística independiente que surge a finales de la dictadura en 1987, y el Ballet Folklórico Antumapu dependiente de la Universidad de Chile. Estos elencos, se han encargado de transmitir fuertemente el folklore chileno a nivel nacional e internacional, y han ayudado a posicionar la danza folklórica como el espectáculo de mayor participación, concentrando un 68,3% de la asistencia a eventos dancísticos (CNCA, 2017).

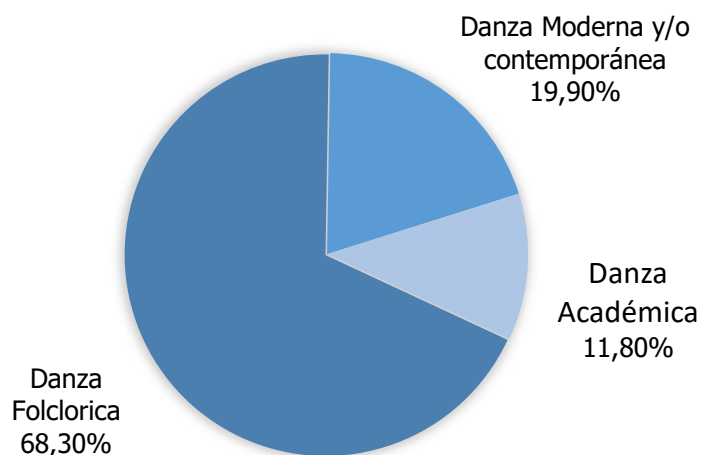


Imagen 06

Asistencia a presentaciones de danza según tipo de espectáculo.

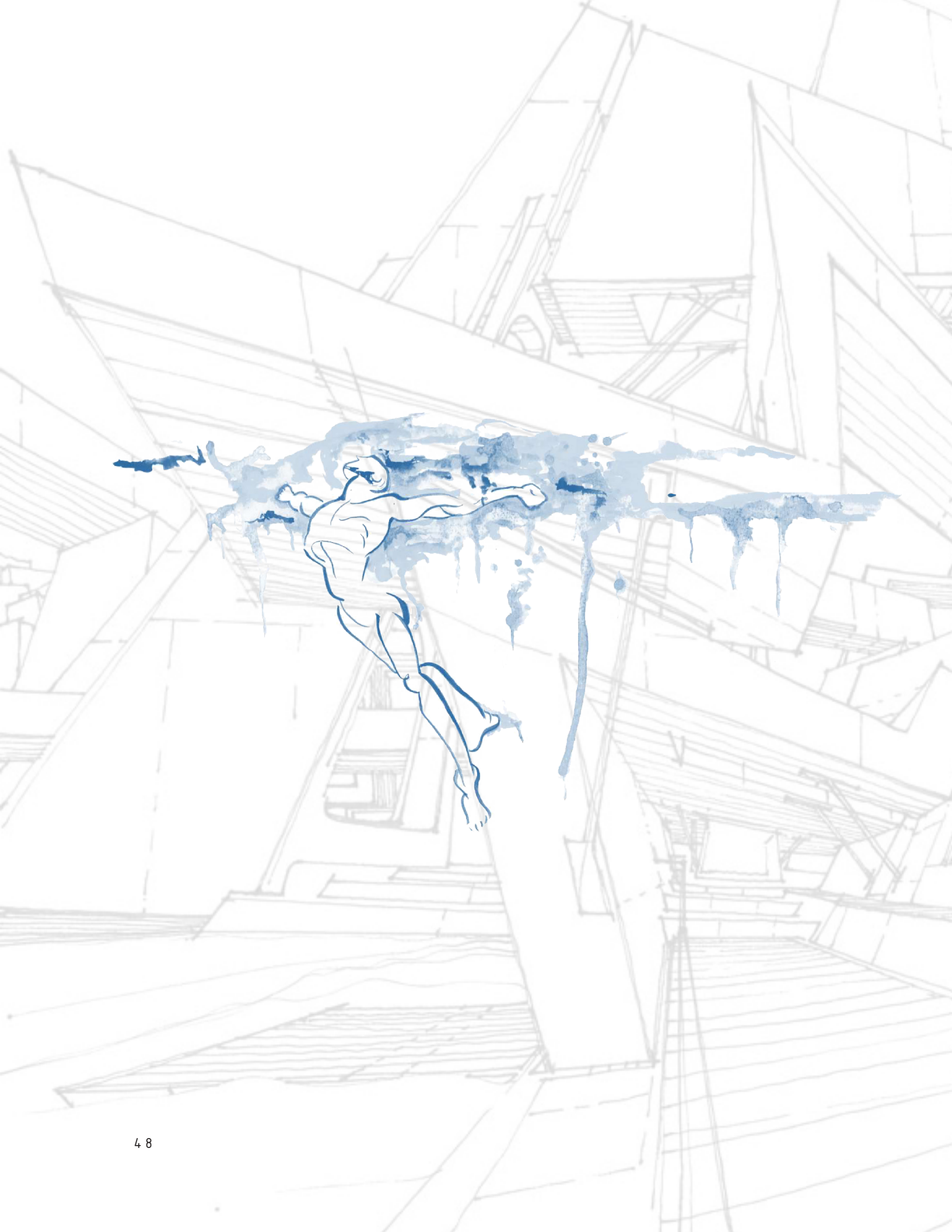
Fuente: Elaboración propia en base a datos de Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, (2017).



Imagen 07
Obra "Violeta del Alma", Ballet Folklórico Antumapu.
Fuente: teatro-nescafé-delasartes.cl, (2017).



Imagen 08
Obra "Arauco", Ballet Folklórico de Chile, BAFOCHI
Fuente: www.bafochi.com, (2019).





CAPITULO 3:

El espacio escénico para la danza folklórica

3.1. Aproximación histórica a la arquitectura para la danza

Gracias a las representaciones pictóricas encontradas en España y Francia, con más de 10.000 años de antigüedad, que muestran dibujos de figuras danzantes en acciones rituales y escenas de caza, se ha establecido que dichas acciones estarían ligadas a los primeros acercamientos hacia los que conocemos como danza (Gomezjurado, 2007). Estas danzas primitivas se relacionaban directamente con ritos y celebraciones religiosas, donde el espacio surgía por la delimitación de los propios participantes, quienes configuraban un punto central en el que se desarrollaba el espectáculo (Navarrete, 2019) y si bien no se desarrolló una construcción, el espacio o el lugar de la expresión si adquirió suma importancia, dando inicio a los que se podrían llamar los “primeros escenarios”.

Con el paso de los años y el surgimiento de las grandes civilizaciones, la danza adquiere mayor relevancia al momento de los rituales. En Grecia, por ejemplo, se toma como una expresión para homenajear a sus dioses y estaba directamente relacionada con los juegos, por lo que para los espectáculos se construían espacios temporales, generalmente semicirculares y que se apoyaban en los desniveles del terreno. De igual modo, los romanos, que heredan una parte importante de la cultura griega, construyen espacios efímeros para la danza, la que también estaba relacionada a los espectáculos de los juegos, sin embargo, dicha fugacidad comienza a desaparecer, hasta que en el año 55 a.C. se construye lo que se podría considerar como el primer espacio arquitectónico para las artes escénicas, el Teatro Pompeyo, construcción que sentaría las bases de lo que es el prototipo de teatro romano, que se diferenció de las construcciones griegas, al apoyarse sobre una estructura de corredores abovedados (Navarrete, 2019).

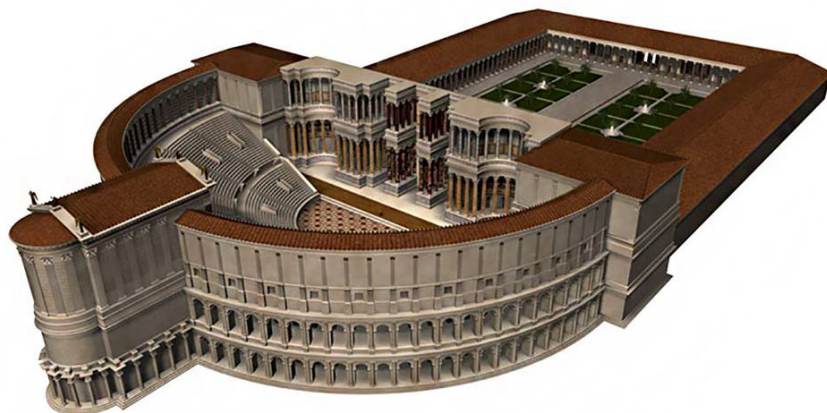


Imagen 09
Recreación Digital del Teatro Pompeyo.
Fuente: imperiromanodexaviervalderas.blogspot.com, (2015).

Ya entrada la edad media, la danza comienza a desligarse de su parte mística relacionada con rituales para convertirse en entretenimiento y ocio. Dicha situación se debió en gran parte a la influencia de la iglesia y el cristianismo, que prohibió cualquier tipo de expresión o alabanza que pudiese hacer referencia a dioses paganos (Morales, 2007). Así, las representaciones medievales se vieron confinadas principalmente a las iglesias y sus exteriores, en donde los elementos de estas se transformaban en escenarios y escenografía.

Posteriormente el renacimiento llegó a romper las ataduras religiosas que coartaron la expresión dancística. Se vuelve a desarrollar la construcción de espacios exclusivos para las artes escénicas, considerando para ello las características y técnicas antes utilizadas por los griegos y romanos, pero ampliando el espacio escénico, lo que introduce el concepto de la perspectiva aplicada a la escenografía (Navarrete, 2019).

La liberación que trajo el renacimiento propició que durante el barroco la exploración del espacio para las artes escénicas creciera y diera vida a nuevas características. Surgió así el estilo de teatro a la italiana, en donde la planta adquirió una forma ovalada con el fin de mejorar la acústica y la visibilidad de los espectadores, ya que con esta disposición los bailarines eran vistos de frente, sin embargo, el escenario se reducía, propiciando la verticalidad en las coreografías (Navarrete, 2019). Aparece también el telón, para separar el espacio escénico del público y a la vez ayudar en el proceso de representación, permitiendo sorprender a los espectadores mediante los cambios de escenografía.

Finalmente, surge la necesidad de volver a expresarse de una manera libre. Las llamadas danza moderna y danza contemporánea, retoman la antigua visión primitiva, en donde no interesaba el espectáculo sino la comunicación de las experiencias emotivas que no pueden ser comunicadas en términos racionales (Morales, 2007). Esta libertad recae también en el espacio, que pasa a un plano de fondo en donde la interacción con él parece pasar a un plano virtual y ya no influyen en gran medida las limitantes físicas, pero si se tiene conciencia de la existencia y de la relevancia de la espacialidad en la composición como tal.

3.2. El espacio escénico en la danza

Tanto en la danza folklórica de espectáculo como en la danza general, el espacio escénico emerge como un elemento de gran importancia, ya que en él se estructuran los movimientos corporales y es el punto físico en el que se desarrolla la acción de un espectáculo.

“El espacio escénico y la escenografía constituyen esencialmente las coordenadas espacio-temporales del espectáculo. (...) crean un ámbito en perpetua metamorfosis. No se trata de cinetismo escénico, tal como en general lo entendemos: un espacio contenedor invariable y una escenografía que cambia de forma o de estructura ante la vista del espectador. Por el contrario, se trata de crear un espacio y una escenografía que, de manera dinámica, vayan proponiendo diferentes coordenadas espacio-temporales. Y esa propuesta es tan regular y sigilosa que, en general, el espectador no llega a darse cuenta de cómo las coordenadas se han ido reemplazando unas a otras”

(Pellettieri, 1996, pág. 56)

De este modo el espacio actúa de una forma dual, siendo un soporte de todos los signos creados o interpretados, pero también se transforma en un signo de la composición, es parte de ella y a través de distintos elementos como la decoración y la iluminación dan vida a un volumen pleno de significaciones destinado a alojar las acciones del intérprete.



Imagen 10
Montaje Escénico de la Obra La bella durmiente del Ballet Bolshoi, Teatro Bolshoi, Moscú. Fotografía original de Foteini Christofilopoulou.
Fuente: dancetabs.com, (2013).

Al momento de llevar a cabo una obra dancística, se deben considerar una serie de características formales, derivadas de la configuración y distribución del espacio escénico, que posee una serie de tipologías establecidas. Las características de estas tipologías pueden definir los tipos de obras que pueden representarse, así como el diseño de la escenografía, la proyección de los movimientos del bailarín e incluso su preparación antes de salir al escenario (Navarrete, 2019).

Según el lugar donde el escenario esté situado, se reconocen las siguientes tipologías:

- **A la italiana o arco proscenio:**

Esta es considerada la configuración más tradicional. En ella el público se ubica frente al escenario que actúa como un marco mediante el que se puede apreciar una obra.

- **Proscenio con delantal:**

El proscenio es la parte del escenario más cercana al público. La distribución en esta tipología es igual a la anterior, pero se diferencia en que existe una parte del escenario que sobresale hacia los espectadores más allá del marco frontal.

- **De empuje:**

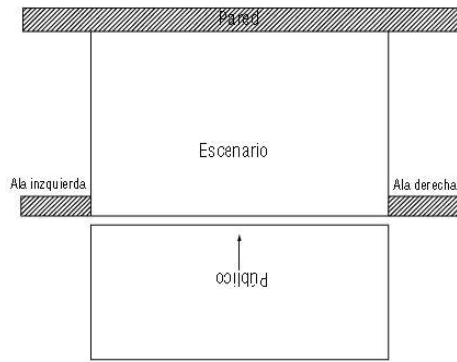
Aquí el escenario tiene público en los laterales y el frente, por lo que la puesta en escena se debe desarrollar de una forma más abierta, ya que se tiene una mayor vista de la acción. Esta tipología presenta una variación en la que aparece un espacio adicional en la parte trasera del escenario, la cual es llamada De empuje con arco proscenio.

- **De travesía:**

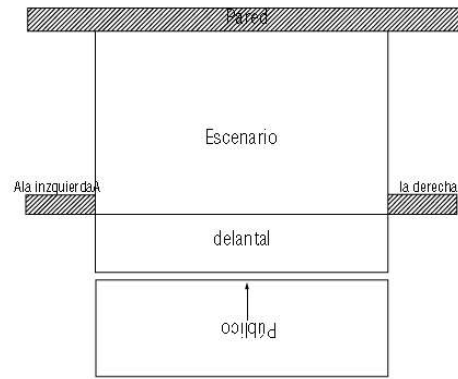
En este caso el escenario presenta público solo en los laterales, configurándose como una especie de pasarela, en la que se debe trabajar las dos direcciones al momento de interpretar una obra.

- **Circular:**

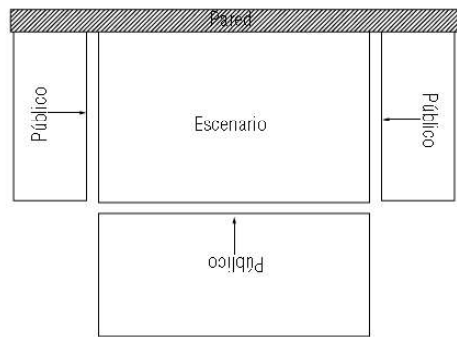
Esta configuración tiene como referencia el antiguo coliseo romano. Aquí todo está a la vista del público, que rodea el escenario en sus 360°, lo que ofrece una cercanía con este y enfrenta a los bailarines y al espectador, planteando así un complejo trabajo coreográfico y creativo.



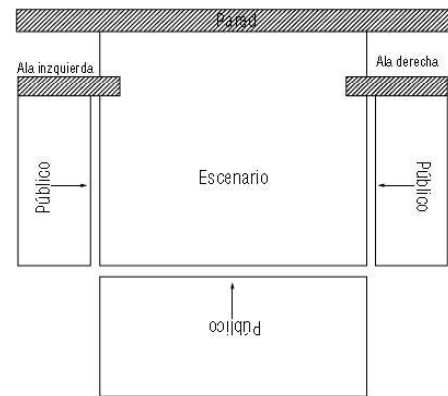
A la italiana o arco proscenio



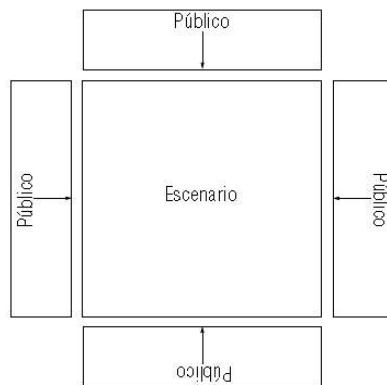
Proscenio con delantal



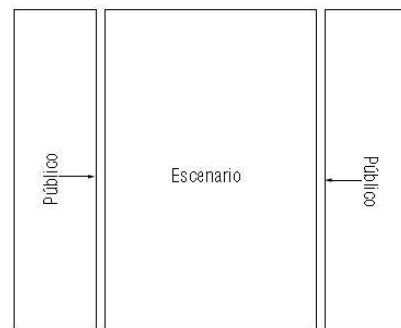
De empuje



De empuje con arco proscenio



Circular



De travesía

Imagen 11
Esquemas Tipos de espacios escénicos.
Fuente: *Arquitectura y danza. Simbiosis: análisis de la escenografía de "Sorolla" del BNE, (2019).*

Así como la configuración del espacio escénico entrega las bases que guían la composición coreográfica, la forma de la sala que complementa al escenario permite trabajar la disposición de los espectadores, las reflexiones y también la variable acústica, que es un elemento fundamental al momento de conformar un recinto para las artes escénicas. Si bien en la actualidad existe una gran variedad y diversidad de formas, se han podido reconocer aquellas tipologías que son más recurrentes y habituales en las salas (IKONS ATN, 2008). Dichas formas son descritas a continuación.

- **Salas en forma de herradura:**

Esta es la tipología más tradicional, siendo ampliamente utilizada en reconocidos teatros internacionales, como La Ópera Garnier en Francia. Aquí el espacio ocupado por los espectadores posee una forma semi ovalada que se distribuye en un patio de butacas y uno o varios palcos o balcones a distintos niveles.

- **Salas en forma de hexágono alargado:**

Esta tipología es similar a la anterior, pero en este caso el público se enfrenta al escenario mediante una zona de butacas hexagonal, que amplía su zona central y mejora su aforo.

- **Salas en forma de abanico:**

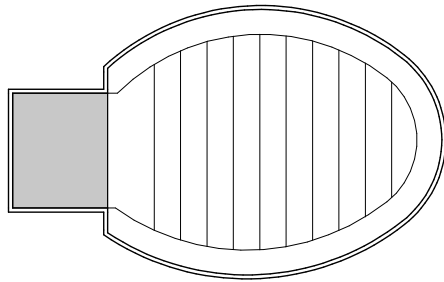
En este caso los espectadores se ubican en un área que hacia el escenario es mas pequeña y se agranda poco a poco hacia atrás, creando un ángulo de apertura que a medida que aumenta puede afectar la acústica del recinto.

- **Salas en planta rectangular:**

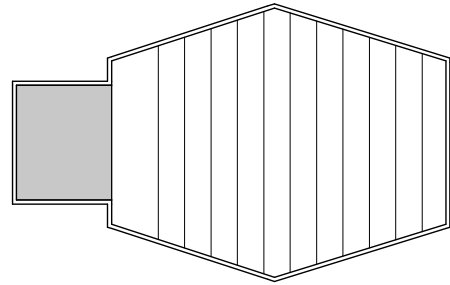
Como su nombre lo dice, esta tipología distribuye al público en un espacio rectangular, lo que entrega una configuración pareja y ortogonal, pero que provoca visuales deficientes y lejanas del escenario según el largo de la zona posterior.

- **Sala en forma de abanico invertido:**

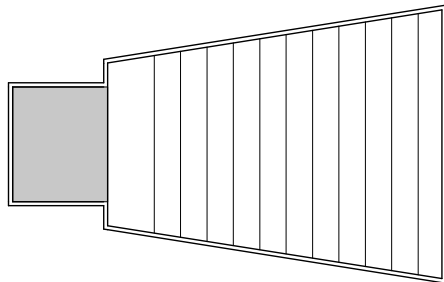
En esta tipología, la apertura gradual del área para público es al revés de la tipología en forma de abanico, iniciando con una zona más amplia junto al escenario, que se va reduciendo poco a poco hacia atrás.



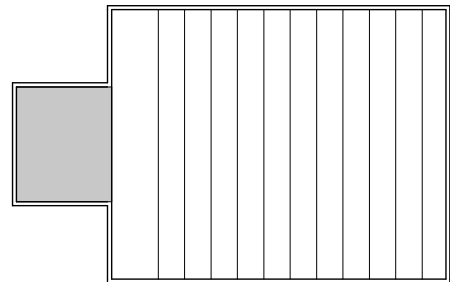
Sala en forma de herradura



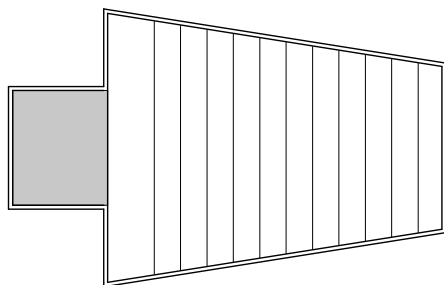
Sala en forma de hexágono alargado



Sala en forma de abanico



Sala en planta rectangular



Sala en forma de abanico invertido

Imagen 12
Esquemas tipos de formas de la sala de espacios escénicos.
Fuente: Elaboración propia

Un lugar de representación considera ambos tipos de clasificación, para así integrar los dos espacios delimitados y relacionados con las figuras centrales de un espectáculo, los intérpretes y el público. Por un lado, se encuentra la zona destinada al público, la sala o patio de butacas donde se reúne el auditorio. Por el otro, emerge el área de los intérpretes que conforma el espacio escénico en sí y que posee una serie de partes y elementos que complementan la escena y el trabajo tras el escenario de los artistas (López-Ligero, 2017). Dentro de las partes más relevantes que conforman el total de una sala de representación se encuentran las siguientes:

1. **Sala, patio de butacas o auditorio:** zona destinada a los espectadores durante la representación.
2. **Platea:** parte baja de la sala ocupada por butacas y que es comúnmente dividida en platea baja y platea alta, las que se separan por un desnivel y un antepecho.
3. **Palcos:** zona de butacas que se extiende sobre la platea y por lo general se encuentra separada de zonas adyacentes mediante barandas o tabiques.
4. **Cabina de controles:** compartimento elevado y cerrado desde el cual se manejan los controles de iluminación, sonido y proyección de una representación.
5. **Foso de orquesta:** zona hundida contigua al escenario que a veces se extiende bajo este, en el que la orquesta toca durante una representación.
6. **Escenario:** espacio utilizado para las representaciones, normalmente se sitúa a mayor altura que la primera fila de butacas.
7. **Embocadura, boca de escena o arco de proscenio:** abertura por la cual los espectadores disfrutan del espectáculo.
8. **Telón de boca:** cortinas que manejan la visibilidad del escenario y según su tipo de apertura puede llamarse telón alemán o francés si suben y telón griego si se abren hacia los lados.
9. **Escena:** esencialmente es todo lo que alcanza a ver el espectador a través de la embocadura una vez que se abre el telón.
10. **Alturas o telar:** parte por encima del escenario donde elementos de escenografía, telones y equipo técnico pueden ser suspendidos sin ser vistos por el público.
11. **Hombros:** laterales del escenario, utilizados para decorados, preparación de los artistas y circulación.
12. **Bambalinas:** son los dos primeros telones negros que caen uno a cada lado del escenario, acotando la escena.
13. **Patás:** telones paralelos a las bambalinas, que crean calles por donde los actores entran, salen y esperan sus turnos sin ser vistos.
14. **Cruce de escena:** pasaje por detrás del escenario, utilizado por intérpretes y técnicos para moverse de un lado del escenario al otro sin ser vistos por el público.
15. **Foso o cuarto de trampas:** espacio o piso bajo el escenario, utilizado para efectos escénicos, al que puede accederse mediante las trampas en el escenario.

- 16. Parrilla, peine o telar:** Red de perfiles metálicos móviles que se posiciona en el área de alturas o telar y en donde se ponen las varas en las se cuelgan los equipos técnicos, focos, telones, patas, pantallas, etc.
- 17. Puentes:** galerías o pasarelas suspendidas, donde los técnicos y tramoyistas realizan sus trabajos y maniobras para mover los distintos equipos elevados.
- 18. Camarines:** son los aposentos de los artistas, utilizados para prepararse antes de cada función.

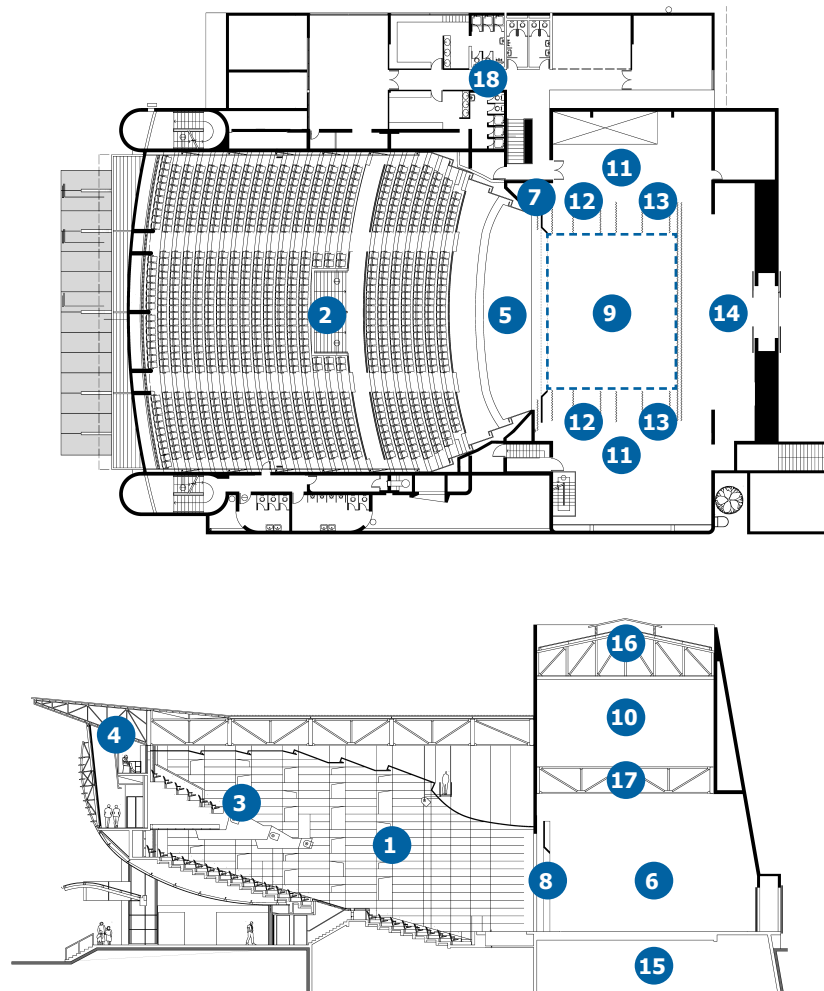


Imagen 13
Esquemas Partes de una sala de representaciones.
Fuente: Elaboración propia

3.3. El espacio escénico para la danza folklórica en Chile

En nuestro país el espacio escénico para la danza en general presenta grandes deficiencias que, según los diferentes informes desarrollados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, trae consigo un problema de infraestructura que limita la producción nacional, y esta condición aumenta cuando se habla de un estilo en específico, como lo es la danza folklórica.

Un gran problema de la danza nacional es la falta de espacios acondicionados de forma adecuada para su desarrollo y, específicamente, para su puesta en escena. Según Óscar Ramírez, director artístico del Ballet Folklórico Antumapu, son muy pocos los espacios en los que se pueden montar obras de manera óptima. En el año 2013 la agrupación Proteatro catastró un total de 32 salas de teatro en la región Metropolitana, de las cuales un porcentaje reducido cuenta con características necesarias para realizar una función, principalmente en términos de dimensiones de escenario, tipo y condiciones del piso, e incluso de iluminación y sonido (CNCA, 2017). De igual modo, el Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, estableció en sus catastros que la mayoría de este universo de espacios capitalinos solo se adapta para la realización ocasional de espectáculos dancísticos, por lo que no cuentan con un acondicionamiento permanente y especializado en la disciplina. Dentro de este levantamiento se perfilan como espacios relevantes en la región Metropolitana el Teatro Municipal de Santiago, el Teatro de la Universidad de Chile y los centros culturales Matucana 100, GAM y NAVE.

Al tomar en cuenta todos los datos anteriores, resulta claramente visible la necesidad de catastrar el actual estado de infraestructura, implementación y características, de los espacios escénicos para la danza a nivel nacional, pues de acuerdo con la opinión de los actores estratégicos del medio, las notables deficiencias que hoy existen, dificultan de manera relevante el proceso de la producción artística (CNCA, 2010a). Además, se suman al déficit aquellos espacios deteriorados y/o abandonados, en los que existe un escaso aprovechamiento para las artes escénicas o que no cuentan con la infraestructura acorde al estado de desarrollo actual de la disciplina, ya que presentan graves condiciones de deterioro y su implementación tecnológica es escasa, incluso en características mínimas como iluminación o sonido (CNCA, 2017).

En efecto, esta falta de espacios para la exhibición permanente de obras actúa como una limitante para fomentar o nutrir a las audiencias. Para el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se ha vuelto un tema preocupante el hecho de que no existan espacios de envergadura y proyección simbólica que se establezcan como una herramienta para visibilizar la danza nacional en la sociedad, respaldando su valor y especificidad artística en las distintas zonas del país de acuerdo con sus realidades y contexto.

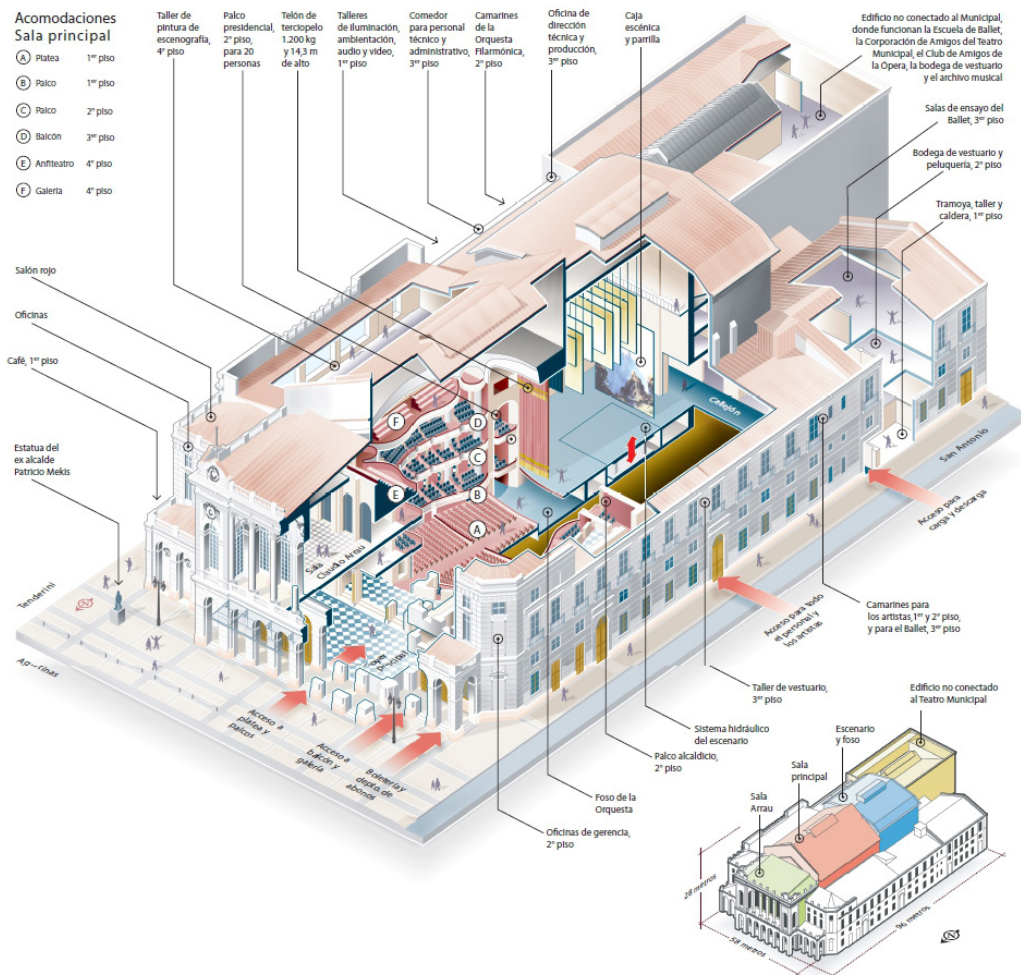
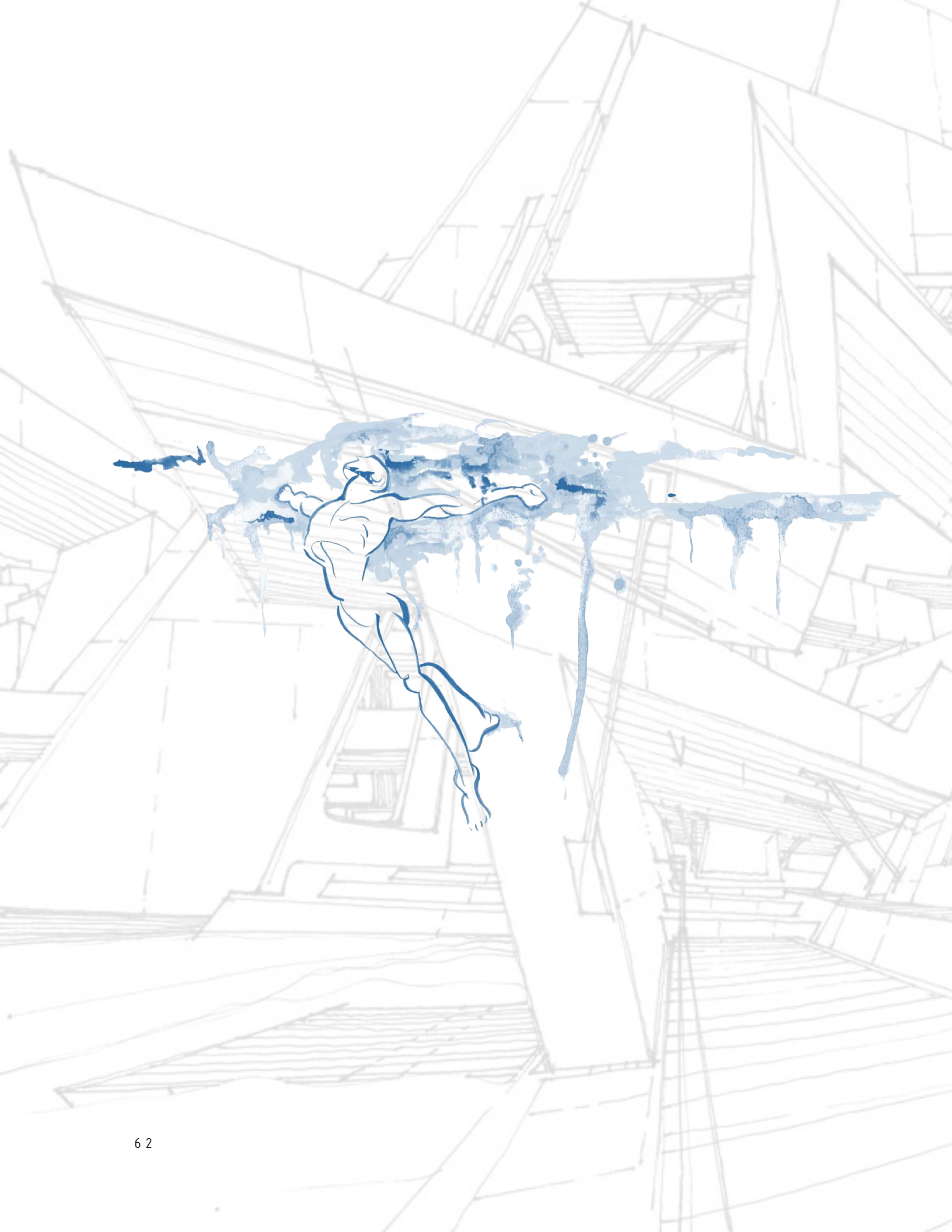


Imagen 14
 Infografía Teatro Municipal de Santiago.
 Fuente: www.centrodae.cl, (2010).



A detailed architectural line drawing of a complex, multi-level building structure. The drawing uses fine lines to define the geometry of various rooms, corridors, and structural elements, creating a sense of depth and perspective. The overall style is technical and precise, typical of architectural sketches.

CAPITULO 4:

Casos de estudio

La cultura de un país se manifiesta a través de múltiples factores, su riqueza y diversidad social, su paisaje, su historia, sus manifestaciones artísticas y patrimoniales, en la permanencia de sus tradiciones y también en su capacidad de innovación. El año 2003 en Chile se creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y con este hito se inicia un fuerte desarrollo de espacios para la participación en cultura a lo largo del territorio, lugares propicios, adecuados y vivos, donde creadores y públicos se encuentren (CNCA, 2014).

En este sentido, el estado mediante esta institución comenzó a dotar de infraestructura cultural al país mediante un centenar de nuevos espacios, que se han construido estos años bajo el impulso de los gobiernos municipales, regionales e incluso de nivel nacional. La creación del programa de Centros Culturales en comunas de más de 50.000 habitantes, instaurado bajo la primera administración de la presidenta Michelle Bachelet y el programa de teatros regionales, en las zonas que carecían de ellos, como parte del Legado Bicentenario del primer periodo del presidente Sebastián Piñera, lograron consolidar una Política de Estado que busca conectar culturalmente al país y facilitar la circulación y el intercambio artístico por todo Chile.

El libro *Cultura en Red*, publicado a inicios de 2014, con motivo de los 10 años de funcionamiento del CNCA, recogió por primera y única vez los más de 150 espacios para las artes que iniciaron su andar o fueron remodelados y refaccionados entre los años 2003 y 2013, considerando para esto infraestructura de titularidad pública, que mediante los esfuerzos de distintas municipalidades a lo largo del país que, autónomamente, con cargo a fondos propios o de los Gobiernos Regionales, han construido y habilitado dichos espacios para la cultura y las artes.

En la mencionada publicación se encuentra un registro general de la nueva infraestructura pública para las artes, considerando centros culturales, casas de la cultura y teatros. En base a este registro, se desarrolló un catastro de espacios que dentro de su programa poseen un recinto destinado al desarrollo de las artes escénicas, y que por lo tanto consideran a la danza en su desarrollo programático, de tal manera de develar su distribución a nivel nacional e identificar los lugares destacados por los directores del Ballet Folclórico Antumapu y BAFONA.

4.1. Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Como se ha mencionado con anterioridad, el texto Cultura en Red fue la base para el desarrollo de este catastro. El archivo presenta un registro total de 157 espacios para las artes y la cultura de titularidad pública, que iniciaron su ejecución, fueron construidos, rehabilitados o restaurados entre el 2003 y 2013. El registro se centra en los centros culturales, casas de la cultura y teatros, dejando fuera bibliotecas públicas y museos regionales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, así como los espacios culturales de titularidad privada que han surgido en nuestro país.

De acuerdo con esto, se desarrolló un proceso de investigación de los espacios descritos en dicho texto, de los que se seleccionaron todas las construcciones que dentro del detalle de su programa arquitectónico poseen una sala de artes escénicas (teatro), y que por lo tanto debieron considerar al momento de diseñar el espacio escénico la danza. Para lograr un registro ordenado y sistematizado de la información recolectada se elaboró una planilla en la que se consideraron seis datos fundamentales:

- **Nombre:** identificación el recinto cultural.
- **Ubicación:** dirección, ciudad y región en la que se encuentra el inmueble.
- **Arquitectos:** quien o quienes estuvieron a cargo del proceso de diseño del proyecto.
- **Capacidad:** superficie total construida en metros cuadrados y la cantidad de butacas.
- **Descripción:** breve reseña sobre la fecha de construcción y/o remodelación, y su programa arquitectónico.
- **Imágenes:** dos fotografías, una que muestra el exterior del edificio y otra que enfoca el interior de la sala escénica.

Esta planilla se encuentra adjunta en los anexos de este documento y permitió la identificación y el registro de un total de 86 recintos a lo largo de Chile.









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural Chinkowe	Av. Grecia 8787, Peñalolén, Región Metropolitana.	Gubbins Arquitectos y Nicolas Loi Arquitectos Asociados.	6.450 m ² 117 butacas	El centro inaugurado en 2008, es de hormigón, vidrio y metales, combinando una arquitectura moderna e imponente en el centro cívico de la comuna. Cuenta con 1 nave central con capacidad para 4.500 personas, 1 auditorio/teatro de artes escénicas y 3 salones multiuso para ensayos.	 Fuente: www.plataformaarquitectura.cl	 Fuente: www.chinkowe.cl
Casa de la Cultura Pedro Aguirre Cerda	Paseo Grohner 5510, Pedro Aguirre Cerda, Región Metropolitana.	Daniel Jadue	2.274 m ² 253 butacas	El edificio inicio su historia en 2008, pero fue inaugurado recién en 2015. Entre sus dependencias destaca el teatro, 1 sala para exposiciones, 1 anfiteatro al aire libre, 4 salas para talleres, 1 estudio de grabación y espacios para la administración, distribuidos en dos pisos y un subterráneo.	 Fuente: www.light-up.cl	 Fuente: www.google.com/maps
Centro Cultural de San Joaquín	Conimo 286, San Joaquín, Región Metropolitana.	Sin Información	1.700 m ² 400 butacas	Este edificio inaugurado en 2010, posee 1 teatro con muros de hormigón a la vista, pisos de hormigón pulido y techo de madera natural. Además cuenta con 3 salas para talleres, 1 estudio de grabación, 1 café literario, 1 sala de exposiciones y las oficinas de la Corporación Cultural Comunal.	 Fuente: culturasanjoaquin.cl	 Fuente: www.zedcultura.cl
Teatro Municipal La Pintana	Anibal Pinto 12840, La Pintana, Región Metropolitana.	DAW Arquitectos	1.851 m ² 704 butacas	Este edificio inicio su desarrollo en 2009 y se compone de dos volúmenes, uno con estructura de hormigón armado con losas post tensadas y el otro con estructura metálica. Cuenta con 1 sala de artes escénicas, sala de ensayo, sala de cine, oficinas y 1 plaza anfiteatro.	 Fuente: www.emol.com	 Fuente: www.google.es/maps

Imagen 15
Parte de la planilla de registro de datos elaborada para el Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile.
Fuente: Elaboración propia.

Gracias al mencionado registro se logró reconocer que dentro de las 16 regiones que componen Chile, la Región Metropolitana posee la mayor cantidad de estos espacios con 22 recintos, seguida por la Región del Maule con 12. A estas se suman las regiones de Valparaíso y Biobío, que registran 9 recintos culturales que consideran un escenario para las artes escénicas. Esto nos da un pequeño vistazo de la centralización que aún existe con respecto a esta infraestructura a pesar de los programas de gobierno que se han elaborado para disminuir esta situación. En el caso contrario, se logró visualizar que las regiones más extremas tanto hacia el norte como el sur del país son las que menos de estos espacios poseen. Así, la Región de Arica y Parinacota junto a la Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo, se encuentran en este contexto con solo 1 recinto cada una.

Cada una de las infraestructuras que se registraron en este catastro se encuentran clasificadas dentro la función cultural, pero no todas poseen el mismo programa arquitectónico, ni las mismas características escénicas, por lo que resultó indispensable realizar una preselección de recintos a fin de reducir el número de casos y poder determinar finalmente los seleccionados para esta investigación. En ese sentido, se reúne un total de 9 edificios, entre teatros y centros culturales, distribuidos entre las regiones de Atacama (III), O'Higgins (VI), Maule (VII), Biobío (VII) y Metropolitana (RM), de los cuales solo algunos serán seleccionados como casos de estudio de profundización.



Imagen 16
 Plano esquemático de la ubicación de los casos catastrados a nivel nacional.
 Fuente: *Elaboración propia.*

4.2. Casos de estudio preseleccionados






Como antes se mencionó, para poder realizar el catastro de estos recintos, se tomaron en cuenta algunos requisitos que se debían cumplir, de tal manera de filtrar la gran cantidad de espacios culturales registrados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en Chile.

De igual modo, el procedimiento de preselección de casos consideró el reconocimiento efectuado por los directores del Ballet Folklórico Antumapu y BAFONA, tras las entrevistas realizadas por el autor. En dichas instancias los entrevistados reconocieron 11 espacios culturales, que según sus palabras tienen buenas características para realizar sus presentaciones y han generado un mejoramiento general de la infraestructura nacional. De esos recintos, 2 no se encontraban dentro de la clasificación efectuada en el catastro anterior, quedando de este modo 9 casos. Inmediatamente después de ello, se inició un proceso de recopilación de algunos datos para realizar un reconocimiento general del recinto, con el fin de obtener una información más detallada del programa arquitectónico, su ubicación, volumetría y materialidad.






Dentro de estos 9 edificios identificados en esta preselección, que se encuentran registrados dentro del catastro elaborado en base a los datos del CNCA y que poseen como parte de su programa un espacio pensado para las artes escénicas, 4 pertenecen a la tipología de Centros Culturales, 3 corresponden a Teatros Regionales y 2 se reconocen como Teatros Municipales.

A continuación, se presentará una ficha técnica con información relevante de las infraestructuras preseleccionadas.






Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Centro Cultural Atacama	AÑO CONSTRUCCIÓN 2008-2010
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de Copiapó	SUPERFICIE CONSTRUIDA 5.241 m ²
		ARQUITECTO(S) 2ARQ - Billy Araya, Raúl Villagrán, Francisco Darrigrande.	DIRECCIÓN Avda. Manuel Antonio Matta 260, Copiapó.
TIPOLOGÍA			
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL X
		TEATRO REGIONAL	
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE X	SALA DE ARTES ESCÉNICAS X	FOYER X
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA X	CAMARINES X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO	SALA(S) MULTIUSO X
CANTIDAD DE VOLUMENES	1	SALA(S) PARA TALLERES X	SALA DE CINE
	2 X	SALA(S) DE EXPOSICIONES X	SALA(S) REUNIONES
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN X	BIBLIOTECA
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS X	CAFETERÍA
	2	BAÑOS X	COMERCIO
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR X	BODEGAS X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES	
 <p>Vista desde Av. Manuel Antonio Matta Fuente: www.cultura.gob.cl</p>		 <p>Vista interior del teatro Fuente: barrioalamedacopiapo.cl</p>	
 <p>Vista desde Plaza Juan Godoy Fuente: observatorioaudiovisual.cl</p>		 <p>Vista interior de pasillos de circulación Fuente: barrioalamedacopiapo.cl</p>	



Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Teatro Municipal La Pintana	AÑO CONSTRUCCIÓN 2016-2018		
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de La Pintana	SUPERFICIE CONSTRUIDA 1.851 m ²		
		ARQUITECTO(S) DAW Arquitectos	DIRECCIÓN Aníbal Pinto 12840, La Pintana.		
TIPOLOGIA					
		TEATRO MUNICIPAL X	CENTRO CULTURAL		
			TEATRO REGIONAL		
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO			
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE	SALA DE ARTES ESCÉNICAS	X	FOYER	X
	PLAZA DE ARMAS X	FOSO DE ORQUESTA		CAMARINES	X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO	X	SALA(S) MULTIUSO	
CANTIDAD DE VOLÚMENES	1	SALA(S) PARA TALLERES		SALA DE CINE	X
	2 X	SALA(S) DE EXPOSICIONES		SALA(S) REUNIONES	
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN		BIBLIOTECA	
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS	X	CAFETERÍA	X
	2	BAÑOS	X	COMERCIO	
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR	X	BODEGAS	X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES			
 <p>Vista desde Plaza de La Pintana Fuente: www.emol.com</p>		 <p>Vista interior del teatro Fuente: www.google.es/maps</p>			
 <p>Vista Plaza anfiteatro, exterior posterior Fuente: www.facebook.com/TeatroPintana</p>		 <p>Vista interior de Hall público Fuente: www.roessan.cl</p>			

Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Teatro Municipal de Las Condes	AÑO CONSTRUCCIÓN 2007-2010
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de Las Condes	SUPERFICIE CONSTRUIDA 7.290 m ²
		ARQUITECTO(S) San Martín y Pascal Arquitectos	DIRECCIÓN Avda. Apoquindo 3300, Las Condes.
TIPOLOGIA			
		TEATRO MUNICIPAL <input checked="" type="checkbox"/>	CENTRO CULTURAL <input type="checkbox"/>
		TEATRO REGIONAL <input type="checkbox"/>	
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE <input checked="" type="checkbox"/>	SALA DE ARTES ESCÉNICAS <input checked="" type="checkbox"/>	FOYER <input checked="" type="checkbox"/>
	PLAZA DE ARMAS <input type="checkbox"/>	FOSO DE ORQUESTA <input checked="" type="checkbox"/>	CAMARINES <input checked="" type="checkbox"/>
	INTERIOR PARQUE <input type="checkbox"/>	SALA(S) DE ENSAYO <input checked="" type="checkbox"/>	SALA(S) MULTIUSO <input type="checkbox"/>
CANTIDAD DE VOLUMENES	1 <input type="checkbox"/>	SALA(S) PARA TALLERES <input type="checkbox"/>	SALA DE CINE <input type="checkbox"/>
	2 <input checked="" type="checkbox"/>	SALA(S) DE EXPOSICIONES <input checked="" type="checkbox"/>	SALA(S) REUNIONES <input type="checkbox"/>
	3 O MÁS <input type="checkbox"/>	ESTUDIO DE GRABACIÓN <input type="checkbox"/>	BIBLIOTECA <input type="checkbox"/>
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1 <input type="checkbox"/>	OFICINAS <input checked="" type="checkbox"/>	CAFETERÍA <input checked="" type="checkbox"/>
	2 <input type="checkbox"/>	BAÑOS <input checked="" type="checkbox"/>	COMERCIO <input checked="" type="checkbox"/>
	3 O MÁS <input checked="" type="checkbox"/>	EXPLANADA EXTERIOR <input checked="" type="checkbox"/>	BODEGAS <input checked="" type="checkbox"/>
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES	
			
Vista aérea desde Av. Apoquindo Fuente: www.almagro.cl		Vista interior del teatro Fuente: www.cultura.gob.cl	
			
Vista desde calle La Pastora Fuente: www.renelagos.com		Vista interior de paseo peatonal Fuente: www.flickr.com/photos/christian-bobadilla	



Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Centro Cultural Tío Lalo Parra		AÑO CONSTRUCCIÓN 2011	
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de Cerrillos		SUPERFICIE CONSTRUIDA 1.884 m ²	
		ARQUITECTO(S) Cox y Ugarte Arquitectos		DIRECCIÓN Camino a Lonquén 7518, Cerrillos.	
		TIPOLOGIA			
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO			
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE X	SALA DE ARTES ESCÉNICAS X	FOYER		
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA	CAMARINES	X	
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO	SALA(S) MULTIUSO	X	
CANTIDAD DE VOLÚMENES	1	SALA(S) PARA TALLERES X	SALA DE CINE		
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES X	SALA(S) REUNIONES		
	3 O MÁS X	ESTUDIO DE GRABACIÓN X	BIBLIOTECA		
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS	CAFETERÍA	X	
	2 X	BAÑOS	COMERCIO		
	3 O MÁS	EXPLANADA EXTERIOR	BODEGAS	X	X
IMÁGENES EXTERIORES			IMÁGENES INTERIORES		
 <p>Vista desde calle Camino a Lonquén Fuente: www.cultura.gob.cl</p>			 <p>Vista interior del teatro Fuente: www.google.com/maps</p>		
 <p>Vista desde Patio Central Fuente: www.cultura.gob.cl/redcultura</p>			 <p>Vista interior de la galería de cristal Fuente: www.mcerrillos.cl/centrocultural.php</p>		






Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Espacio Matta	AÑO CONSTRUCCIÓN 2009-2010
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de La Granja	SUPERFICIE CONSTRUIDA 2.837 m ²
		ARQUITECTO(S) Atelier Arquitectos	DIRECCIÓN Avda. Santa Rosa 9014, La Granja.
TIPOLOGIA			
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL X
		TEATRO REGIONAL	
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE X	SALA DE ARTES ESCÉNICAS X	FOYER
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA	CAMARINES X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO	SALA(S) MULTIUSO
CANTIDAD DE VOLUMENES	1 X	SALA(S) PARA TALLERES X	SALA DE CINE
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES X	SALA(S) REUNIONES X
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN X	BIBLIOTECA X
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS X	CAFETERÍA X
	2	BAÑOS X	COMERCIO X
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR X	BODEGAS X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES	
			
Vista desde Av. Santa Rosa Fuente: culturalagranja.cl		Vista interior del teatro Fuente: www.plataformaarquitectura.cl	
			
Vista desde Paseo Matta Fuente: comunadelagranja.foroactivo.com		Vista interior del Mural de Roberto Matta Fuente: finde.latercera.com/lugar/espacio-matta/	






Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Teatro Regional Lucho Gatica	AÑO CONSTRUCCIÓN 2012-2013
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de Rancagua	SUPERFICIE CONSTRUIDA 3.852 m ²
		ARQUITECTO(S) Juan Pablo Araya y Leonel Sandoval	DIRECCIÓN Avda. Capitán José Antonio Millán 342, Rancagua.
TIPOLOGIA			
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL
			TEATRO REGIONAL X
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE X	SALA DE ARTES ESCÉNICAS X	FOYER X
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA X	CAMARINES X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO X	SALA(S) MULTIUSO
CANTIDAD DE VOLÚMENES	1 X	SALA(S) PARA TALLERES	SALA DE CINE
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES X	SALA(S) REUNIONES
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN	BIBLIOTECA
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS X	CAFETERÍA X
	2	BAÑOS X	COMERCIO
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR	BODEGAS X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES	
 <p>Vista desde Av. Capitán José Antonio Millán Fuente: eltipografo.cl</p>		 <p>Vista interior del teatro Fuente: www.cultura.gob.cl</p>	
 <p>Vista aérea desde Av. Capitán José Antonio Millán Fuente: www.fernandacerda.com</p>		 <p>Vista interior de Hall de Acceso Fuente: www.cultura.gob.cl</p>	





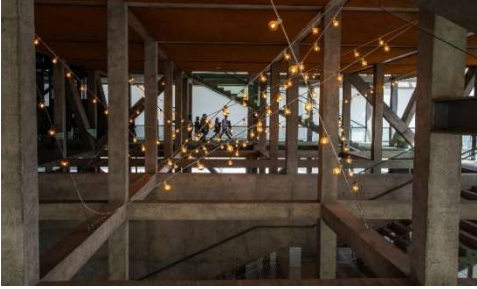
Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Centro Cultural San Fernando		AÑO CONSTRUCCIÓN 2010-2013	
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de San Fernando		SUPERFICIE CONSTRUIDA 1.805 m ²	
		ARQUITECTO(S) Sin Información		DIRECCIÓN Carampangue 883, San Fernando.	
		TIPOLOGIA			
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL X	TEATRO REGIONAL	
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO			
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE	SALA DE ARTES ESCÉNICAS	X	FOYER	
	PLAZA DE ARMAS X	FOSO DE ORQUESTA		CAMARINES	X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO		SALA(S) MULTIUSO	X
CANTIDAD DE VOLUMENES	1 X	SALA(S) PARA TALLERES	X	SALA DE CINE	
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES	X	SALA(S) REUNIONES	
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN		BIBLIOTECA	
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS		CAFETERÍA	
	2	BAÑOS	X	COMERCIO	
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR		BODEGAS	
IMÁGENES EXTERIORES			IMÁGENES INTERIORES		
 <p>Vista desde Plaza de Armas Fuente: www.munisanfernando.cl</p>			 <p>Vista interior del teatro Fuente: www.mindep.cl</p>		
 <p>Vista desde calle Argomedo Fuente: melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.com</p>			 <p>Vista interior del palco Fuente: www.munisanfernando.cl</p>		

Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Teatro Regional del Maule	AÑO CONSTRUCCIÓN 1970-2005
		PROPIETARIO Ilustre Municipalidad de Talca	SUPERFICIE CONSTRUIDA 4.245 m ²
		ARQUITECTO(S) Sin Información	DIRECCIÓN 1 oriente 1484, Talca.
TIPOLOGIA			
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL
			TEATRO REGIONAL X
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE X	SALA DE ARTES ESCÉNICAS X	FOYER X
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA X	CAMARINES X
	INTERIOR PARQUE	SALA(S) DE ENSAYO X	SALA(S) MULTIUSO
CANTIDAD DE VOLÚMENES	1 X	SALA(S) PARA TALLERES	SALA DE CINE
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES X	SALA(S) REUNIONES X
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN	BIBLIOTECA
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS X	CAFETERÍA
	2	BAÑOS X	COMERCIO
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR	BODEGAS X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES	
			
Vista desde Av. Cuatro Norte Fuente: www.elamaule.cl		Vista interior del teatro Fuente: santiagooff.com	
			
Vista Acceso Principal desde calle 1 oriente Fuente: www.google.com/maps		Vista interior de la Galería Mauricio Frois (Foyer) Fuente: www.onemagazine.cl	

Ficha de Casos de Estudio Preseleccionados

		NOMBRE DEL ESPACIO Teatro Regional Bio-Bio	AÑO CONSTRUCCIÓN 2015-2017		
		PROPIETARIO Gobierno Regional de Biobío	SUPERFICIE CONSTRUIDA 9.786 m ²		
		ARQUITECTO(S) Smiljan Radic	DIRECCIÓN Avda. Cardenal Raúl Silva Henríquez 477, Concepción.		
TIPOLOGIA					
		TEATRO MUNICIPAL	CENTRO CULTURAL		
		TEATRO REGIONAL	X		
ASPECTOS URBANOS		PROGRAMA ARQUITECTÓNICO			
EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD	AV. IMPORTANTE	SALA DE ARTES ESCÉNICAS	X	FOYER	X
	PLAZA DE ARMAS	FOSO DE ORQUESTA	X	CAMARINES	X
	INTERIOR PARQUE X	SALA(S) DE ENSAYO	X	SALA(S) MULTIUSO	X
CANTIDAD DE VOLUMENES	1 X	SALA(S) PARA TALLERES		SALA DE CINE	
	2	SALA(S) DE EXPOSICIONES		SALA(S) REUNIONES	
	3 O MÁS	ESTUDIO DE GRABACIÓN		BIBLIOTECA	
NUMERO MÁXIMO DE PISOS	1	OFICINAS	X	CAFETERÍA	
	2	BAÑOS	X	COMERCIO	X
	3 O MÁS X	EXPLANADA EXTERIOR	X	BODEGAS	X
IMÁGENES EXTERIORES		IMÁGENES INTERIORES			
					
Vista desde borde Río Biobío Fuente: www.diseñoarquitectura.cl		Vista interior del teatro Fuente: www.diseñoarquitectura.cl			
					
Vista desde Av. Cardenal Raúl Silva Henríquez Fuente: www.diseñoarquitectura.cl		Vista interior de circulaciones Fuente: www.diseñoarquitectura.cl			

4.3. Casos seleccionados

Luego del registro preliminar, se realizó la selección de solo tres edificios en los cuales se profundizó de manera descriptiva, y que fueron examinados críticamente y en mayor detalle en el siguiente capítulo de esta tesis.

El contexto nacional e internacional derivado de la pandemia del Covid-19, hicieron indispensable modificar el proceso de selección y estudio de los casos. Las cuarentenas y el distanciamiento social aplicado en nuestro país influyeron en que el criterio principal para la selección de los casos de estudio fuera la disponibilidad y acceso a la información de forma remota y online, en especial lo que se refiere a planimetrías, detalles e información técnica en general. Considerando esto, se buscó a través de plataformas web y se contactó a las distintas municipalidades, corporaciones y/o entidades que pudiesen proporcionar dicha información, y se descartaron aquellos edificios de los cuales no se obtuvieron respuestas favorables o no presentaban información digital. La elección de este criterio se encuentra netamente ligada a respeto de las medidas sanitarias impuestas por la autoridad de salud y a la limitación de movilidad que esto conlleva.

Tras la respuesta y la buena disposición de algunas de las instituciones contactadas, y como esta investigación buscó reconocer las características óptimas que debiesen poseer los recintos nacionales para recibir espectáculos de danza folklórica, es que se consideró como otro punto de selección la tipología de los posibles casos, estableciendo que cada uno debía pertenecer a una de las 3 tipologías reconocidas en el proceso de preselección, es decir, 1 Centro Cultural, 1 Teatro Municipal y 1 Teatro Regional. Ya que al considerar esta variedad de tipologías en el análisis es posible reconocer las distintas características que se aplican en cada una e identificar como se relaciona o varía entre ellas el espacio escénico y el programa arquitectónico general, ya que no es lo mismo un centro cultural, que está pensado como medio para la difusión de distintas expresiones ya sean artísticas, filosóficas, educativas, entre otras, a un teatro, que es un lugar destinado en forma específica a la representación de espectáculos de artes escénicas.

De igual modo esta investigación buscó hacer un reconocimiento de dichos espacios a nivel nacional, por lo que otro punto a tomar en cuenta al momento de la selección fue la ubicación de los casos, esto con el fin de reconocer si existen diferencias en la espacialidad y la arquitectura, determinadas por la zona geográfica en la que se posicionan. En este sentido, se define como último criterio de selección que cada edificio debe pertenecer a una zona geográfica distinta de Chile. De esta manera, las tres infraestructuras culturales que se consideraron y analizaron en el capítulo siguiente fueron el Centro Cultural Atacama (Norte), el Teatro Municipal de Las Condes (Centro) y el Teatro Regional Biobío (Sur).

- Centro Cultural Atacama

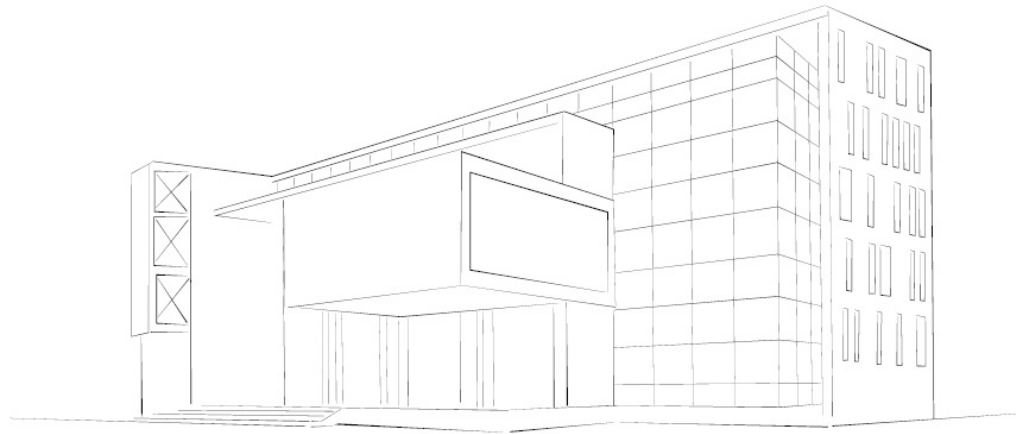


Imagen 17

Boceto Digital Centro Cultural Atacama.

Fuente: *Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos, (2014).*

Fue recién en 2010 cuando Copiapó, logro cumplir uno de sus anhelos como la capital de la Región de Atacama, el proyecto del Centro Cultural Atacama buscó cubrir una necesidad en esta ciudad minera, mediante la construcción de un espacio con la capacidad de permitir el desarrollo de diversas disciplinas artísticas y así llenar un vacío que existía en cuanto a la infraestructura cultural local.

Desde que fue inaugurado, este espacio creado para la formación, exhibición y difusión de diferentes disciplinas se ha transformado en un lugar de encuentro entre los actores culturales y la comunidad, en donde se desarrollan distintas expresiones artísticas, así como eventos educativos y sociales, que buscan crear y entregar a la Comunidad experiencias únicas, con comodidades técnicas y espaciales de gran nivel para el desarrollo, promoción y fomento del arte y la cultura en la ciudad y la región. Gracias a esta construcción han surgido instituciones como la Escuela Experimental de Arte para alumnos de enseñanza media y se han llevado a cabo una serie de talleres artísticos para la comunidad en general, además se ha dado cabida a distintas agrupaciones locales de diversas disciplinas (CNCA, 2014).

El inmueble de 5.241 m² que fue construido en un periodo de dos años, destaca por su modernidad arquitectónica y su extraordinaria calidad acústica, y se posicionó como un importante hito de desarrollo para la cultura y las artes en la Región de Atacama, transformándose en un lugar para el deleite de toda la comunidad de Copiapó, la cual no cuenta con otra infraestructura cultural con los estándares técnicos de este centro.

- Teatro Municipal de Las Condes

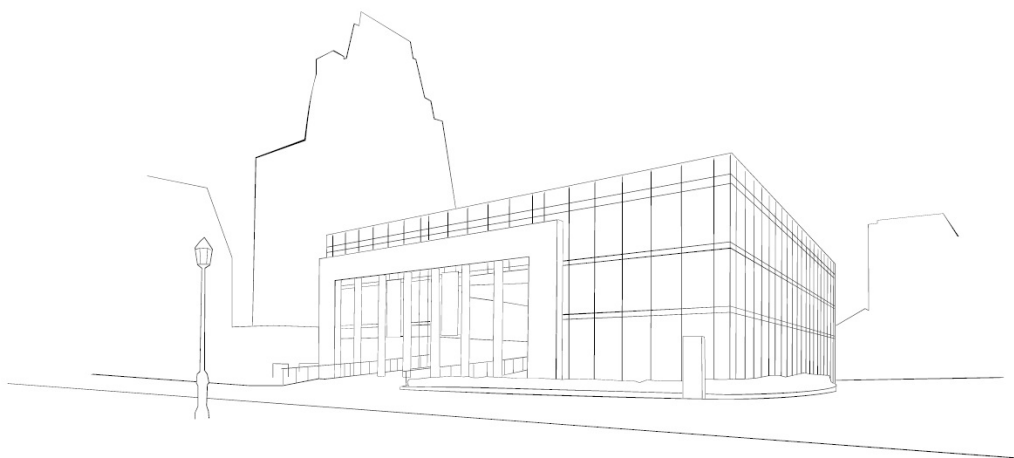


Imagen 18

Boceto Digital Teatro Municipal de Las Condes.

Fuente: *Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos, (2014).*

Tras la construcción del edificio de la Municipalidad de Las Condes en 2004, que provocó la demolición de un pequeño teatro en Apoquindo, el alcalde de aquel entonces se comprometió con los vecinos a construir un nuevo espacio cultural en el mismo sector. Dicha promesa se vio cumplida en 2010, cuando fue inaugurado el Centro Cívico Teatro Municipal de Las Condes.

Desde el inicio de su construcción, el recinto se reconoció como un gran desafío, ya que no solo debía ser parte del edificio cívico de la municipalidad de Las Condes, que incluía en su programa los juzgados de policía local, una sala de artes, dos restaurantes y una serie de oficinas administrativas, sino que el reto mayor fue desarrollar el teatro en los niveles subterráneos y rodeado por cerca de 400 estacionamientos. Para lograr esto, el diseño del teatro fue asesorado por el arquitecto experto en salas de artes escénicas Ramón López y el consultor acústico Leonardo Parma. Además, el municipio solicitó como exigencia indispensable para el proyecto que se conservara la fachada del antiguo edificio consistorial, que había sido levantado en 1942 y representaba una parte importante de la memoria histórica comunal (CNCA, 2014).

Este teatro de 7.290 m² y que tiene un aforo para 874 personas, fue construido en hormigón armado y revestido posteriormente en madera, y gracias a la asesoría de destacados profesionales, el diseño del espacio teatral como el de la acústica, entregan a la comunidad una tecnología escénica de punta y una infraestructura que por su capacidad e innovación tecnológica se ha transformado en un importante escenario para los artistas nacionales e internacionales.

- Teatro Regional Biobío

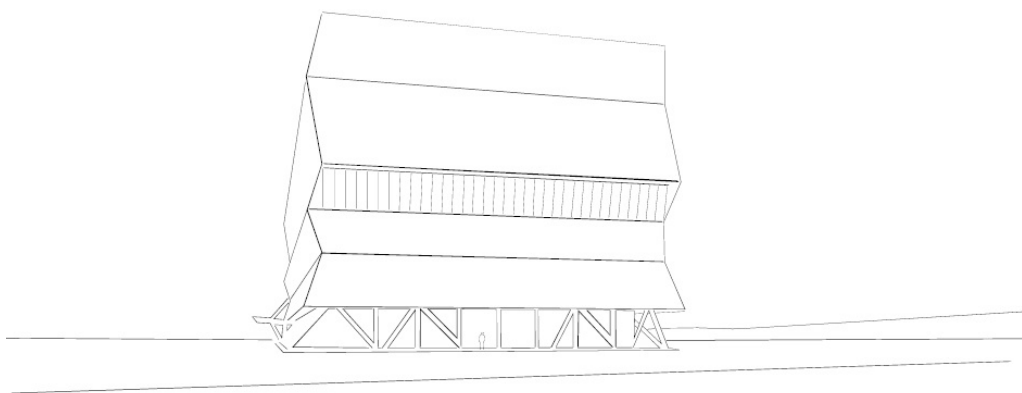


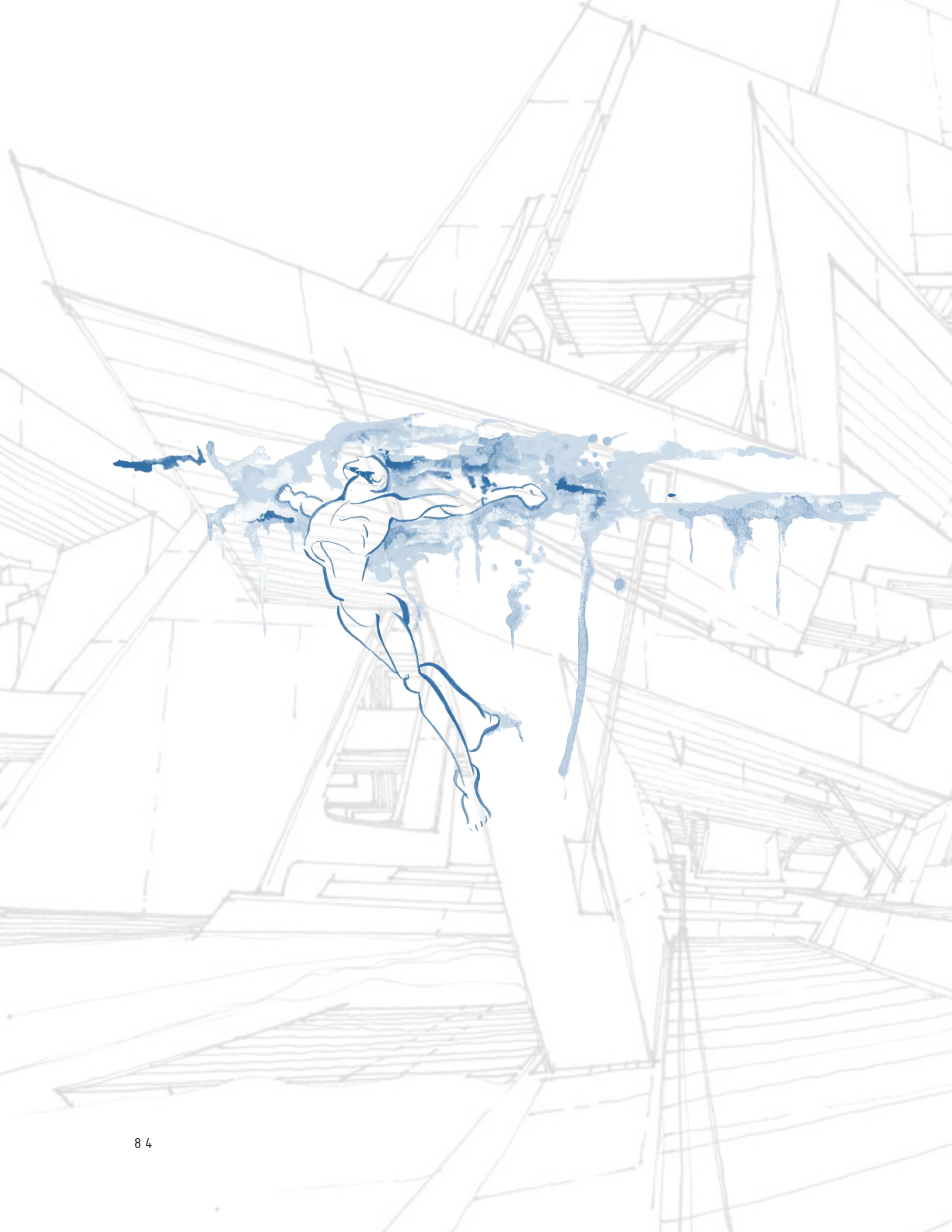
Imagen 19
Boceto Digital Teatro Regional Biobío.
Fuente: *Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos, (2014).*

Tras una gran cantidad de años esperando la construcción de un teatro regional para el Biobío en Concepción, en donde se descartaron proyectos de años como el Teatro Pencopolitano⁸, el Teatro Regional del Biobío dio sus primeros pasos en 2011 bajo el proyecto realizado por Smijlan Radic junto a sus socios Eduardo Castillo y Gabriela Medrano.

El gran edificio inaugurado a comienzos del año 2018 se desarrolló como un espacio para las artes escénicas que entregó valor al tras bambalinas convirtiendo cada uno de los lugares que complementan la sala escénica, en experiencias sensoriales y estéticas que invitan a recorrer el proyecto a través de su trama estructural (Mora, 2018). Además, el teatro está destinado a recibir grandes espectáculos tanto nacionales como extranjeros, y a permitir el desarrollo de diversas expresiones artísticas de la cultura local, como la orquesta sinfónica profesional, orquestas juveniles y los grupos de teatro, escritores, pintores, elencos de danza y musicales.

Este inmueble de 9.786 m² que se posa a orillas del Río Biobío junto al memorial 27F, se transformó en un proyecto emblemático a nivel regional, ya que por su envergadura impulsó el desarrollo del Biobío y una serie de mejoras viales y de conectividad. Pero su repercusión fue también nacional e incluso internacional, llegando a ser reconocido como una de las 25 obras de arquitectura más destacadas del año 2018 según la revista *Architectural Record*.

⁸ El proyecto del Teatro Pencopolitano tuvo su origen en 1994 con el diseño de Borja Huidobro. El moderno teatro se pensaba como parte del programa de recuperación de la ribera norte del río Biobío en Concepción, pero finalmente no se llevó a cabo por falta de financiamiento.





CAPITULO 5:

Resultados Experimentales

5.1. Análisis comparativo de casos

Según la información recopilada sobre cada uno de los casos seleccionados, su programa arquitectónico y las distintas características que estos poseen, se obtuvieron los resultados que serán descritos por el autor de esta investigación en los siguientes subcapítulos.

5.1.1. Emplazamiento y relación con el entorno

- Centro Cultural Atacama

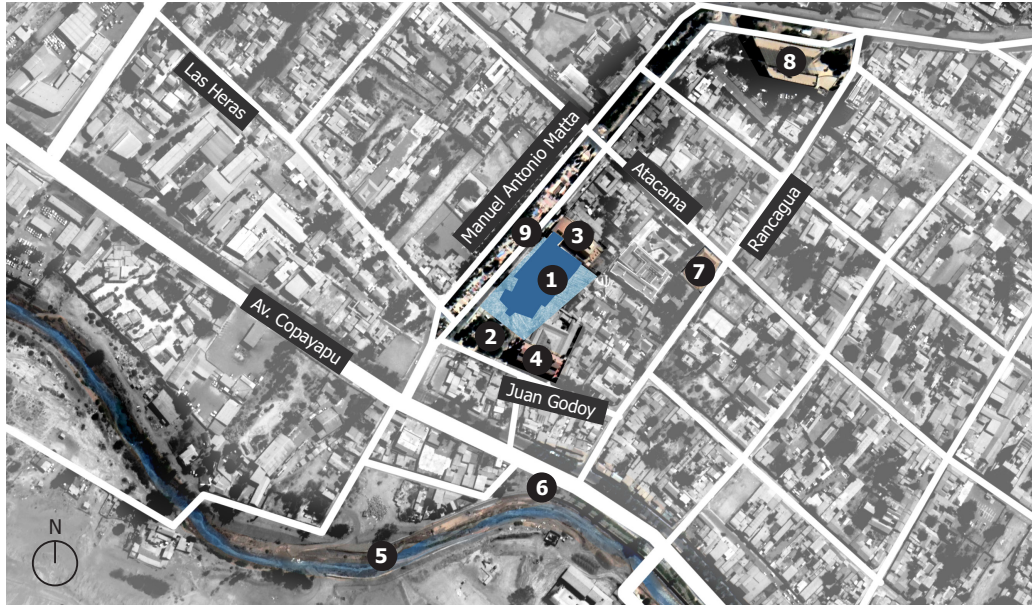


Imagen 20
Centro Cultural Atacama.
Fuente: *Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos, (2014).*

En Copiapó, la ciudad minera capital de la Región de Atacama, se encuentra ubicado este centro cultural de gran envergadura. Emplazado específicamente en la Alameda Manuel Antonio Matta, importante avenida del sector fundacional de la ciudad. Este edificio convive con una gran cantidad de monumentos a los héroes de la guerra del Pacífico, construcciones con siglos de antigüedad como la Parroquia San Francisco⁹ y numerosos restaurantes, pubs y bares, que dan vida al popular Barrio Alameda, un proyecto de barrio comercial que une los atractivos turísticos, patrimoniales, culturales, gastronómicos, de entretenimiento y comerciales de la ciudad, que promueve el desarrollo económico del sector y actúa como un gran atractivo para los visitantes locales, nacionales y extranjeros.

Aunque su monumental, moderna e imponente volumetría generan un gran contraste con el resto de las construcciones vecinas, su relación con el entorno y en especial con el espacio público del barrio aparece como elemento fundamental en su configuración. En ese sentido se reconocen dichos espacios preexistentes con sus cualidades particulares, de modo que la Alameda como espacio público supremo, emerge como el hito central de actividad, reunión y espera, por lo que se le otorga una condición de una especie de extensión del foyer del teatro. De igual forma, la Plaza Juan Godoy, ubicada a un costado, se reconoce como un lugar de menor escala que genera una mayor intimidad, por lo que se vincula al proyecto mediante un paseo interior, que además de ser destinado a los usos propios del centro cultural, permite circulaciones públicas ocasionales, que se conectan a la Alameda y entrega la cualidad de semipúblico al espacio.

⁹ Esta construcción fue el primer templo de Atacama. Su forma actual data del año 1872, tras ser reconstruida varias veces, tras ser destruida por distintos terremotos.



Leyenda:

- | | | |
|-----------------------------|--------------------------|---------------------------|
| 1. Centro Cultural Atacama | 4. Iglesia San Francisco | 7. Museo Regional Atacama |
| 2. Plaza Juan Godoy | 5. Río Copiapó | 8. Edificio MOP |
| 3. Sala de Cámara Municipal | 6. Parque Costanera | 9. Alameda |

Imagen 21

Esquema de emplazamiento Centro Cultural Atacama.
 Fuente: Elaboración propia a partir de Google Earth.

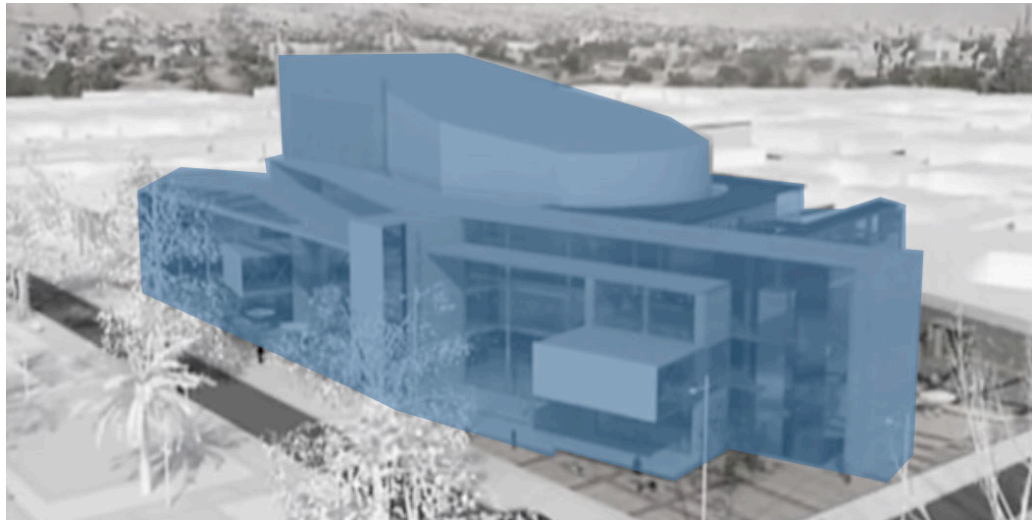


Imagen 22

Relación volumétrica de edificio con contexto.
 Fuente: www.youtube.com/watch?v=hpZE82SWs7U, (2008).

- Teatro Municipal de Las Condes

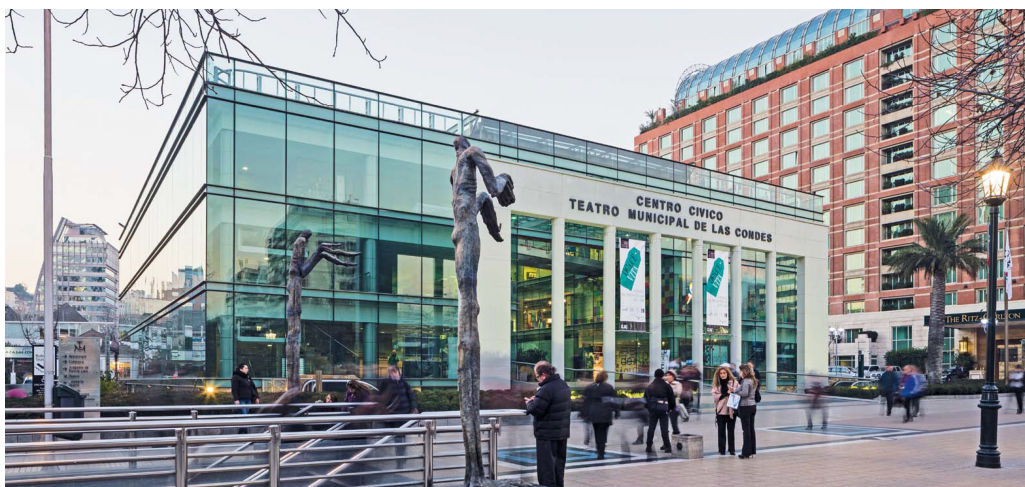


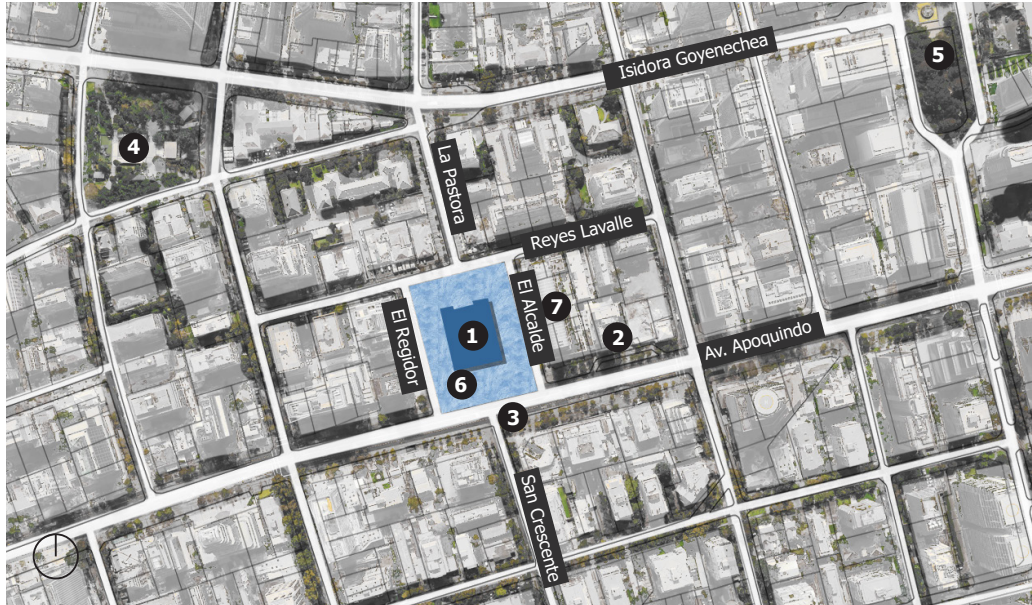
Imagen 23

Teatro Municipal de Las Condes.

Fuente: *Cultura en Red. Una década de teatros y centros culturales públicos, (2014).*

Integrado dentro de la renovación urbana del Barrio El Golf impulsada por el municipio de Las Condes, con el fin de mejorar los espacios públicos, en conjunto con las modificaciones que han realizado privados a los edificios ya existentes, surge el edificio del Centro Cívico y Teatro Municipal de la comuna. Ubicado en Apoquindo 3300, en un terreno rodeado por las calles Reyes Lavalle, El Regidor y La Pastora y en donde, hasta inicios del 2004, se encontraba el antiguo edificio de la municipalidad que desde 1942 fue el rostro de Las Condes, razón por la que se conservó la fachada de seis pilares blancos de hormigón, que caracterizó dicha construcción.

El emplazamiento de esta edificación fue uno de ejes fundamentales al momento de diseñar este proyecto elaborado por San Martín y Pascal Arquitectos, quienes mencionan que dentro de este proceso se consideró a la construcción como un elemento que reconoce y se conecta con su entorno urbano, transformándose en un nexo entre el barrio de Isidora Goyenechea y el sector más tradicional de avenida Apoquindo. De este modo, calle La Pastora se convirtió en una importante arteria para el proyecto ya que crea una relación peatonal a través del paseo central que pasa por la mitad del edificio y finaliza en una plaza junto a Apoquindo. Dicho espacio central, es el que organiza la obra, permitiendo la libre circulación de la comunidad y haciendo que se integre a la configuración urbana como un eje transversal de transición entre las dos importantes avenidas.



Leyenda:

- | | | |
|-----------------------------------|------------------|-----------------------|
| 1. Teatro Municipal de Las Condes | 4. Plaza Perú | 7. Hotel Ritz-Carlton |
| 2. Municipalidad de Las Condes | 5. Plaza Loreto | |
| 3. Metro El Golf | 6. Plaza El Golf | |

Imagen 24
 Esquema de emplazamiento Teatro Municipal de Las Condes.
 Fuente: Elaboración propia a partir de Google Earth.

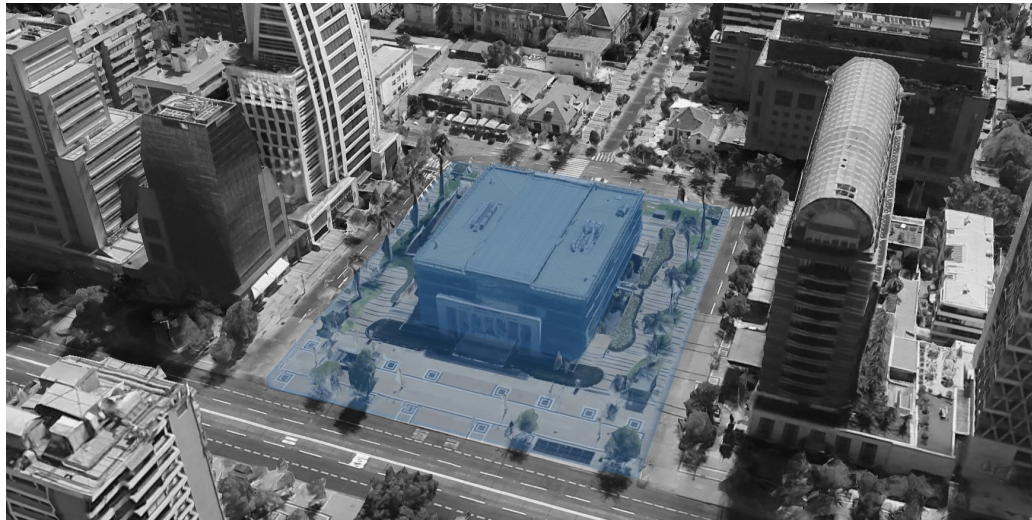


Imagen 25
 Relación volumétrica de edificio con contexto.
 Fuente: Elaboración propia a partir de Google Earth.

- Teatro Regional Biobío



Imagen 26
Teatro Regional Biobío. Fotografía original de *Mauricio Bravo*.
Fuente: www.plataformaarquitectura.cl, (2018).

Este gran teatro ubicado en la ciudad de Concepción, capital de la Región del Biobío, forma parte del Parque Costanera a orillas de la ribera norte del río Biobío. El proyecto, además actúa como una especie de remate del Parque Bicentenario, el cual nace en la Intendencia y actúa como un conector entre la trama ortogonal de la ciudad y el río. Su emplazamiento perpendicular al eje de este último parque genera un leve giro del edificio con respecto a la ribera y su concentración programática logra una distancia que busca dialogar con las esculturas dispersas en el Parque Costanera, en especial con el monumental Memorial a las víctimas del terremoto del 27 de febrero de 2010.

Su ubicación tuvo importantes influencias en el diseño, por un lado, el arquitecto tomó como inspiración el terreno designado para proponer un edificio que se asemeja a una lámpara oriental, algo así como una especie de faro iluminado desde el interior durante la noche. De igual forma, la manera casi automática en la que se posicionó (perpendicular al eje del Parque Bicentenario), determinó la decisión proyectual de enfrentar el teatro al memorial 27F, creando una separación de 80 metros que da vida a una plaza dura de asfalto, que es llamada Arena, y que a través de una trama de luces en el suelo, extiende la traza estructural del recinto, dando cabida a actividades transitorias del teatro y distintas manifestaciones, presentaciones o eventos urbanos espontáneos. Además, se decidió mantener libre el borde del río, extendiendo el paseo de la ribera, para que actúe como conector de los distintos eventos que se desarrollan en el parque, conectándose a la ciudad y permitiendo el acceso al lugar desde distintos puntos de la zona (Centro de Concepción, Hualpén, San Pedro de la Paz y Chiguayante).



Leyenda:

- 1. Teatro Regional Biobío
- 2. Memorial 27F
- 3. Parque Bicentenario

- 4. Mall Plaza Mirador Bío Bío
- 5. Estación Tren Concepción
- 6. Plaza Bicentenario

- 7. Barrio Cívico
- 8. Parque Costanera
- 9. Cerro La Cruz

Imagen 27

Esquema de emplazamiento Teatro Regional Biobío.
 Fuente: Elaboración propia a partir de Google Earth.



Imagen 28

Relación volumétrica de edificio con contexto. Fotografía original de Carolina Echague.
 Fuente: www.diarioconcepcion.cl, (2018).

Cada una de estas infraestructuras posee una relevante influencia de su contexto al momento de proyectar su diseño, y es que dicho entorno no son solo los alrededores aludidos por la construcción, sino que también implica una conexión con las actividades humanas, la ciudad y el paisaje a través de distintas estrategias que deben considerar el impacto que el proyecto puede causar en un lugar.

Los casos de estudio no tienen solo una influencia directa del contexto y el terreno físico, además amplían el concepto hacia la memoria del territorio y el espacio en que se encuentran emplazados, a través de la conservación de un elemento representativo como la fachada de pilares en el Teatro Municipal de Las Condes, la integración y comunicación con los hitos de un barrio importante como el Centro Cultural Atacama, o la materialización y culminación de un emblema que por años esperó una comunidad, como en el Teatro Regional Biobío. De este modo podemos reconocer que cada vez que miramos un edificio, resulta sumamente importante ampliar el concepto del terreno físico hasta la memoria de un territorio y una comunidad en específico.

Se pudo reconocer que estos tres proyectos no solo consideraron las mencionadas influencias, sino que también tuvieron una marcada interacción con su entorno directo. Cada obra creó una especie de conceptualización de su contexto adaptándolo a su favor. En este sentido el Centro Cultural Atacama, reconoce a su entorno como espacio público supremo, el gran lugar de actividad en la ciudad de Copiapó, y por lo tanto vuelve permeables partes de su programa y se integra con sus volúmenes en voladizo a este. Por su lado el Teatro Municipal de Las Condes, entrega a su contexto el concepto de eje transversal, que comunica dos importantes zonas de la comuna y para lo cual la edificación se abre al peatón y prolonga la calle La Pastora. Finalmente, el Teatro Regional Biobío conceptualiza su entorno como neutro, un espacio público sin mayor distinción de usos que parece olvidado y al que el proyecto realzó con una nueva experiencia urbana que aprovecha esa neutralidad para entregar un lugar peatonal guiado por el edificio que se posa como una lámpara de papel e ilumina a las esculturas que se dispersan en el parque.

Es considerable la importancia que el emplazamiento tuvo al momento de la ejecución de los proyectos seleccionados, y al ser espacios culturales resulta significativo reconocer e integrar a la comunidad, su memoria y la configuración de la ciudad. Es todo un reto inducir a través de las formas arquitectónicas la conciencia, el entendimiento y el compromiso hacia el contexto que los rodea, pero de igual forma se busca lograr esto y también poder contemplar este entorno desde los edificios, entendiendo así la relevancia de las fachadas permeables que caracterizan a los 3 inmuebles y que a través de la transparencia parecen enmarcar los hitos cercanos para que sean apreciados por los usuarios en las circulaciones y en cada recorrido.

5.1.2. Financiamiento y mantenimiento

Para poder desarrollar esta variable de comparación, se requirió acceder a una serie de datos específicos respecto a montos e inversiones por parte de diferentes instituciones, por lo que para contar con dicha información se utilizaron distintos informes de presupuestos, registros de ingresos y donaciones y memorias anuales, de los tres casos de estudio, obtenidos mediante la ley de transparencia y las páginas web de los recintos, sus instituciones a cargo y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Además se consultaron una serie de artículos de prensa, ligados al gobierno y también de medios locales y nacionales que detallaban las gestiones financieras ejecutadas para lograr la construcción de dichas infraestructuras.

- Centro Cultural Atacama

Desde que en 1922 se dio fin al entonces Teatro Municipal de Copiapó llamado “el Rojo”, esta ciudad de la Región de Atacama añoró la conformación de un recinto que acogiera las artes escénicas y la cultura local, lo que comenzó a materializarse alrededor del año 2005, tras décadas de permanecer entre los planes del municipio. Durante ese año, la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas dio a conocer la presentación final del proyecto que conformaría el Centro Cultural de Copiapó, infraestructura que se desarrolló como parte del plan de participación ciudadana comunal.

La gran envergadura del proyecto, llevo a la Municipalidad a postular el diseño a distintos programas gubernamentales para financiar la obra, logrando conseguir en 2007 una inversión por parte del Gobierno de \$5.300 millones de pesos, obtenidos a través del Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR)¹⁰. Dicho aporte, junto a los recursos entregados por el municipio permitieron que Copiapó iniciara la construcción de esta anhelada infraestructura cultural, que contó con un presupuesto total cercano a los \$6.000 millones de pesos, y que fue terminada e inaugurada durante el 2010.

Sin embargo, las inversiones financieras en este edificio no culminaron ahí, tras unos años de funcionamiento y luego de sufrir daños por los fuertes sismos que afectaron la zona en 2013 y 2015, junto a las aluviones que afectaron al Barrio Alameda, también en 2015, fue necesaria la conformación de un nuevo proyecto para reparar y modernizar el recinto. De este modo, en 2018 se iniciaron las obras de este nuevo proyecto ejecutado por el municipio, nuevamente con apoyo del Gobierno y el Consejo Regional de Atacama, a través del FNDR. Con un presupuesto de 840 millones de pesos para obras civiles y una inversión de 191 millones de pesos, para mejoramiento y renovación del equipamiento

¹⁰ El FNDR es un programa de inversiones públicas, a través del cual el Gobierno de Chile transfiere recursos presupuestarios a las regiones para el desarrollo y la materialización de programas y proyectos en distintos ámbitos del desarrollo social, económico y cultural de la región.

de audio e iluminación, así el centro se sometió a una importante reparación y un mejoramiento integral que fue terminado a fines del año 2019.

En lo que respecta al mantenimiento, este espacio es propiedad de la Ilustre Municipalidad de Copiapó, quien se encarga de su funcionamiento a través de la Dirección de Cultura. Si bien el municipio administra el lugar, la cantidad de recursos que se necesitan es de tal envergadura que ha sido gracias a la colaboración conjunta con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que esto ha sido posible. Así la inversión constante de los recursos municipales destinados a la cultura se ha complementado con distintas alianzas como el convenio para fortalecer la gestión del centro cultural firmado en 2012 con el Consejo Regional de la Cultura y las Artes, que concretó una inversión de \$25 millones de pesos, enmarcados dentro del Programa Red Cultura¹¹ y cuyo objetivo fue complementar los equipos, la programación de actividades y la realización de talleres formativos para los artistas y la comunidad. Otro importante convenio que complementa el mantenimiento de este edificio se dio en 2014, cuando bajo el mismo Programa Red Cultura, se firmó la propuesta de financiamiento conjunto de actividades, que estableció un aporte del 70% del monto por parte del Consejo y un 30% a través del municipio para costear y reforzar la parrilla programática y la activa agenda de espectáculos artísticos y expresiones culturales que se desarrollan en el centro cultural.

Gracias a todas esas iniciativas y la constante gestión de propuestas para acceder a los distintos programas y fondos concursables del gobierno, es que esta construcción dependiente de la Ilustre Municipalidad de Copiapó se ha conformado como una importante infraestructura para el desarrollo de la cultura y las artes en la Región de Atacama.

¹¹ Red Cultura es un programa desplegado en todas las regiones de Chile, cuyo fin es contribuir al desarrollo cultural a nivel local y nacional.

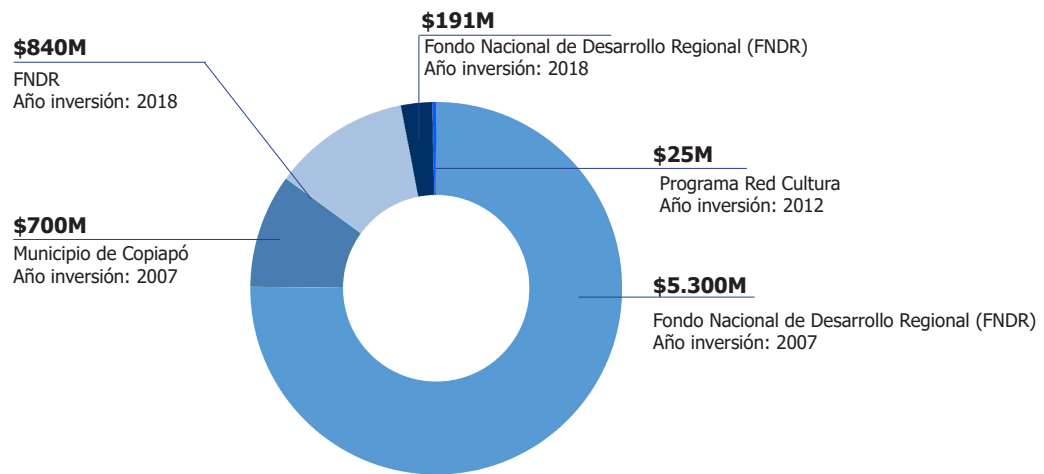


Imagen 29
Resumen requerimiento de inversión (Millones de Pesos) Centro Cultural Atacama.
Fuente: Elaboración propia.

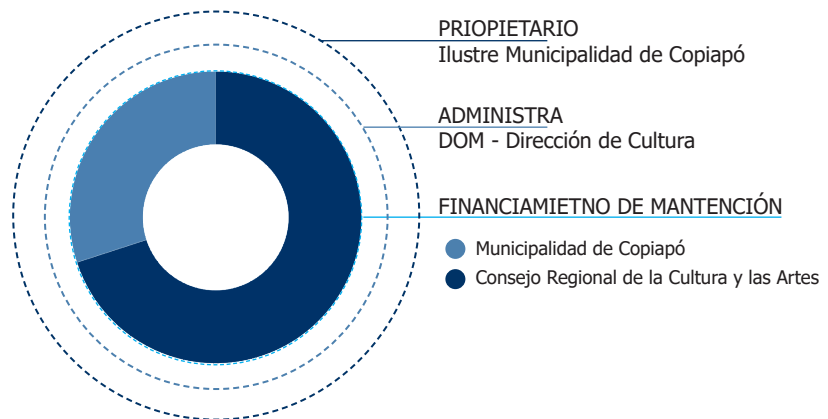


Imagen 30
Esquema mantención y administración del Centro Cultural Atacama.
Fuente: Elaboración propia.

- Teatro Municipal de Las Condes

Tras el concurso de anteproyectos de arquitectura para la totalidad de la edificación, que se inició en 2004 y luego de una serie de consultas ciudadanas, en noviembre de 2007 se iniciaron las obras del Teatro Municipal de Las Condes. Esta obra no solo marcaba un hito al ser el primer teatro municipal en ser construido luego de 153 años en Chile, sino que se desarrolló con un novedoso modelo de financiamiento en el que se concesionó el proyecto y la construcción total del edificio cívico.

La firma Plaza Las Condes se adjudicó la licitación mediante la constructora Besalco. Dicha empresa realizó una inversión de 22 millones de dólares, unos \$12.000 millones de pesos chilenos, mediante un acuerdo en el que el municipio le otorgó la concesión de los estacionamientos y los dos restaurantes que posee el edificio por 35 años. Este proceso de construcción concesionada significó que la municipalidad no tuviera que invertir en el proceso de edificación de la obra, ya que desde el inicio del proyecto se pensó en un programa de inauguración escalonada en que, a través de la concesión se desarrollaba la obra gruesa del teatro, para que así los recursos municipales se concentraran en integrar la mejor tecnología y equipamiento a este espacio para las artes escénicas.

De este modo, el proyecto de equipamiento del Teatro Municipal de Las Condes a cargo del municipio, tuvo un valor de 11 millones de dólares, inversión que incluyó el sonido, las butacas, la iluminación, la construcción del escenario, entre otros aspectos, para los que el entonces alcalde Francisco De la Maza, realizó una serie de estudios y asesorías de expertos, que lo llevaron incluso a visitar salas construidas en Estados Unidos, para así poder habilitar un espacio de alta tecnología, versatilidad y capacidad escenográfica.

Aunque este edificio es propiedad de la Municipalidad de Las Condes, su administración es desarrollada por la Fundación Teatro Municipal de Las Condes, institución sin fines de lucro que es integrada por un equipo de más de 40 personas que se encargan de la ejecución de la amplia variedad de espectáculos que se ofrece en la cartelera del recinto. Dicha fundación cuenta con una subvención municipal que cubre una parte importante del costo operacional y mantenimiento del lugar, la cual varía entre un 60% y 70% del total de los gastos, mientras que el resto del financiamiento para este proceso se obtiene a través de los ingresos por la venta de entradas de las diversas presentaciones.

Si bien el método de mantenimiento que posee este teatro ha sido eficiente durante sus 10 años de funcionamiento, actualmente ha generado problemas debido a la pandemia del Covid-19, ya que la cancelación de sus espectáculos redujo sus ingresos por entradas a cero. A pesar de esto, se activó un proceso de transmisión digital de obras y actividades que buscan revertir los déficits de ingresos del teatro, para así mantenerlo activo.

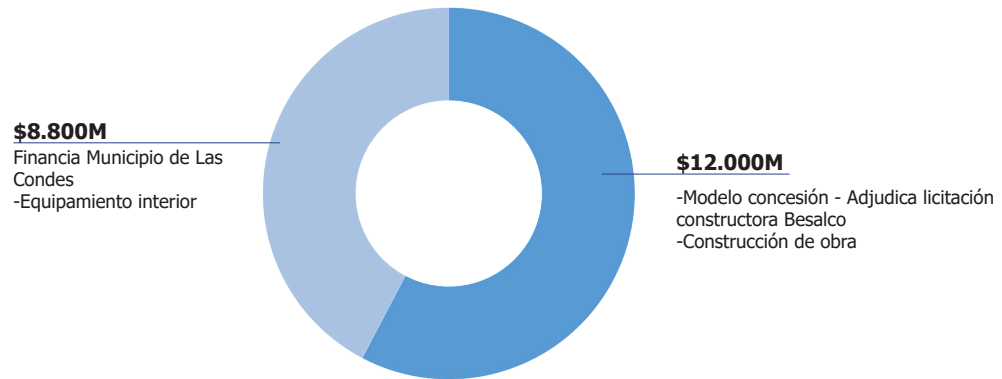


Imagen 31
Resumen requerimiento de inversión (Millones de Pesos) Teatro Municipal de Las Condes.
Fuente: *Elaboración propia.*

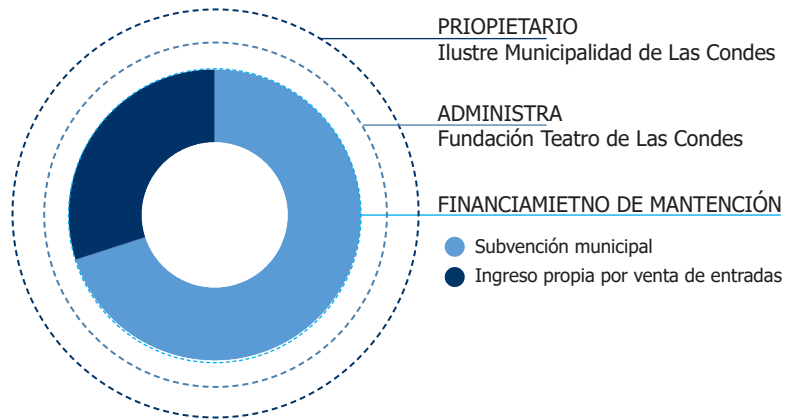


Imagen 32
Esquema mantención y administración del Teatro Municipal de Las Condes.
Fuente: *Elaboración propia.*

- Teatro Regional Biobío

Fue en 2011, a través de un concurso de anteproyectos de arquitectura convocado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Gobierno Regional, en el cual participaron 28 propuestas de Chile y el extranjero, que el proyecto del Teatro Regional Biobío comenzó a tomar forma, pero recién en 2013 se concretó la inversión de fondos para iniciar su construcción. En dicho año, el Consejo del Gobierno Regional del Biobío aprobó un aporte de \$7.400 millones de pesos, suma que significó una parte del presupuesto y que fue adjudicada mediante el Fondo Nacional de Desarrollo Regional.

Sin embargo, dicha cantidad de dinero no logró cubrir el valor total de esta gran infraestructura regional, por lo que se debió buscar financiamiento mediante otras instituciones gubernamentales, integrando de este modo aportes de la Subsecretaría de Desarrollo Regional, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, y el Ministerio de Obras Públicas. De este modo, el monto de inversión aumentó a la suma aproximada de \$16.880 millones de pesos, considerados de forma exclusiva para el proceso de construcción, más otros \$400 millones de pesos pensados para financiar el desarrollo del proyecto, lo que significó una importante inversión en el área cultural para la región y el país en general.

Esta imponente obra arquitectónica, propiedad del Gobierno Regional de Biobío, demandó de un importante financiamiento para sobrellevar el proceso de administración y mantenimiento. Para ello se conformó en 2012, de manera paralela al desarrollo del proyecto, la Corporación Teatro Regional del Biobío, institución de derecho privado que para cumplir con su propósito recibió financiamiento del Estado por medio de convenios firmados con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Gobierno Regional. Los aportes de cada entidad se establecieron mediante sumas porcentuales, siendo un 51,6% de estos entregados por el Ministerio, un 40% aportados por del Gobierno Regional y el 8,4% restante obtenidos mediante los ingresos propios que genera el funcionamiento del espacio cultural.

El trabajo conjunto que se desarrolla para mantener este icónico edificio de la Región del Biobío ha logrado que este teatro se profile como uno de los espacios culturales destacados del país y que incluso se posicione dentro de los más importantes de Sudamérica, lo que ha llevado a que distintas instituciones locales, como universidades y el municipio de Concepción, se asocien con la corporación del teatro, y que también empresas o privados auspicien y entreguen aportes mediante la Ley de Donaciones Culturales¹². Cada uno de estos ingresos han permitido que en este centro artístico este a la altura de grandes artistas y sus creaciones.

¹² La ley de donaciones con fines culturales es un mecanismo que fomenta la intervención privada, tanto de empresas como de personas, en el financiamiento de proyectos artísticos, patrimoniales o culturales.

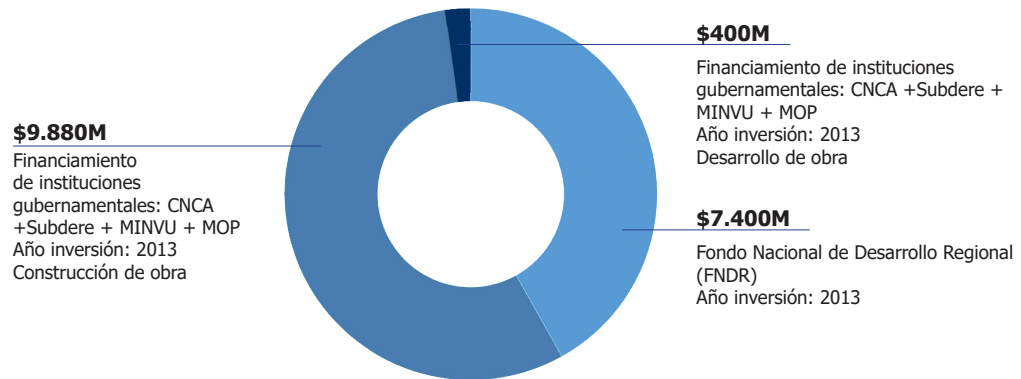


Imagen 33
Resumen requerimiento de inversión (Millones de Pesos) Teatro Regional Biobío.
Fuente: Elaboración propia.

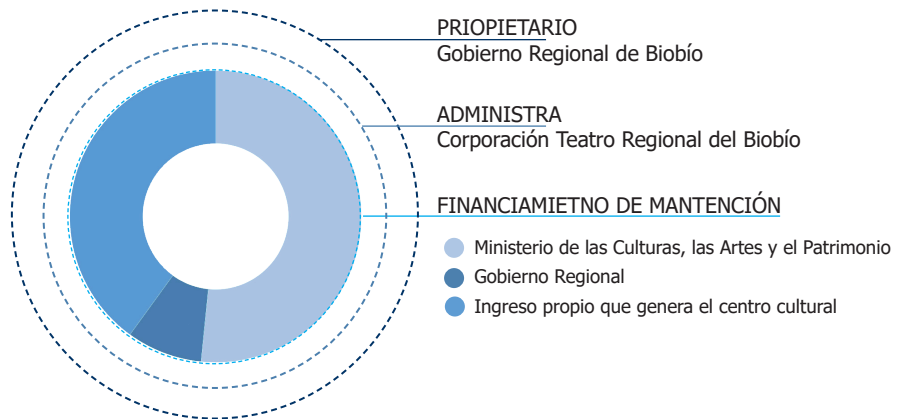


Imagen 34
Esquema mantención y administración del Teatro Regional Biobío.
Fuente: Elaboración propia.

Resulta bastante notorio el nivel de diferencias que existen con respecto a las instancias de financiamiento y mantención de cada uno de los recintos estudiados. Se puede ver como la envergadura del proyecto y su relevancia e impacto local se relacionan con los tipos de recursos y las instancias a las que se acogen los administradores para acceder a fondos que ayuden a mantener en funcionamiento los inmuebles y permitan la conformación de una cartelera nutrida y variada.

Considerando lo anterior, la elección de estas distintas tipologías de espacios culturales, nos ayuda a crear una idea de cómo se abordan y se generan las instancias relacionadas con el presupuesto de estos proyectos, ya sea a través de fondos gubernamentales enfocados a proyectos en distintas regiones, como el Fondo Nacional de Desarrollo Regional, a través del que se financió parte importante del Centro Cultural Atacama y se inició la gran inversión del Teatro Regional Biobío; o mediante concesiones a empresas privadas, acción por la cual fue posible construir la obra gruesa del Teatro Municipal de Las Condes. También, es destacable el importante aporte económico que entregan los municipios de Copiapó y Las Condes a sus respectivos proyectos, dinero que les permitió habilitar con equipamiento de alta gama sus espacios culturales.

En lo que se refiere a mantenimiento todos los casos coinciden en el punto de que se apoyan de distintas instituciones para lograr un desarrollo permanente de su programa artístico, siendo una de las principales entidades el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que promueve una serie de programas para reforzar las inversiones en torno a la cultura, como el Programa Red Cultura, que ha entregado recursos de forma constante al Centro Cultural Atacama y el Teatro Regional Biobío. Las municipalidades también juegan un importante rol en este proceso, sin dudas el municipio de Las Condes destaca en esta instancia al hacerse cargo de un gran porcentaje de los gastos de su infraestructura, al igual que ocurre con Copiapó e incluso con el de Concepción, aunque este último en una medida muy menor al compáralo con los otros.

La ya mencionada variedad de financiamientos también hace visible como surgen corporaciones al alero de los recintos y cuyo objetivo es administrar los espacios. Es interesante que estas entidades emerjan de forma independiente, se establezcan, ya sea como una institución privada o dependiente del municipio, manejen y gestionen todos los recursos para hacer surgir su proyecto cultural, a través de la promoción, la generación de espectáculos gratuitos y pagados, el arriendo de sus espacios para diferentes eventos e incluso la búsqueda de auspiciadores para así tener una infraestructura de alto nivel, donde la comunidad pueda presenciar espectáculos diversos y de gran envergadura.

5.1.3. Diseño y programa arquitectónico

- Centro Cultural Atacama

El diseño de este espacio cultural comenzó a desarrollarse en el año 2005 y estuvo a cargo de la firma 2ARQ, en específico de los arquitectos Billy Araya, Raúl Villagrán y Francisco Darrigrande, quienes elaboraron una propuesta que destacaba por su modernidad arquitectónica y su integración al significativo contexto que imponía su emplazamiento. Pero no fue hasta inicios del 2008 que se inició el proceso de construcción de este inmueble que posee una superficie total de 5.241 m² y que fue edificado en periodo de dos años por la constructora INCA Ltda.

El Centro Cultural Atacama se levantó como un moderno edificio que genera un contraste con su entorno inmediato por su imponente forma. Su figura, que emerge como un polígono irregular de gran envergadura con un frente principal de casi 100 metros de largo, se compone por dos volúmenes con estructura de hormigón armado con losas post tensadas, más una estructura metálica que da soporte a una extensa fachada vidriada. Cada volumen está definido y caracterizado por su forma y el programa que acoge, de modo que mientras uno se presenta como un cuerpo hermético y regular que busca satisfacer las exigencias técnicas específicas de un teatro y su espacio escénico, el otro se abre al espacio público del Barrio Alameda volviéndose permeable y adoptando una forma irregular e incluso desarticulada.



Imagen 35
Volumetría Centro Cultural Atacama.
Fuente: www.plataformaarquitectura.cl, (2009).

El corazón del proyecto de diseño de esta infraestructura cultural es el teatro, que al ser el recinto principal y el lugar en donde se desarrollan las principales actividades, se le otorga la condición y ubicación de centro y por lo tanto el volumen al cual está asociado adquiere esta misma característica. Es por esto que el cuerpo hermético que acoge la sala escénica se estableció como un elemento focal, que reconoce su importancia y muestra su estructura rígida e imponente hacia el exterior gracias a la piel de cristal que forma el segundo volumen, el que de noche parece desaparecer ante este foco luminoso, tal como si fuese la pantalla de una lámpara.

Pero el segundo cuerpo volumétrico no tiene solo la finalidad antes mencionada, sino que también acoge la zona interior del edificio cuya principal vocación es ser una extensión del importante espacio público que entrega la Alameda. De manera totalmente opuesta al primer volumen, este se caracteriza por su soltura y completa permeabilidad visual, que se da gracias a una fachada transparente que parece quebrar sus líneas mediante espacios dinámicos, con anchos y alturas variables, los cuales parecen envolver el núcleo y se transforman en el gran punto de espera y reunión antes de entrar a la sala de teatro. Además, su composición permite observar gradualmente los elementos urbanos que destacan a su alrededor, así como las actividades interiores perceptibles desde el exterior, entregando una edificación singular que respeta la línea de altura local, pero a la vez establece una escala espacial propia que crea un borde único que privilegia el espacio público a través de distintos voladizos.

El edificio al estar considerado dentro de la tipología de Centro Cultural debió desarrollar su programa arquitectónico de tal manera que se pudiesen trabajar distintos tipos de actividades (presentaciones artísticas, exposiciones, talleres, escuela artística, etc.) y además tuvo que destinar una parte del recinto para el funcionamiento de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Copiapó. Para ello la distribución programática de la construcción se guió por el volumen que contiene al teatro y que ocupa la mayor parte de los cuatro niveles que conforman la edificación. Cada piso se termina de conformar por una serie de salas y oficinas que son conectadas por una red de circulaciones y pasarelas que rodean el núcleo central.

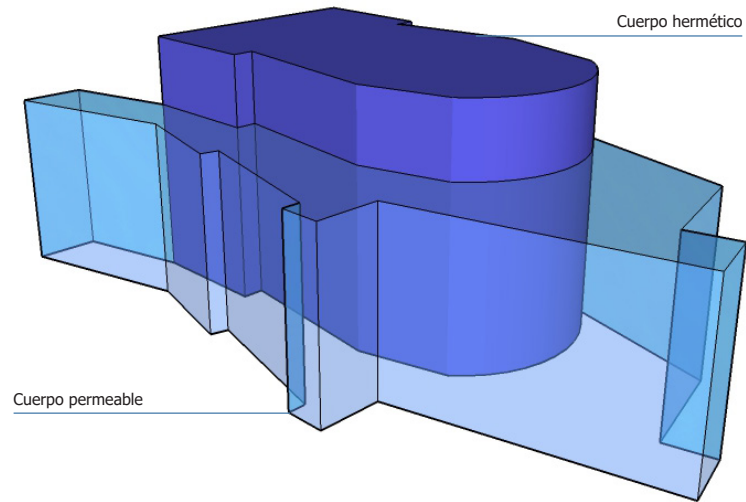


Imagen 36
Esquema composición volumétrica Centro Cultural Atacama.
Fuente: *Elaboración propia.*

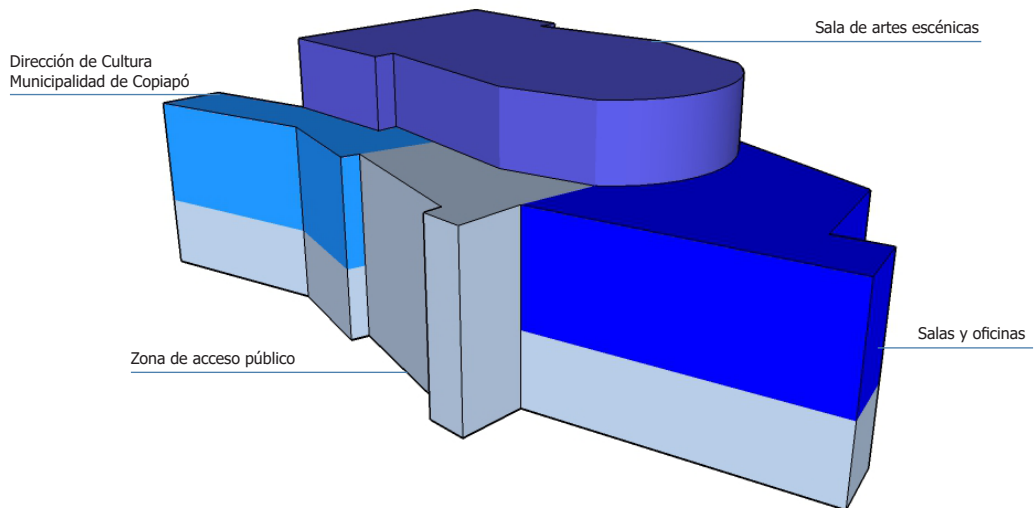
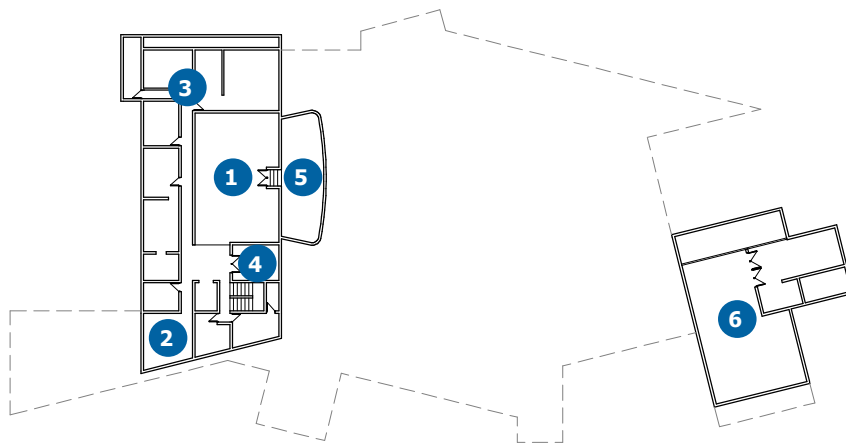


Imagen 37
Esquema distribución programática Centro Cultural Atacama.
Fuente: *Elaboración propia.*

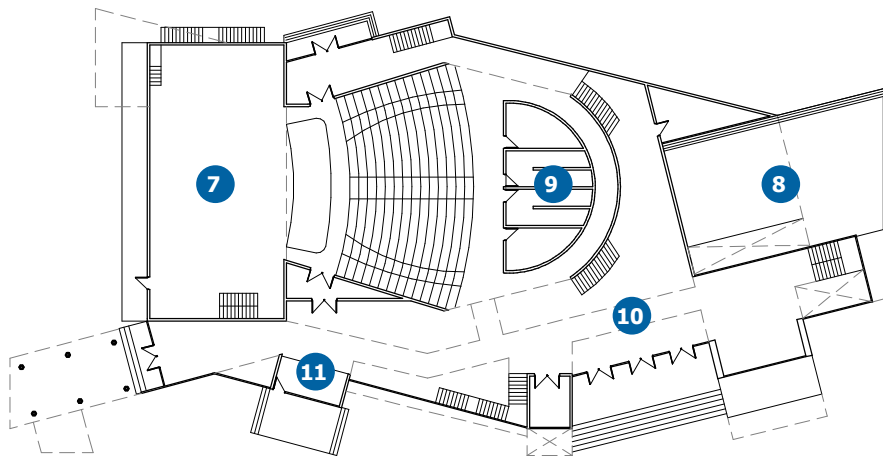
El cuerpo central que encierra el teatro agrupa, a lo largo de los cuatro niveles del recinto, todas las dependencias directamente relacionadas con él, iniciando en el primer piso con el gran escenario de 396 m² de superficie total, el foso de orquesta y la platea baja. En el nivel subterráneo y bajo el escenario se distribuyen los espacios destinados a la preparación, el descanso y la higiene de los artistas, quienes tienen a su disposición 5 camarines, 2 áreas de maquillaje, 2 zonas de servicios higiénicos, 1 bodega de instrumentos y 2 salas multipropósito que suman más de 380 m² en total y que tienen conexión directa con el foso de orquesta y el escenario del primer nivel. Los pisos superiores acogen el resto de las butacas que completan la capacidad total de 856 personas que posee el teatro, distribuyéndose en la platea alta y palco bajo, ambos en el segundo nivel y el palco alto, ubicado en el tercero, piso en el que también se encuentra la sala técnica y de control del espacio escénico.

El segundo cuerpo volumétrico acoge todo el programa que complementa este espacio cultural de la Región de Atacama, destacando la sala para exposición con equipamiento de vanguardia para el cuidado de obras plásticas y 120 metros lineales disponibles para el montaje de las exhibiciones, ubicada en el subterráneo. El primer nivel es la zona que recibe al usuario y parece extender el espacio exterior mediante un amplio acceso que da paso a la recepción, el foyer del teatro y los servicios higiénicos públicos, conformando un espacio de más de 550 m² que se transforma en un paseo interior semipúblico que admite exhibiciones y actividades culturales propias del recinto, así como circulaciones públicas ocasionales que culminan su recorrido en un patio abierto cercano a los 200 m², y que permite desarrollar diferentes manifestaciones artísticas e instalaciones efímeras. Los dos niveles superiores se dividen el espacio entre las instalaciones de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Copiapó, que incluyen una serie de oficinas, 1 sala de reuniones y servicios higiénicos que ocupan un área aproximada de 360 m²; y las 4 salas para talleres, que suman casi 220 m² en total y que están pensadas para la organización y enseñanza de distintas temáticas, y estando equipadas para trabajar diversas áreas de la literatura, fotografía, artes visuales, música, teatro, danza, entre otras, de hecho, una de estas salas destinada exclusivamente a actividades de danza. Además, en el segundo nivel se habilitó en 2013 un pequeño estudio de grabación de 30 m², espacio con equipamiento técnico y profesional que fomenta e incentiva la producción musical de los artistas locales y contribuyendo con la difusión de su trabajo.

Tras el proceso de reparación y mejoramiento integral al que se sometió el edificio y que culminó en 2019, se logró renovar una parte importante de los principales espacios del centro, quedando equipados con sistemas de alta tecnología y calidad, por lo que se sigue considerando un icono de desarrollo para la cultura y las artes de la región, y un lugar para que disfrute y se reúna la comunidad de Copiapó.



Planta Nivel -1



Planta Nivel 1

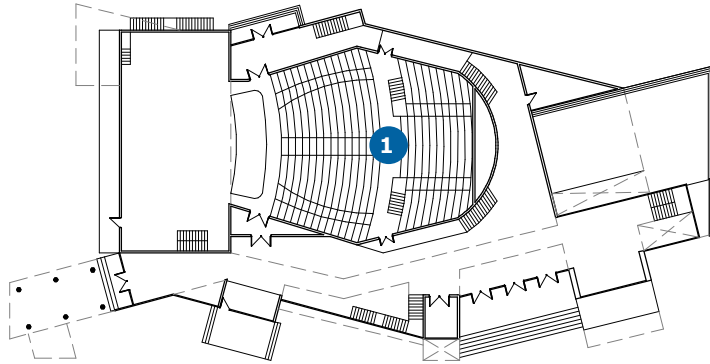
Leyenda:

- | | | | |
|------------------------------------|-------------------------|-------------------|--------------------|
| 1. Sala multiuso/foso de escenario | 4. Bodega | 7. Escenario | 10. Hall de acceso |
| 2. Sala multiuso 2 | 5. Foso de orquesta | 8. Patio exterior | 11. Boletería |
| 3. Camarines | 6. Sala de exposiciones | 9. Baños públicos | |

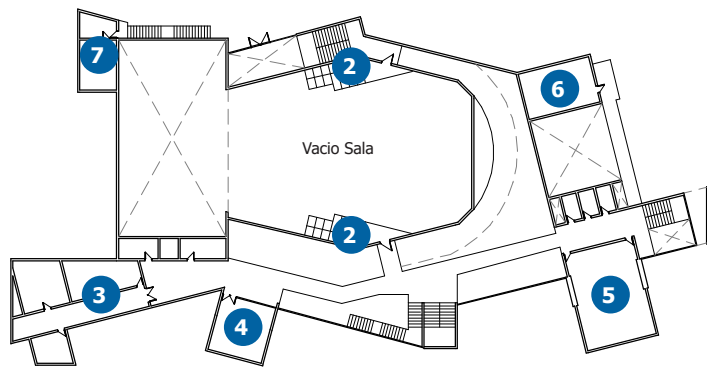
Imagen 38

Plantas Centro Cultural Atacama.

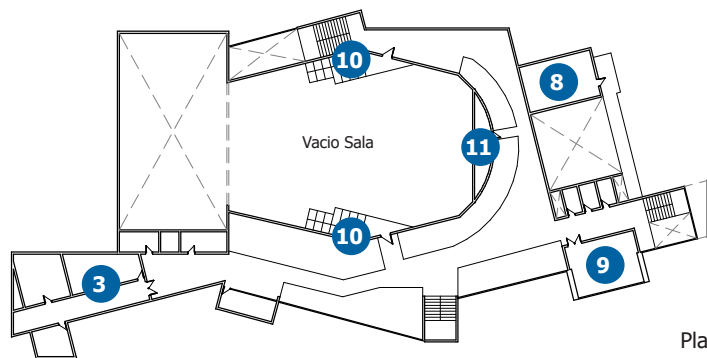
Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.



Planta Entrepiso



Planta Nivel 2



Planta Nivel 3

Legenda:

- 1. Plateas
- 2. Palcos 2° Nivel
- 3. Oficinas Dirección de Cultura

- 4. Sala de reuniones
- 5. Sala Taller de danza
- 6. Sala para taller 1

- 7. Estudio de grabación
- 8. Sala para taller 2
- 9. Sala para taller 3

- 10. Palcos 3° Nivel
- 11. Cabina de control

Imagen 39

Plantas Centro Cultural Atacama.

Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.

- Teatro Municipal de Las Condes

Fue en 2004 cuando el diseño de este teatro comenzó a gestarse, tras un concurso de anteproyectos de arquitectura desarrollado por la Municipalidad de Las Condes para la construcción del nuevo edificio cívico que integraría el teatro como parte de su programa. Cinco propuestas fueron las finalistas de dicho concurso, por lo que fueron sometidas a una consulta ciudadana referencial que, junto a la decisión del alcalde y su equipo asesor, dio por ganador el proyecto desarrollado por la oficina San Martín y Pascal Arquitectos, en específico de los profesionales Eduardo San Martín y Pedro Pascal. Pero no fue hasta 2007 que se iniciaron los trabajos de construcción, luego de que la Constructora Besalco S.A. se adjudicara la licitación de la edificación.

La propuesta ganadora proyectó una gran caja de cristal que contenía dos volúmenes unidos por un paseo peatonal público de triple altura que prologaba la calle La Pastora hasta Apoquindo y que se caracterizó por su transparencia y por mantener las proporciones del antiguo edificio municipal y las columnas de su fachada. Para poder lograr esto, la construcción que consta de una superficie de 23.571 m² distribuyó su programa en 8 pisos, 3 de ellos en altura y los 5 restantes en subterráneo, de modo que, bajo la estructura liviana y transparente, se construyó el teatro que abarcó todos los niveles del subsuelo y fue rodeado por una gran cantidad de estacionamientos.



Imagen 40
Volumetría Teatro Municipal de Las Condes.
Fuente: leoserani.blogspot.com, (2010).

El Centro Cívico Teatro Municipal de Las Condes se posicionó en el Barrio El Golf con un diseño de líneas simples que lo hacen destacar dentro de su entorno inmediato, gracias a su estructura de hormigón en base a pilares y losas, cubierta en su totalidad por una fina piel de cristal exterior. Esta capa externa forma un muro cortina con paneles de cristal templado laminado incoloro, el cual se conecta a la losa a través de perfiles y tensores anclados al muro, lo que permitió generar plantas libres y con núcleos de circulación en los extremos.

Sin embargo, el mayor desafío del diseño fue desarrollar el teatro de 7.290 m² de forma completamente subterránea y rodeado de estacionamientos, por lo que San Martín y Pascal decidieron asesorarse por el arquitecto Ramón López, especialista en la construcción de salas escénicas que mantuvo la estructura superior de hormigón armado, pero complementándola con muros del mismo material revestidos con maderas nobles para el reflejo y la absorción del sonido. De acuerdo con López, su posición bajo tierra fue fuertemente discutida durante el proceso de diseño, pero se terminó convirtiendo en una forma de mantener esa vida interior y casi oculta que tienen los teatros, y que no necesita mostrarse a la ciudad, ni competir simbólicamente con otros espacios del mismo tipo.

Este edificio municipal dividió su programa arquitectónico en dos zonas principales que son reconocibles a través de la distribución volumétrica del proyecto. Por un lado, la zona superior que forma la caja de cristal se destinó al centro cívico conformado por una serie de oficinas municipales, instalaciones para los juzgados de policía local, una sala de exposiciones y conferencias, un espacio gastronómico para un restaurante, y áreas peatonales públicas. Bajo esto, la zona subterránea agrupa todas las instalaciones del teatro, sus equipamientos de servicios y una gran cantidad de estacionamientos.

El cuerpo acristalado que se encuentra sobre la cota cero se compone de tres pisos, todos de planta libre y distribuidas por medio de paneles móviles que permiten adaptar su distribución interior y adecuarse a los requerimientos espaciales de cada usuario. La organización de estos niveles se desarrolla en torno al espacio vacío central, que conforma el paseo peatonal abierto de triple altura que conecta calle La Pastora con Apoquindo y que actúa en ocasiones actúa como un boulevard cultural. Junto al paseo se encuentra disponible el sector destinado a la gastronomía y que acoge al restaurante "Maldito Chef", el cual utiliza parte de dicho paseo como una zona exterior para sus clientes. Además, se encuentran los accesos a la zona de servicios municipales de la comuna. En los vértices de cada planta se encuentran las circulaciones verticales por las que se accede a los pisos superiores que agrupan el 1º, 2º y 3º Juzgado de Policía Local, junto con oficinas de funcionarios municipales y la Sala de Arte Las Condes, espacios que en su totalidad abarcan una superficie de aproximadamente 2.500 m².

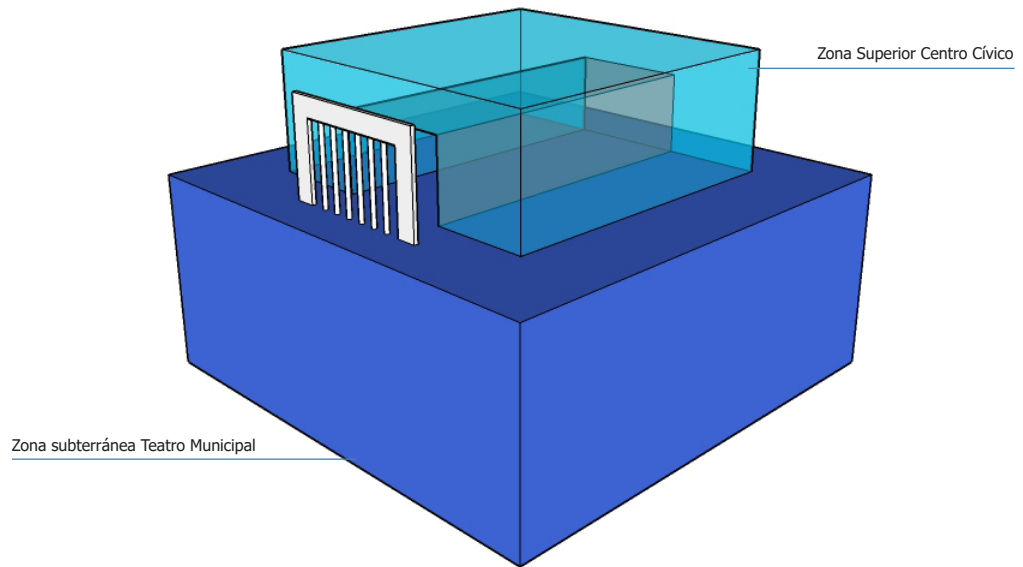


Imagen 41
 Esquema composición volumétrica Teatro Municipal de Las Condes.
 Fuente: *Elaboración propia.*

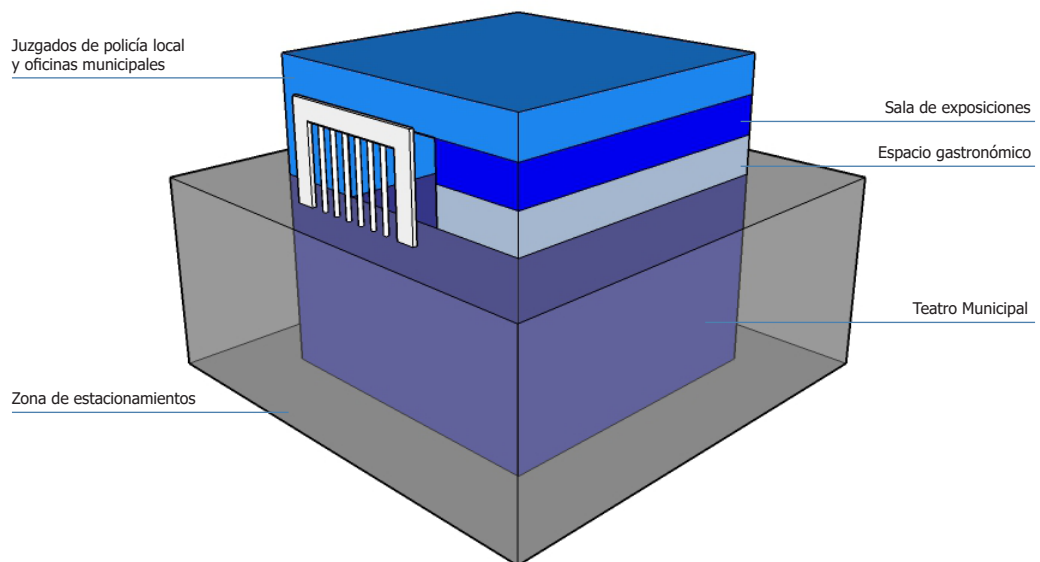
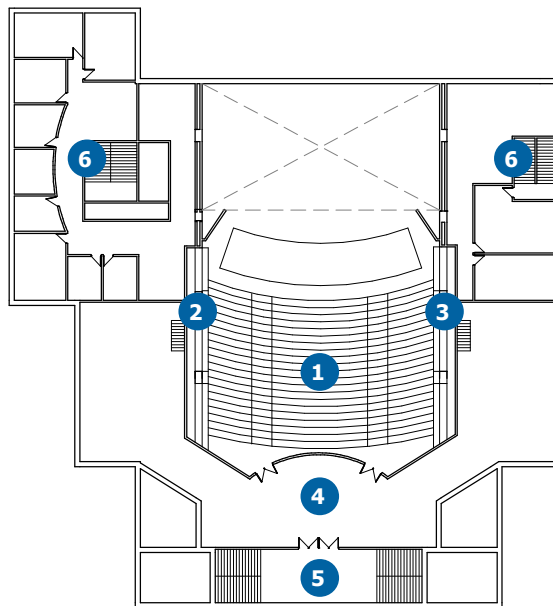


Imagen 42
 Esquema distribución programática Teatro Municipal de Las Condes.
 Fuente: *Elaboración propia.*

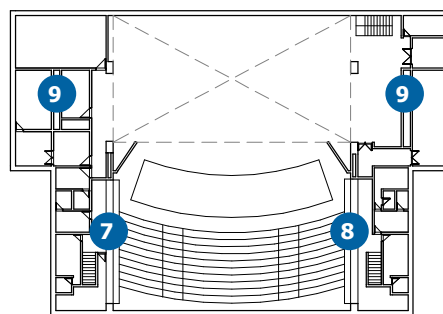
La zona subterránea por su lado tiene como núcleo central al teatro que distribuye todas las dependencias directamente relacionadas con él, en los cinco niveles del subsuelo, iniciando en el primer subterráneo con pequeño hall de acceso al que se llega mediante escaleras ubicadas en los costados de las entradas y que se conecta con el foyer del recinto artístico. Además, en este piso se ubican las oficinas de administración de la Fundación Teatro Municipal de Las Condes, la cabina de sonido y los palcos altos. El segundo subterráneo acoge los palcos bajos y una serie de servicios higiénicos, que se replican en el nivel -3, y que conforman la zona de backstage que tiene instalaciones para cerca de 100 artistas. Así entre ambos pisos completan una cantidad de 6 camarines dobles y 4 camarines generales, los que poseen amplias zonas de maquillaje y baños. Este tras de escena se termina de completar con una sala de ensayo de 24 m² para elencos y equipos de producción en general, que se encuentra en este tercer subterráneo junto al amplio escenario de más de 220 m² y la zona de butacas de la platea. Bajo este nivel, se posiciona el foso de la orquesta, que tiene la capacidad de desaparecer cuando no se necesita la orquesta y permite ampliar la cantidad de butacas de la platea, logrando una capacidad total de 870 ubicaciones. En el mismo nivel del foso se encuentra una sala que funciona como camarín temporal y zona de ensayo de la orquesta o coro, junto a más servicios higiénicos y las bodegas de butacas y equipamiento. Estos recintos rodean el vacío que requieren 2 plataformas mecanizadas, una del escenario y otra del foso de orquesta, que permiten el movimiento de estos y el transporte de distintos tipos de carga, dando la posibilidad de almacenar los elementos escénicos en las bodegas. Dichas plataformas culminan el equipamiento del teatro en el piso -5, con el área técnica que compone la sala de máquinas y el taller de mantención de estas estructuras mecánicas.

El programa del edificio se termina de completar con un piso intermedio que une la zona superior de cristal al teatro. Esta planta distribuye dos espacios en torno al vacío de doble altura que posee el foyer de piso -1 y se denomina zócalo. En el sector poniente de dicha planta se ubican las boleterías del espacio cultural, mientras que en el lado oriente se encuentra el Centro de Emprendimiento, que funciona gracias a un convenio del municipio con la empresa Co-Work LatAm y permite a los usuarios afiliados el acceso 24/7, a este espacio para trabajar o realizar reuniones y así desarrollar sus proyectos o emprendimientos. Además, los niveles -2,-3 y -4, dan cabida a 385 estacionamientos que rodean el teatro y cubren una superficie cercana a los 15.500 m².

Todo el trabajo de diseño y la distribución programática del Teatro Municipal de Las Condes, logró generar un recinto cultural de primer nivel, que tuvo un trabajo de estudio y asesoría de importantes referentes internacionales como el Teatro Solís de Montevideo y el Teatro del Consejo de las Artes de Ohio, en los Estados Unidos, y que entrega una experiencia de alta calidad al espectador y también a los artistas, ya que casi la mitad de los metros cuadrados que posee el teatro están destinados al escenario y el tras de escena, lo que permite un trabajo artístico variado y multitudinario.



Planta Nivel -1



Planta Nivel -2

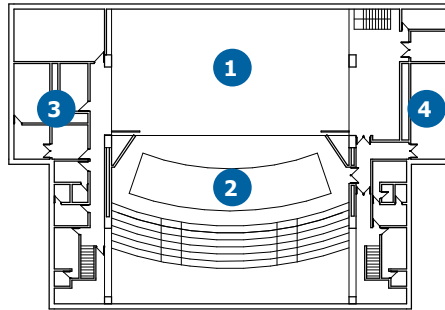
Leyenda:

- 1. Platea
- 2. Palco Alto Poniente
- 3. Palco Alto Oriente

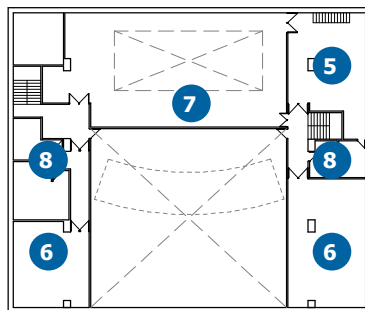
- 4. Foyer
- 5. Hall de acceso
- 6. Oficinas de administración

- 7. Palco Bajo Poniente
- 8. Palco Bajo Oriente
- 9. Camarines

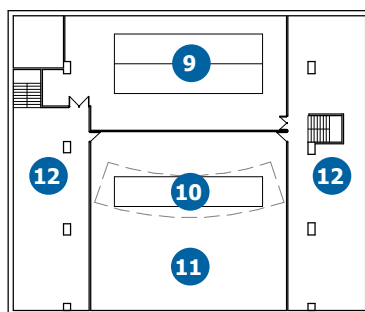
Imagen 43
 Plantas Teatro Municipal de Las Condes, Esc: 1:750.
 Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.



Planta Nivel -3



Planta Nivel -4



Planta Nivel -5

Leyenda:

- 1. Escenario
- 2. Foso de orquesta
- 3. Camarines
- 4. Sala de ensayo

- 5. Zona de ensayo orquesta o coro
- 6. Bodegas
- 7. Bajo escenario
- 8. Baños

- 9. Plataformas mecánicas escenario
- 10. Plataforma mecánica foso
- 11. Bodega Butacas foso
- 12. Salas de máquinas y mantención

Imagen 44

Plantas Teatro Municipal de Las Condes, Esc: 1:750.
Fuente: *Elaboración propia en base a planimetría oficial.*

- Teatro Regional Biobío

El diseño de este importante proyecto de la Región del Biobío inició su senda en el año 2011 a través un concurso público de arquitectura desarrollado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Gobierno Regional, instancia en la que resultó ganadora la propuesta del destacado arquitecto chileno Smiljan Radic junto a sus socios Eduardo Castillo y Gabriela Medrano. Tras cerca de cuatro años de planificación y búsqueda de financiamiento, se iniciaron los trabajos de construcción en 2015 a cargo de la empresa Echeverría Izquierdo S.A.

El proyecto ganador dispuso un gran edificio que irradia luz desde su interior, inspirado en la lámpara Akari 3X¹³ y las ideas de Tadeusz Kantor¹⁴, por lo que la construcción se posiciona en la ciudad de Concepción como un imponente volumen de 30 m de alto, con estructura reticulada de hormigón armado que pareciera liberar la primera planta al público y se vacía en su interior, para dar cabida al programa arquitectónico. Esta estructura simula una gran caja apoyada sobre pilares y fue revestida en una membrana de Politetrafluoroetileno (PTFE) , la que resalta durante la noche gracias a su transparencia e iluminación, y que entrega una imagen de liviandad, a pesar de que abarca una superficie de más de 8.000 m². Esta envoltura representa conceptualmente para Radic y sus socios la idea de un teatro embalado en el que se envuelve la cultura y que tomó de referencia el pensamiento de Kantor respecto a los embalajes desarrollados en sus obras, para quien estos eran una forma de esconder la naturaleza de un objeto y provocar que el público busque inferir e indagar más profundamente en el diseño.

Esta contemporánea propuesta arquitectónica incita a que el usuario recorra el proyecto a través de su trama estructural que es sutilmente iluminada por la luz que traspasa la membrana perimetral, y en la que pareciera trepar por el tejido de cables eléctricos y ampollitas de la obra "Es Telar", del artista visual chileno Iván Navarro, que enlazan los pilares y vigas de concreto del edificio, dialogando con una serie de piezas robustas de madera diseñadas por Eduardo Castillo en el primer piso y un volumen superior revestido en fibra de coco. Cada elemento buscó transformar esta edificación para las artes escénicas en un espacio que entrega valor al tras bambalinas y convierte el programa que antecede a los espectáculos, en una experiencia sensorial, visual y estética para el público.

¹³ Lámpara diseñada por el artista y diseñador americano-japonés Isamu Noguchi, que se elabora meticulosamente a mano con papel washi tradicional y que se caracterizan por su luminosidad ingravida.

¹⁴ Pintor, artista plástico, director de teatro, escenógrafo escritor, actor y teórico del arte polaco, reconocido por sus revolucionarias presentaciones teatrales inspiradas en el constructivismo, el dadaísmo, la pintura informal y el surrealismo.

¹⁵ El PTFE es conocido comúnmente como teflón y es un polímero similar al polietileno, en el que los átomos de hidrógeno son sustituidos por átomos de flúor.

En los 9.786 m² que componen el gran y único volumen del Teatro Regional Biobío se distribuye un amplio programa arquitectónico que promueve el desarrollo de una gran variedad de expresiones artísticas que caracterizan la importante vida cultural de la región. Para ello la distribución programática de la construcción se guía por la gran sala principal que ocupa la mayor parte de los seis niveles que conforman la edificación. El resto de los pisos se terminan de conformar por una sala de cámara, una serie de equipamientos y oficinas que son conectadas por una red de circulaciones verticales y pasarelas distribuidas entre la retícula ortogonal que rige el diseño.



Imagen 45
Volumetría Teatro Regional Biobío.
Fuente: www.diarioconcepcion.cl, (2017).

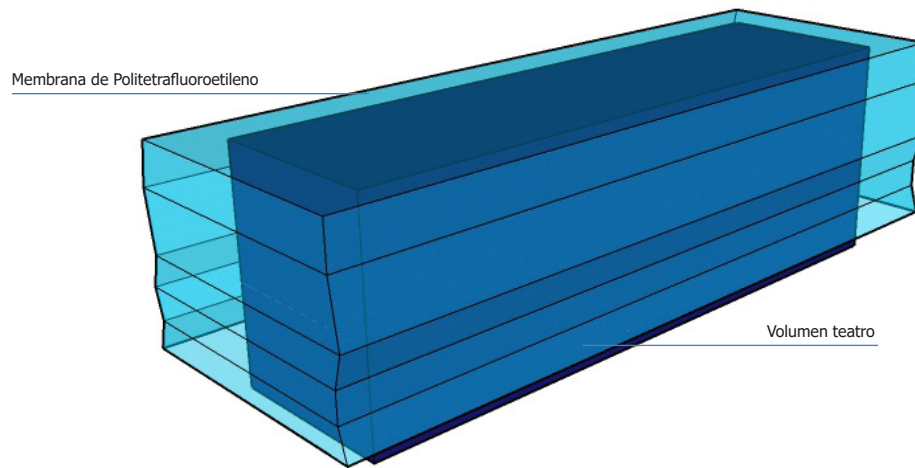


Imagen 46
Esquema composición volumétrica Teatro Regional Biobío.
Fuente: *Elaboración propia.*

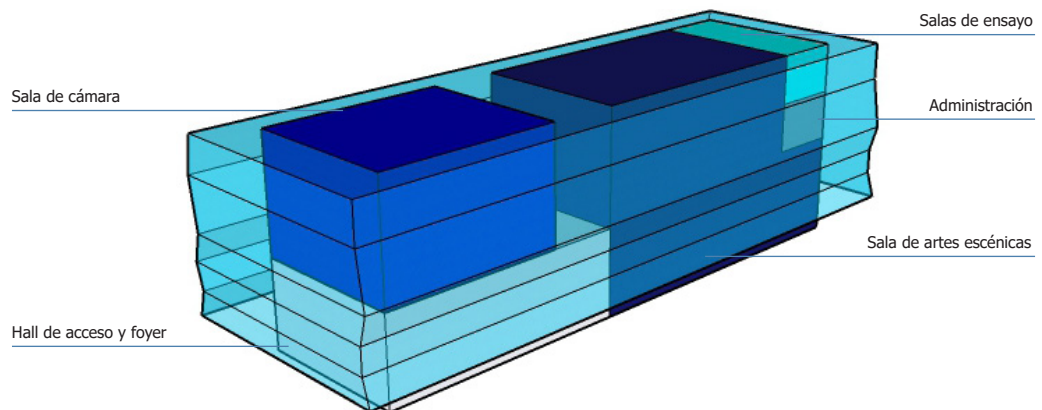
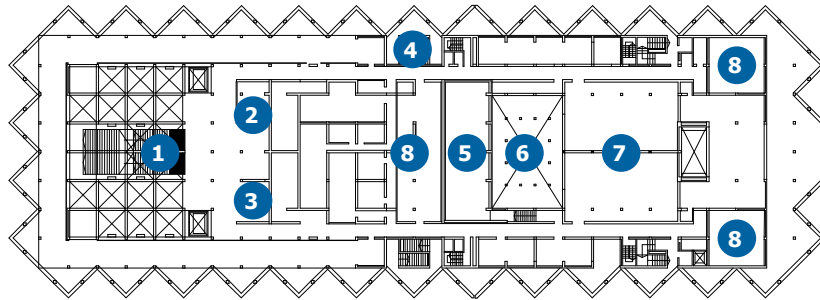


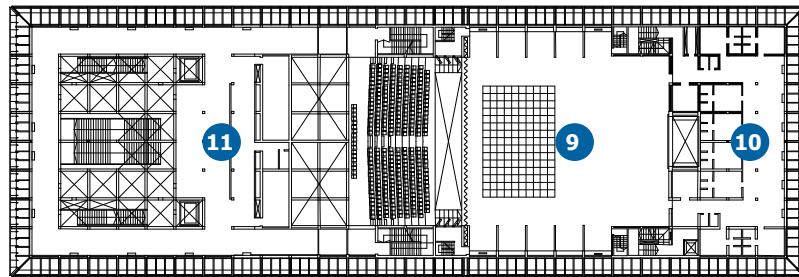
Imagen 47
Esquema distribución programática Teatro Regional Biobío.
Fuente: *Elaboración propia.*

La gran sala de teatro emerge como el espacio principal del volumen de este teatro y a la vez guía la posición del resto de instalaciones que se relacionan con ella y terminan de completar el equipamiento total del edificio. Dicha sala se inicia en el primer nivel con el foso de orquesta de cerca de 135 m² y el área bajo escena de aproximadamente 160 m², que se conecta directamente con el foso, entregando un espacio para la espera previa de los músicos. Junto a estos recintos se encuentran una serie de talleres que manejan todos los aspectos técnicos que rigen el funcionamiento y desarrollo de espectáculos en la sala principal (sonido, mantenimiento, vestuario, montaje, luminotecnia, pintura y utilería), de estas, la zona de montaje, pintura y utilería se transforman en salas multiuso cuando se requiere, entregando más de 270 m² extras para dicho fin. En el mismo nivel se posiciona el área de acceso con un gran hall y foyer de más de 500 m², el que se enlaza a una amplia guardarrope, una tienda y las boleterías. Además, se suman una serie de zonas destinadas a los operadores y el personal del teatro (baños, cocinas, controles de seguridad, comedores y bodegas de servicios), y las bodegas de instrumentos, accesorios e indumentario, lo que se completa por una mampara que rodea este piso y crea una zona techada en la que se encuentra un patio de descarga de camiones.

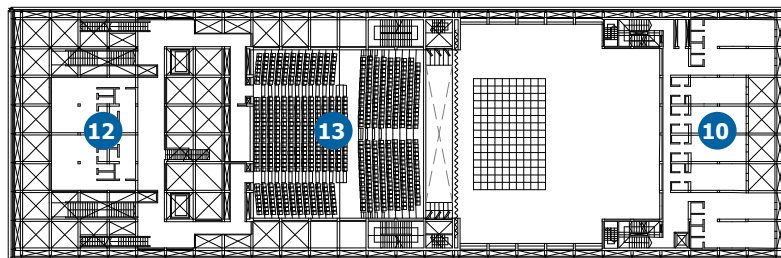
El segundo nivel es el que permite apreciar los elementos del entorno mientras se espera por los espectáculos, con una zona disponible para eventos con área de cafetería, a la que se accede mediante unas imponentes escaleras desde el foyer. Es este el piso de acceso a la sala principal de 1.860 m² y que a esta altura tiene el escenario de 831 m², que puede ampliarse sobre el foso de orquesta si una actividad lo requiere, y la zona de platea baja del patio de butacas. Tras este gran escenario se disponen 8 camarines individuales, con servicios higiénicos y 2 salas de maquillaje generales que suman un área cercana a los 400 m². Por su parte, en el tercer piso aparece la zona de camarines de sala de cámara, con 2 camarines pequeños y 2 camarines grandes, en una superficie aproximada de 235 m², la que se suma a la cabina de sonido, las salas de control y la platea alta de la sala principal, y a 8 camarines grupales ubicados tras el vacío del escenario, los cuales aportan más 370 m² al tras de escena del teatro.



Planta Nivel 1



Planta Nivel 2



Planta Nivel 3

Leyenda:

- 1. Hall de acceso/foyer
- 2. Guardaropía
- 3. Tienda
- 4. Boletería

- 5. Foso de orquesta
- 6. Foso escenario
- 7. Talleres
- 8. Bodegas

- 9. Escenario
- 10. Camarines sala principal
- 11. Zona para eventos
- 12. Camarines sala de cámara

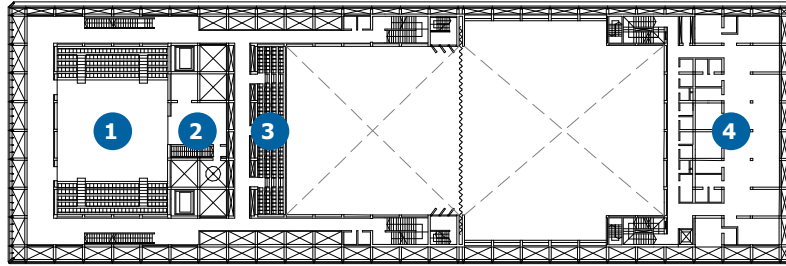
- 13. Plateas

Imagen 48

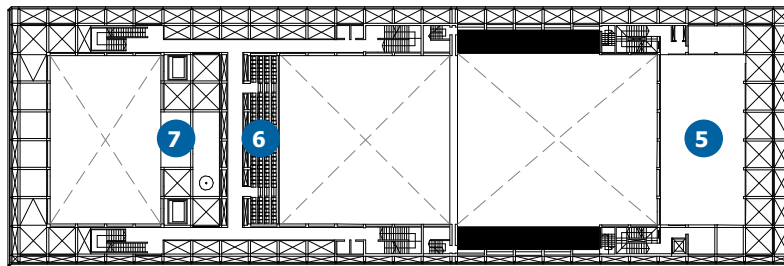
Plantas Teatro Regional Biobío, Esc: 1:1000.
Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.

En el cuarto nivel, se ubica la segunda sala del edificio (sala de cámara), espacio de 308 m² que cuenta con 243 butacas retractiles y una bodega de apoyo. En el muro posterior de la sala principal se sitúa el primer balcón/palco y tras el vacío del escenario se desarrolla el área de administración del teatro, con oficinas, sala de reuniones y servicios que se distribuyen en una superficie cercana a los 500 m². Finalmente, los dos niveles superiores, en decir quinto y sexto, albergan el palco 2 y 3 de la sala principal respectivamente, que completan el total de 1.200 ubicaciones del recinto, y 3 salas de ensayo, una pensada en exclusiva para la orquesta sinfónica local, con 253 m² en el piso 5 y otras 2 más pequeñas de 30 m² cada una en la última planta.

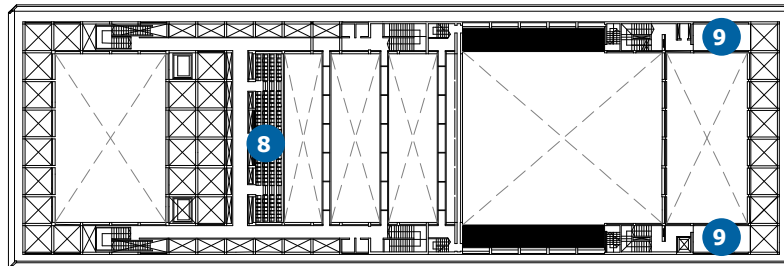
Este emblemático proyecto de Concepción no solo cuenta con un extenso programa arquitectónico y un diseño reconocido a nivel internacional, sino que también su envoltura se convirtió en la fachada textil más grande de América del Sur y en una importante fuente de ahorro energético para el conjunto, ya que posee excelentes propiedades térmicas, eléctricas, mecánicas y químicas, que permiten captar energía para mantener los sistemas de climatización y troneras, y así cooperar térmicamente con el edificio, reduciendo las pérdidas y ganancias de calor, algo muy relevante en una zona fría como Biobío.



Planta Nivel 4



Planta Nivel 5



Planta Nivel 6

Leyenda:

- 1. Sala de cámara
- 2. Bodega sala de cámara
- 3. Palco 1

- 4. Oficinas de administración
- 5. Sala de ensayo orquesta
- 6. Palco 2

- 7. Cabina sala de cámara
- 8. Palco 3
- 9. Salas de ensayo

Imagen 49
 Plantas Teatro Regional Biobío, Esc: 1:1000.
 Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.

El análisis de diseño y programa anterior nos muestra como varían las propuestas según su equipamiento, entendiendo que cada una de ellas busca responder de mejor manera a la finalidad y tipología a la que pertenecen. Si bien todas ellas toman la sala escénica como guía y centro del diseño, la volumetría y la forma en que esta aborda este espacio es totalmente distinta, teniendo por un lado una infraestructura que hace visible la hermética caja escénica desde el exterior a través de una amplia fachada vidriada, en el Centro Cultural Atacama, otro recinto que la esconde totalmente y además la ubica en el subsuelo, volviéndola prácticamente invisible desde la cota cero, como el caso del Teatro Municipal de Las Condes, y finalmente un edificio que la oculta visualmente, pero por su envergadura y a través de una fachada traslúcida insinúa su existencia.

Otra característica reconocible tiene que ver con las superficies totales de cada proyecto, y es que en los casos estudiados podemos ver como estas presentan importantes diferencias de metros cuadrados, que podrían relacionarse con su funcionalidad, y que se varia de 5.241 m² en el espacio cultural de Copiapó a 9.786 m² en el recinto de Concepción, esto considerando solo los 7.290 m² del área del teatro en La Condes, ya que el proyecto total del Centro Cívico ampliaría la brecha a 23.571 m², algo que también está directamente relacionado con el sistema de financiamiento y los recursos invertidos, área descrita anteriormente.

Así como las diferencias de la superficie total varían, también lo hacen las dimensiones y la capacidad del área escénica, y sorpresivamente no están totalmente relacionadas con el metraje total de los recintos. De este modo se logra visualizar que a pesar de su gran volumetría el Teatro Municipal de Las Condes presenta un escenario de tan solo 220 m², pero que priorizó el espacio para el tras de escena, incluso por sobre su capacidad que es de 870 ubicaciones. Por otro lado, el Centro Cultural Atacama, a pesar de tener la menor supervise total, posee un escenario de 396 m² y una capacidad muy similar a la del espacio anterior, con un aforo para 856 personas. Finalmente, en este sentido el Teatro Regional Biobío supera ampliamente a las otras dos infraestructuras ya que su escenario posee 831 m² y su capacidad llega a las 1.200 personas, solo en la sala principal, pues se agregan 243 butacas, pertenecientes a la segunda sala que posee el inmueble y que está pensada como una sala de teatro de cámara.

Un último punto relevante tiene que ver con el equipamiento alterno que presentan los casos y que por su tipología varían e integran espacios que buscan mejorar su funcionalidad. En ese ámbito se destaca el Centro Cultural Atacama por su variedad de espacios destinados en específico a las artes y la cultura, lo que está relacionado con su tipología, que busca dar cabida a distintas expresiones. En este recinto destaca dentro su programa el estudio de grabación musical, la sala de danza equipada especialmente para esta disciplina y la sala de exposiciones diseñada con tecnología de punta para mantener y conservar las obras que en ella se exhiben. Por otro lado, en el teatro de Las Condes, resalta su amplio backstage y foso de orquesta móvil que permite ampliar su capacidad. Y en el teatro de la Región del Biobío sin duda sobresale la segunda sala para teatro de cámara y su gran cantidad de camarines y zonas de preparación y montaje para el desarrollo de los espectáculos.

5.1.4. Espacio escénico

- Centro Cultural Atacama

El espacio escénico que posee este centro cultural está determinado por la sala central, la que fue pensada con idea de albergar una amplia variedad de espectáculos. Por esto se buscó desarrollar un área polivalente y multifuncional, que fuera capaz de entregar un escenario equipado para recibir montajes y presentaciones artísticas variados, como teatro, danza, opera, conciertos, entre otros. Esta versatilidad hace de esta sala un espacio cultural de alta importancia para la ciudad, y a la vez impone el desafío de mantener las condiciones acústicas y espaciales óptimas para que el desarrollo de cada disciplina sea el adecuado, independiente de las características que esta posea.

Esta sala de la infraestructura cultural posee una disposición del escenario del tipo a la italiana o arco proscenio en la que el público se enfrenta a él mediante un auditorio en forma de hexágono alargado, lo que ofrece una alta visibilidad de los espectáculos y un mejor aforo en el espacio. De este modo el área de la sala, que además ocupa la mayor parte de la superficie del centro, logra obtener una capacidad total de 856 personas, en un patio de butacas compuesto por 2 plateas y 4 palcos. La platea baja posee 476 butacas de primer nivel, dispuestas en 14 filas con una inclinación que permite la observación total del escenario y que, si se requiere, suma 32 ubicaciones más en el área del foso de orquesta, gracias a una plataforma modulada que cubre la zona. En platea alta existen 276 butacas distribuidas en 9 filas, que mantienen la pendiente con enfoque al escenario y a las que se suman 21 asientos en cada uno de los palcos B1 y C1 del segundo nivel y otras 15 ubicaciones por cada palco (B2 y C2) del tercer piso.

La caja escénica del recinto pone a disposición de los artistas un volumen de más de 7.000 m³, con ancho total de 25,4 m, un fondo de 15,6 m y una altura de 18 m. De este amplio espacio, la zona de escena visible que define la boca del escenario es de 13,57 m de ancho, 12,2 m de fondo y 11 m de altura, y es demarcada por un imponente telón griego. Sobre la línea de altura visible, se encuentra un gran espacio para la parte del telar o alturas, en el que se suspende una parrilla de perfiles metálicos con varas móviles y programables que permite el colgado de equipos técnicos, iluminación y escenografía, para ocultarlos del público, además posee una serie de puentes a diferentes alturas para el acceso de técnicos a cualquier punto sobre el escenario, si se requiere una instalación o mantenimiento, lo que permite un uso efectivo y también seguro del escenario.

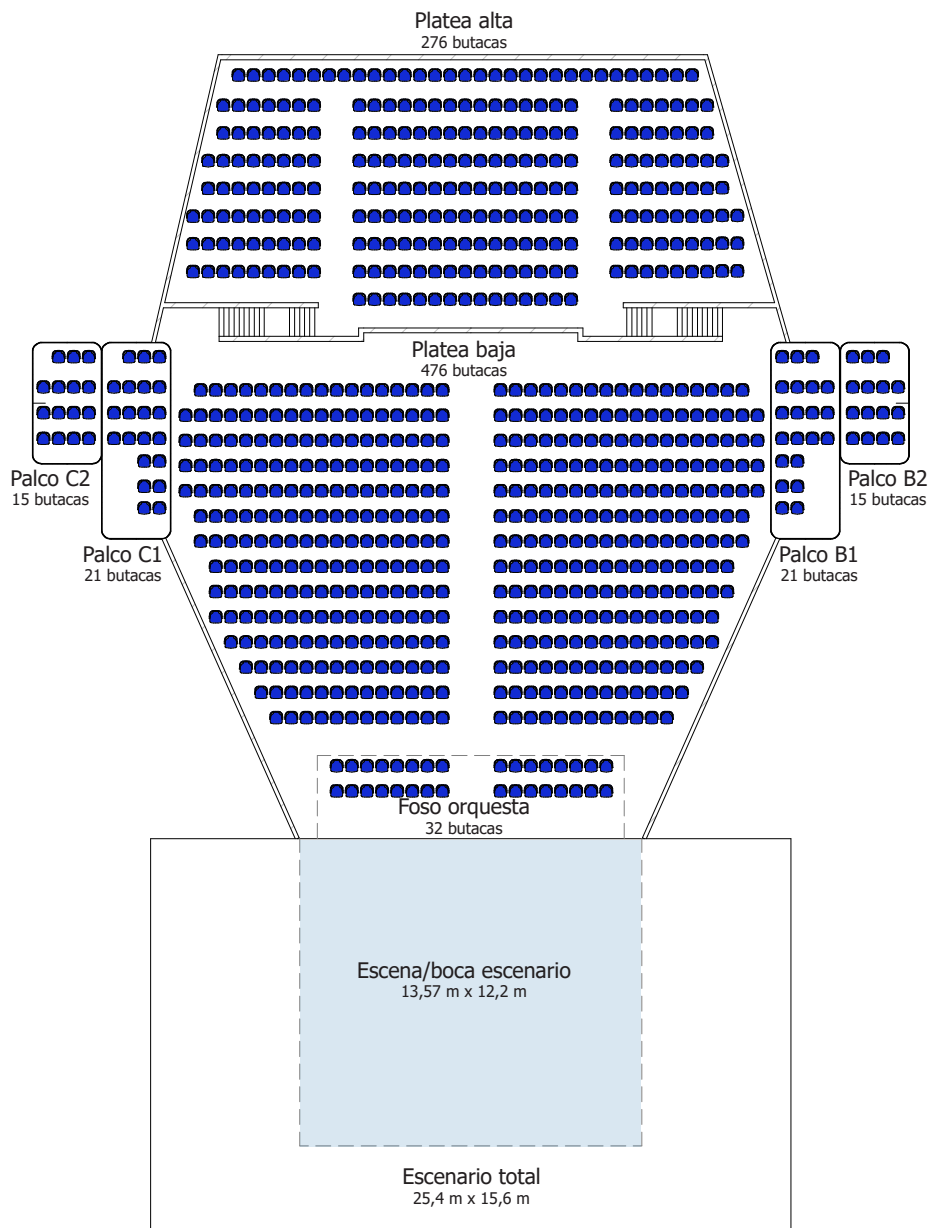
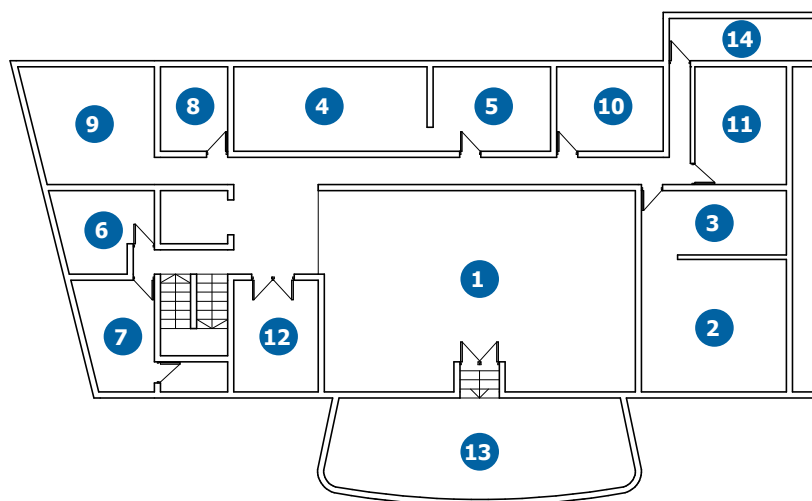


Imagen 50
 Esquema de sala de artes escénicas en planta Centro Cultural Atacama.
 Fuente: *Elaboración propia.*

Desde los cortinajes que cuelgan de la parrilla superior se definen los 2 hombros del área de escena y que caen uno a cada lado de esta, junto con 5 varas con telones negros paralelos al telón de boca, que permiten a los artistas realizar cambios de vestuario rápidos, como una especie de camarines de escena, y 2 fondos móviles para adaptar la profundidad del escenario según lo requieran los espectáculos. A esto se suma un sistema compuesto de paneles modulados rígidos, de estructura metálica liviana y revestidos en madera contrachapada, los cuales conforman la concha acústica del recinto que es utilizada para las funciones musicales y conciertos, y que se mantiene en la zona superior cuando su uso no es necesario.

Bajo la gran caja escénica se despliega el área de backstage de este espacio cultural, que está compuesta por 2 camarines generales para los artistas, cada uno equipado con 6 duchas y zonas de maquillaje de más de 20 m², 2 camarines privados con baño personal de 17 m² y 22 m², 1 camarín para extras de 10 m², 1 bodega de instrumentos de 20 m², 1 sala multiuso que funciona como foso de escenario e ingreso al foso de orquesta de 123 m², 1 sala abierta para uso general de 28 m² y 2 áreas de servicios higiénicos con 5 baños cada una.



Leyenda:

- | | | | |
|---------------------------------|--------------------------|----------------------------|----------------------|
| 1. Sala multiuso/foso escenario | 5. Sala de maquillaje 2 | 9. Sala multiusos 2 | 13. Foso de orquesta |
| 2. Camarín Grupal 1 | 6. Camarín individual | 10. Baños damas | 14. Sala termos |
| 3. Sala de maquillaje 1 | 7. Camarín para director | 11. Baños varones | |
| 4. Camarín Grupal 2 | 8. Camarín para extras | 12. Bodega de instrumentos | |

Imagen 51

Planta zona de backstage Nivel -1, Centro Cultural Atacama, Esc: 1:250.

Fuente: *Elaboración propia en base a planimetría oficial.*

Respecto al equipamiento técnico que posee el espacio escénico, este recinto destaca por su calidad en el manejo del sonido, ya que posee un sistema tecnológico de reverberación o acústica asistida llamado Constellation¹⁶, que a través de micrófonos y parlantes instalados en distintos niveles de la sala logra que todo el público puedan recibir las vibraciones de igual manera, pues funciona con un programa de alta gama que permite controlar la reverberación del lugar e intervenir minuciosamente su acústica para recibir una amplia variedad de espectáculos. Dicha condición, posiciona al Centro Cultural Atacama como un escenario privilegiado y destacado dentro del circuito cultural nacional.

Finalmente el sistema de Iluminación del recinto propone un equipo técnico que utiliza fuentes de luz de bajo consumo energético, con una larga vida útil y fáciles de reponer, como los tradicionales focos elipsoidales¹⁷ y fresneles¹⁸, junto con una gama de equipos robotizados y luces Led que definen un diseño de iluminación eficiente para cada una de las tareas que se ejecutan en el espacio, priorizando una distribución espacial de la luz que sea capaz de entregar uniformidad en la luminosidad, calidad y variedad en la proyección, y versatilidad al momento su uso, para así responder de forma correcta a todos los posibles espectáculos que considera la programación del centro cultural.

Gracias a este variado equipamiento y equipo técnico que posee el espacio escénico del Centro Cultural Atacama, se ha logrado generar un importante desarrollo para la cultura y las artes de la ciudad de Copiapó, así como para la Región de Atacama en general, puesto que es una infraestructura cultural que tiene altos estándares técnicos en la zona, transformándose en un lugar de goce para la comunidad y en el punto de encuentro de los grandes eventos culturales de la región.

¹⁶ Sistema electroacústico creado por la Compañía Meyer Sound, que combina la acústica natural de un espacio con tecnología que a través de distintos elementos capta el sonido para controlar la reverberación del lugar y calibrar su transmisión.

¹⁷ Accesorio de iluminación de escenario que se utiliza para recoger y dirigir la luz a través de un barril de lente que junto con una serie de aletas y persianas permite modelar el haz en diferentes formas.

¹⁸ Accesorio de iluminación muy similar al elipsoidal, pero que tiene un haz de luz con borde más suave y no tiene persianas o aletas, ni es capaz de utilizar patrones.

- Teatro Municipal de Las Condes

Al igual que la sala de Centro Cultural Atacama, el Teatro Municipal de Las Condes fue concebido con la idea de recibir diferentes tipos de espectáculos, que varían entre presentaciones musicales, conciertos, teatro, ópera, ballet y una diversa gama de estilos. Por esta razón el recinto fue pensado como un espacio escénico en el que la arquitectura y la tecnología se complementan para satisfacer tanto las necesidades de los espectadores como las de los montajes artísticos y cada una de las representaciones, entregando una estructura versátil con equipamiento de alta calidad para cada una de las disciplinas a las que se destina el teatro.

En este caso la disposición de la sala de presentaciones responde a una tipología de proscenio con delantal, ya que el escenario ubicado de frente al público, posee una pequeña parte que sobresale hacia los espectadores por fuera de la boca. Dicha disposición se encuentra establecida en un área de forma rectangular que ayuda a entregar una mejor impresión espacial del escenario y promueve una acústica más íntima de alta sonoridad. Estas características ayudaron a determinar la capacidad del teatro que es de un total de 870 ubicaciones, dispuestas entre 1 platea y 5 palcos, y que considera áreas para personas con movilidad reducida. La inclinación de la sala permite tener una perspectiva y visión completa del escenario a través de la platea que se compone de 628 butacas, 5 ubicaciones para sillas de ruedas y 1 foso de orquesta con una plataforma móvil que admite la instalación de una orquesta de 60 músicos, o si se desea, entrega la posibilidad de agregar 108 ubicaciones más cuando no es necesario el uso del foso. A estas se suman 23 butacas en cada uno de los palcos bajos (oriente y poniente), 36 asientos en cada uno de los palcos altos (oriente y poniente) y 8 localidades en Palco Movilidad Reducida.

La caja escénica del recinto de este teatro alberga un volumen aproximado de 2.900 m³, con ancho de 23,5 m, un fondo de 12,6 m y una altura de 10 m, que entrega a los artistas una zona útil o de escena con un ancho de boca que se puede adaptar entre los 14 m y 18 m según el tipo de evento, un fondo máximo de 12 m con un pasillo de circulación técnico posterior de 60 cm, y una altura de 7 m que es demarcada por la boca del escenario y un gran telón con apertura de estilo griego. Dicho espacio escénico está equipado con un moderno y novedoso sistema de 2 plataformas móviles mecanizadas, similares a la del foso de orquesta, que agilizan el cambio de escenografías y permiten montar hasta 3 espectáculos distintos por día. Estas plataformas se ubican en el fondo del escenario y miden 3 m de ancho por 14,7 m de largo cada una.

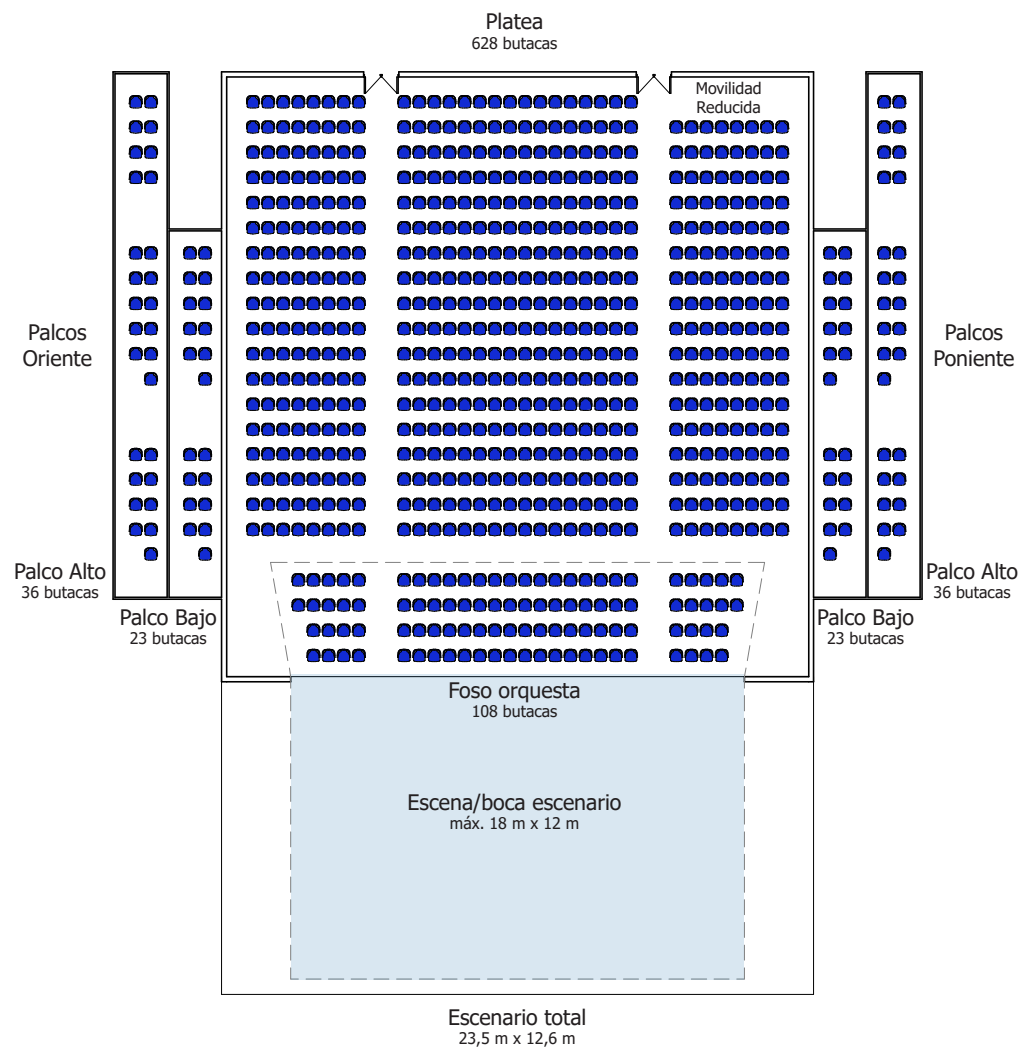
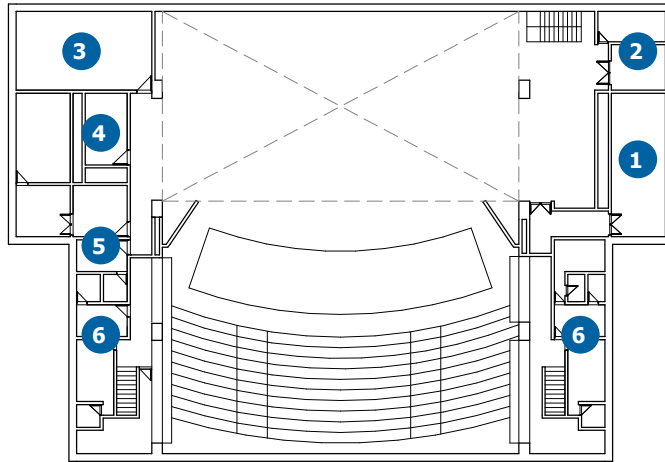


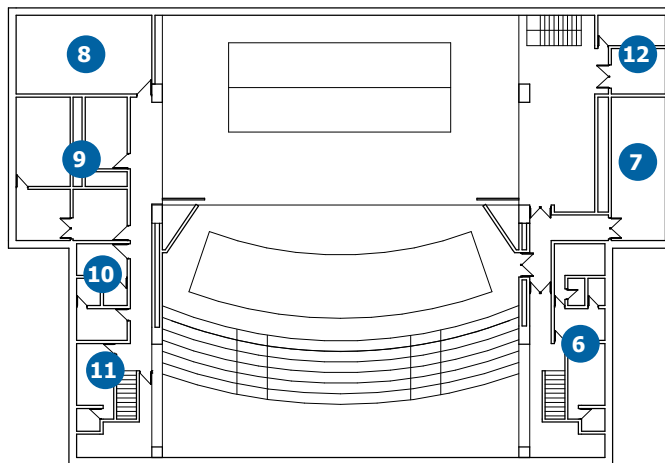
Imagen 52
 Esquema de sala de artes escénicas en planta Teatro Municipal de Las Condes.
 Fuente: *Elaboración propia.*

Sobre la línea de altura visible, se encuentra un sistema de suspensión de varas compuesto por 35 varas móviles y programables que al igual que en el recinto de Copiapó, facilitan el proceso de colgado de luces, cortinajes y equipos técnicos, Además de una red con 3 puentes de maniobras posicionados a los costados y el fondo del teatro, más 1 puente de luces sobre la boca de escena, elementos que garantizan un uso adecuado y también la seguridad del escenario. De los cortinajes que posee esta parrilla superior caen 5 patas que definen los 2 hombros del área escénica, uno a cada lado de esta, junto con 4 varas de telones divisores y 1 muro de fondo móvil ajustable, para que cada presentación adapte la profundidad del escenario según sus necesidades. Esta parrilla superior se complementa con una vara contrapesada de la que cuelgan 3 plafones articulados de 2.4 m por 18 m que son guardados en forma retráctil sobre el escenario y que conforman la cámara acústica diseñada para refractar el sonido natural de los instrumentos clásicos utilizados en conciertos de cámara y de orquestas sinfónicas.

Este teatro cuenta también con un sistema de comunicación inalámbrica de 12 unidades móviles que facilitan la intercomunicación de escena, junto a una red de monitoreo y llamadores que se conectan de manera directa con la zona de backstage. Esta área se distribuye entre los niveles -2 y -5, por los costados de la sala de presentaciones y posee instalaciones para aproximadamente 100 artistas, con 6 camarines dobles, 2 camarines generales para 20 personas y 2 camarines de 15 personas exclusivos para integrantes de orquesta, todos ellos equipados con baños y amplias zonas de maquillaje. Este tras de escena cuenta además con una sala de ensayo y/o reuniones de 24 m² para elencos y equipos de producción en general que se ubica a un costado del escenario, una sala que funciona como camarín temporal y zona de ensayo de la orquesta o coro, una bodega de butacas, una bodega de instrumentos y equipamiento y el área de máquinas y mantenimiento de las 3 plataformas mecánicas del escenario y el foso de orquesta.



Planta Nivel -2



Planta Nivel -3

Leyenda:

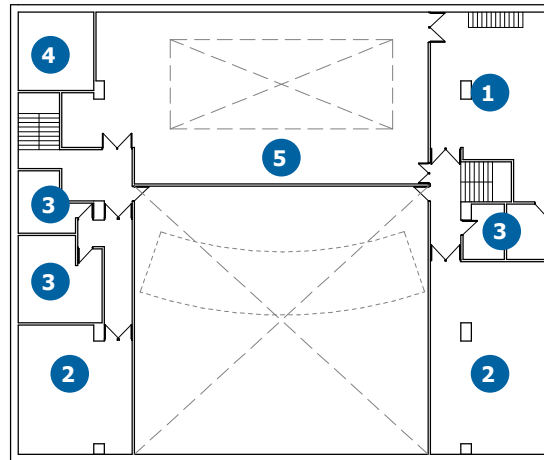
- 1. Camarín general 1
- 2. Camarín doble 1
- 3. Camarín orquesta 1
- 4. Camarín doble 2

- 5. Camarín doble 3
- 6. Baños
- 7. Sala de ensayo
- 8. Camarín orquesta 2

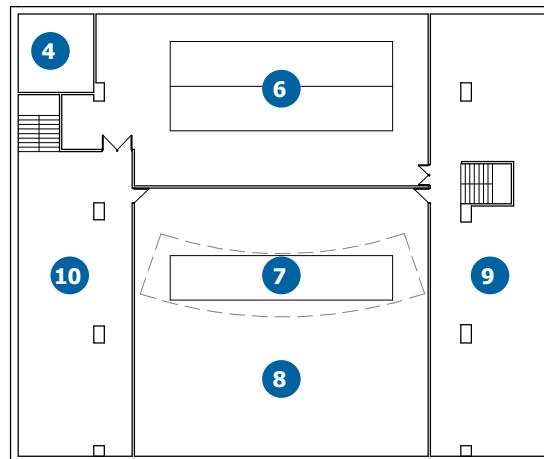
- 9. Camarín general 2
- 10. Camarín doble 4
- 11. Camarín doble 5
- 12. Camarín doble 6

Imagen 53

Plantas zona de backstage Teatro Municipal de Las Condes, Esc: 1:500.
Fuente: *Elaboración propia en base a planimetría oficial.*



Planta Nivel -4



Planta Nivel -5

Leyenda:

- | | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|-------------------------|
| 1. Zona de ensayo orquesta o coro | 5. Bajo escenario | 9. Taller de mantención |
| 2. Bodegas de equipos | 6. Plataformas mecánicas escenario | 10. Área de máquinas |
| 3. Baños | 7. Plataforma mecánica foso orquesta | |
| 4. Montacarga | 8. Bodega butacas foso de orquesta | |

Imagen 54

Plantas zona de backstage Teatro Municipal de Las Condes, Esc: 1:500.
Fuente: *Elaboración propia en base a planimetría oficial.*

Además de la cámara acústica que cuelga de la parrilla de varas, esta infraestructura cultural posee un programa de acústica natural, que al igual que en el Centro Cultural Atacama es apoyado por el sistema de sonido Constellation, con una amplificación electrónica imperceptible y un proceso digital de reverberación de última generación, que a través de micrófonos, parlantes y sensores ayudan a ecualizar los sonidos de forma automática, para así calibrar la prolongación de los mensajes sonoros. A este poderoso equipo, se une un sistema de refuerzo sonoro con 2 consolas de mezcla digitales, una para la sala y otra para el escenario, que ayudan a mejorar el trabajo de amplificación del sonido por medio de procesadores de audio que satisfacen cualquier requerimiento en esta área. Incluso el piso del escenario se encuentra equipado con dichos sistemas de arquitectura electroacústica para que el espectador logre percibir los desplazamientos de los artistas, en especial de los bailarines, para quienes esta condición es esencial al momento de ejecutar una presentación.

En lo que se refiere a iluminación, este recinto está equipado con una serie de luces tradicionales (elipsoidales, fresneles, etc), que es apoyada con una moderna gama de equipos robotizados y luces Led, controlados mediante 192 dimmers¹⁹ y una sofisticada consola de control de potencia especializada en el movimiento y cuya funcionalidad depende del equipo tecnológico, lo que hace que el Sistema de iluminación que posee el Teatro Municipal de Las Condes sea de última generación. Todo este equipo es complementado por 3 pantallas LED de 100 m², 24 m² y 7,7 m² y 4 proyectores de video con una serie de lentes, que están pensados para ajustarse a distintas distancias y tamaños, lo que hace posible el uso de proyecciones y fondos de escenografía digitales.

A pesar de que esta edificación cultural tiene una sala de estructura clásica, la variedad y versatilidad del equipamiento y la tecnología que posee su espacio escénico, la han transformado en una construcción innovadora en la que gracias a su equipo técnico se han logrado montar más de 200 funciones por año, las que han hecho posible llegar a un público sobre 100.000 espectadores anuales durante su primera década de funcionamiento.

¹⁹ Elementos que sirven para regular la energía en uno o varios focos con el fin de variar la intensidad de la luz que emiten.

- Teatro Regional Biobío

A diferencia de los dos casos anteriores, el Teatro Regional Biobío cuenta con dos espacios para espectáculos de diferente naturaleza, una gran sala principal y una sala de cámara. Si bien ambas fueron construidas con la idea de ser multipropósito, la sala principal mantuvo un enfoque más ligado a los espectáculos artísticos mientras que la sala de cámara se habilitó como un lugar totalmente flexible, esto hace que este teatro pueda adaptarse a distintos tipos de requerimientos, una característica muy favorable pues la escala regional de esta infraestructura cultural genera una intensidad de uso que requiere de una capacidad de adaptación para albergar una amplia variedad de espectáculos.

La sala principal de esta imponente edificación posee un estilo de configuración a la italiana o arco proscenio con un público frontal, al igual que en el Centro Cultural Atacama, pero su forma es de tipo rectangular, tal como el Teatro Municipal de las Condes. Este espacio tiene capacidad para 1.200 espectadores, distribuidos en 2 plateas y 3 palcos. La platea baja posee 312 butacas dispuestas en 14 filas, la platea alta tiene 456 ubicaciones que se sitúan en 26 filas y cada uno de los palcos cuenta con 144 asientos, estos últimos se encuentran ubicados en el muro posterior de la sala por lo que pueden cerrarse para reducir la capacidad máxima a las 768 butacas de las plateas y así poder acoger espectáculos de menor envergadura sin que el espacio parezca vacío o con falta de público. Por su lado, la sala de cámara presenta una configuración de travesía, también con forma rectangular, pero con un estilo más contemporáneo donde el espectador disfruta de una mayor vinculación con los artistas pues se ubica en los costados del escenario, formando como una especie de pasarela. Este espacio posee una capacidad de 241 asientos y 4 espacios para personas con movilidad reducida, distribuidos en dos galerías enfrentadas y que tienen un sistema retráctil que permite cerrarlas y prescindir de ellas si el espectáculo lo requiere. Para lograr dicha capacidad la galería izquierda cuenta con 123 butacas mientras que la galería derecha tiene 118 ubicaciones.

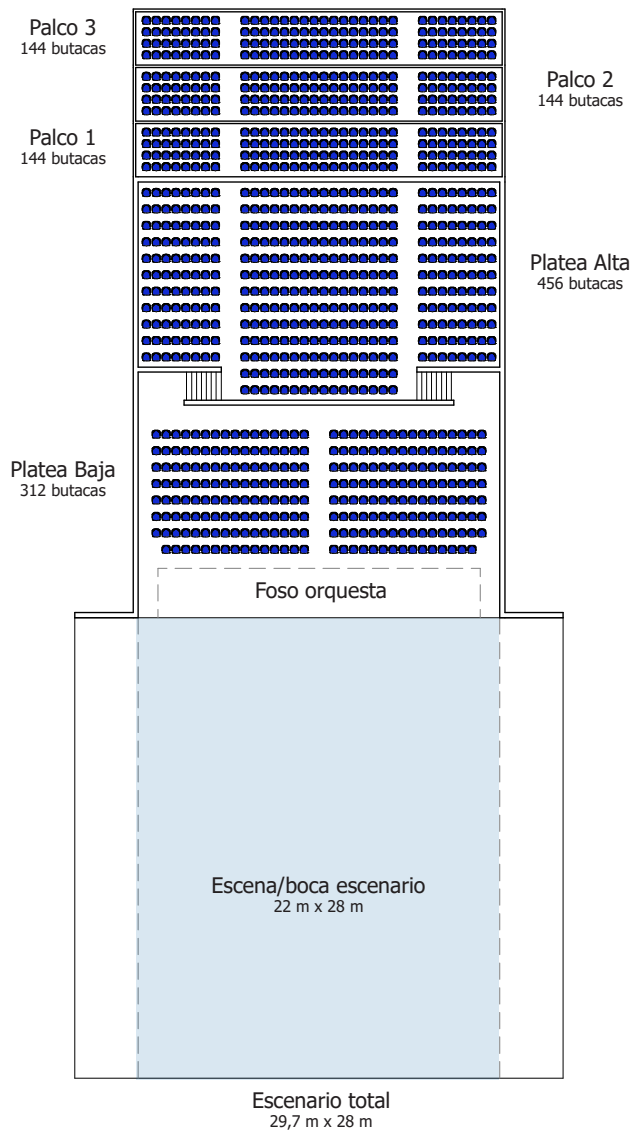


Imagen 55
 Esquema de sala principal en planta Teatro Regional Biobío.
 Fuente: *Elaboración propia.*

En lo que se refiere a la caja escénica la sala principal posee un espacio de 16.632 m³, con un ancho de 29,7 m, un fondo de 28 m y una altura de 20 m, que entrega a los artistas un área de escena con un ancho máximo de 22 m de ancho, los 28 m existentes de fondo y 10 m de alto, los que son definidos por un gran bambalín²⁰ superior que conforma la embocadura del teatro junto con un amplio telón con apertura de estilo griego. Además, el escenario se complementa con una plataforma escénica móvil de 9.5 m de ancho y 15,5 m de largo, ubicada en la parte frontal, que permite el movimiento y recambio de escenografía en el nivel inferior. Por su lado la sala de cámara se conforma como una gran caja negra con un espacio escénico de 3.388 m³, con 22 m de ancho, 14 m de largo y 11 m de altura, lugar que puede ser usado en su totalidad por los artistas si no se requiere en uso de las butacas. En caso contrario, si se expanden las galerías retráctiles para el público, el escenario reduce su ancho a 13 m y mantiene sus dimensiones de largo y alto. Por su configuración, en este recinto no existe una embocadura o telón permanente que delimite el escenario, aunque si existe la posibilidad de integrar cortinajes para cerrar en cierta medida el espacio, si la presentación así lo requiere.

Sobre el límite de altura que crea el bambalín de la sala principal, se encuentra una parrilla de varas con un sistema de suspensión compuesto por 33 barras motorizadas, 6 barras manuales, 18 motores puntuales y 40 tarimas desmontables, elementos que al igual que en los otros dos casos estudiados, permiten el colgado de luces, cortinajes y equipos técnicos. Además, cuenta con 6 puentes técnicos para montaje, 3 de ellos se ubican en los muros laterales de la caja escénica y los otros 3 sobre el patio de butacas. De los cortinajes que posee esta parrilla caen 15 patas que definen los 2 hombros del área escénica, uno a cada lado de esta, y que además permiten ajustar el fondo del escenario según las necesidades de cada presentación. En la sala de cámara en cambio, la parrilla superior es visible al espectador y esta compuesta por 4 barras de carga tipo cerchas con una especie de malla elástica que permite apoyar un sistema de 14 motores que entregan movilidad al equipo técnico de sonido e iluminación disponible para complementar todas las actividades que ahí se realicen.

²⁰ Bambalina grande de tela o madera que reduce la embocadura del escenario de un teatro.

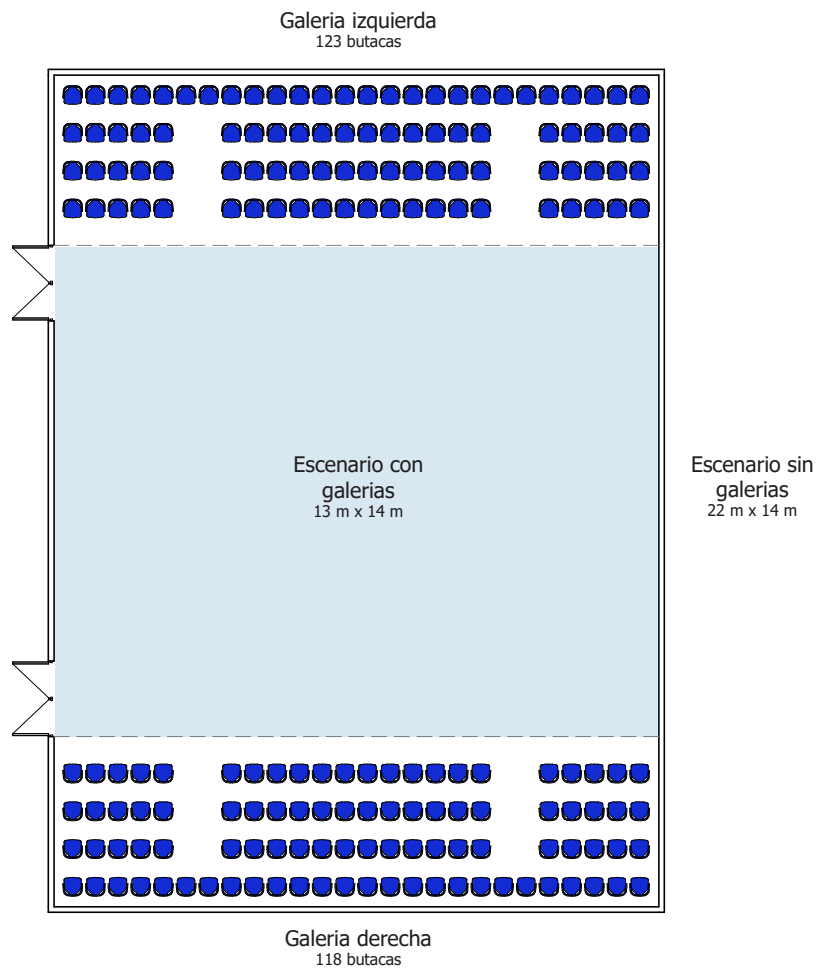
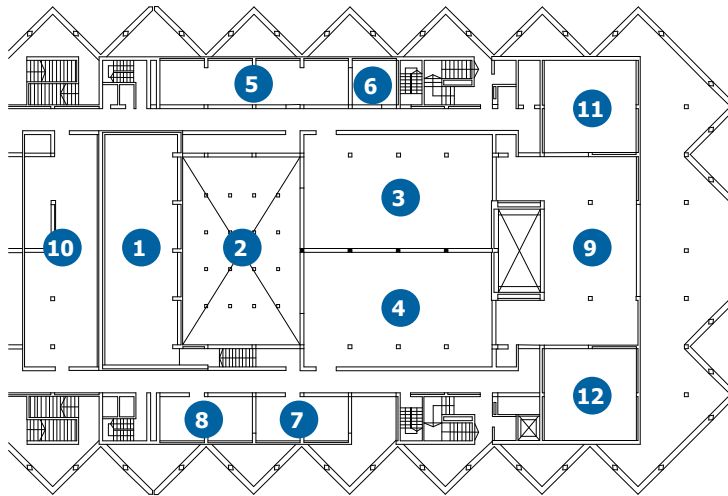


Imagen 56
Esquema de sala de cámara en planta Teatro Regional Biobío.
Fuente: Elaboración propia.

De igual forma que el edificio de Las Condes, el Teatro Regional Biobío cuenta con un sistema de intercomunicación entre los escenarios y las zonas de backstage de las dos salas. Dichas áreas se distribuyen entre los niveles 1 y 3 en el caso de la sala principal, y se ubican tras del escenario y bajo este, poniendo a disposición de los artistas 8 camarines grupales y 8 camarines individuales con baño y ducha, 2 salas de maquillaje, 1 sala de espera y/o descanso, 1 bodegas de instrumentos para la orquesta, 2 bodegas de equipamiento y 1 sala bajo escena o foso para montaje de escenografía sobre la plataforma móvil del escenario. Mientras que la sala de cámara cuenta con 1 bodega de apoyo a un costado del escenario en el cuarto piso, más 2 camarines individuales y 2 camarines grupales con baño y ducha, y 1 área de espera o descanso, ubicados en el nivel 3.



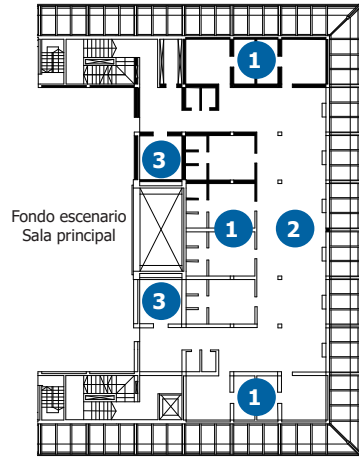
Planta Nivel 1

Leyenda:

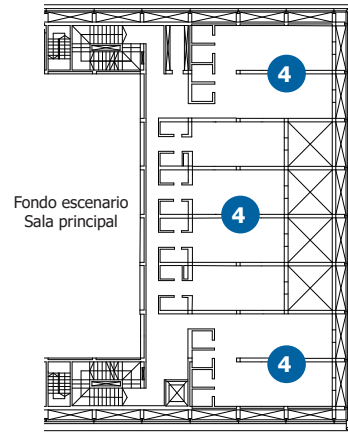
- | | | |
|------------------------------|----------------------------|----------------------------|
| 1. Foso de orquesta | 5. Taller de vestuario | 9. Patio techado |
| 2. Foso de escenario | 6. Taller de luminotecnia | 10. Bodega de instrumentos |
| 3. Taller pintura y utilería | 7. Taller de mantenimiento | 11. Bodega estática |
| 4. Taller de montaje | 8. Taller de sonido | 12. Bodega dinámica |

Imagen 57

Acercamiento plantas zona de backstage Sala principal Teatro Regional Biobío, Esc: 1:500.
Fuente: *Elaboración propia en base a planimetría oficial.*



Planta Nivel 2

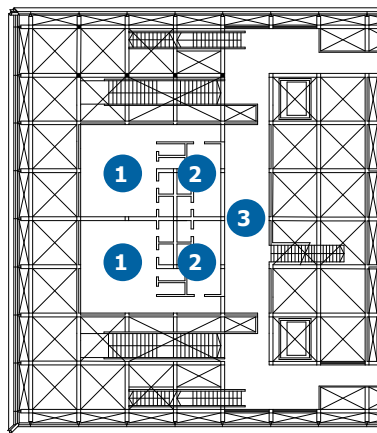


Planta Nivel 3

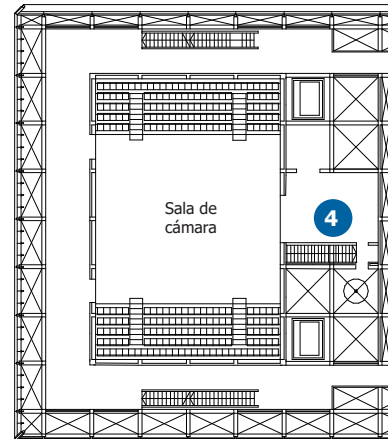
Leyenda:

- | | |
|--------------------------------|------------------------|
| 1. Camarines individuales | 3. Salas de maquillaje |
| 2. Zona de espera y/o descanso | 4. Camarines grupales |

Imagen 58
Acercamiento plantas zona de backstage Sala principal Teatro Regional Biobío, Esc: 1:500.
Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.



Planta Nivel 3



Planta Nivel 4

Leyenda:

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1. Camarines grupales | 3. Zona de espera y/o descanso |
| 2. Camarines individuales | 4. Bodega de apoyo |

Imagen 59
Acercamiento plantas zona de backstage Sala de cámara Teatro Regional Biobío, Esc: 1:500.
Fuente: Elaboración propia en base a planimetría oficial.

En lo que se refiere al equipamiento técnico de sonido, esta infraestructura se inclino por un sistema de diseño en que la madera cumple un papel fundamental. Si bien ambas salas cuentan con un programa de electroacústica asistida para adaptarse a diferentes tipos de espectáculos, esta misma condición versátil incentivo a que su diseño integre cerca de 25.000 m² de este material, a través de distintos tabiques que tienen cortes, orificios y calados para darles las frecuencias y difracciones que se necesitan para este recinto. Dichos tabiques están compuestos, entre otras cosas, por Resonadores de Helmholtz²¹ y distintos tipos y grosores de madera laminada para reflejar el sonido en distintas direcciones de manera controlada y así poder equalizar los bajos, los super agudos, las medias altas o las medias bajas. Todo este equipamiento acústico se complementa con un sistema de refuerzo sonoro de 2 consolas de mezcla digitales y 63 altavoces en la sala principal, y 1 consola con 4 altavoces en la sala de cámara, los que ayudan a mejorar el trabajo de amplificación por medio de procesadores que satisfacen cualquier requerimiento en estas áreas.

En cuanto a la iluminación escénica del teatro, el recinto está equipado con una serie de más de 100 focos de proyección tradicionales en la sala principal y 36 en la sala de cámara, red que es complementada con una cantidad similar de equipos robotizados y luces Led, controlados por 460 canales de dimmers (42 de ellos de la sala de cámara) y 2 consola de control (una para cada sala) que ayudan a un manejo especializado del equipo tecnológico, permitiendo que esta construcción cuente con un sistema de iluminación de alta gama y rendimiento. Todo este equipo es complementado por 5 pantallas, 3 proyectores y 6 videocámaras, que se ajustan a distintas distancias y tamaños, permitiendo al igual que en el Teatro Municipal de Las Condes, usar proyecciones y fondos de escenografía digitales, en los distintos espectáculos.

Cada una de estas características hacen que el Teatro Regional Biobío sea actualmente uno de los espacios escénicos más grande de Chile, con una sala principal que es solamente superada por el Teatro Municipal de Santiago, y que a pesar de su corta trayectoria se ha ido posicionando como un referente nacional para la promoción y formación de actividades culturales de calidad, que han contribuido al desarrollo cultural de la Región del Biobío.

²¹ Son una serie de esferas huecas de vidrio con dos cuellos tubulares cortos y abiertos que funciona como un tipo de absorbente acústico para eliminar (absorber) un estrecho margen de frecuencias.

Esta última variable del análisis comparativo de casos ayudó a comprender como se compone cada uno de los espacios escénicos de las infraestructuras estudiadas, visibilizando no solo las medidas de su escenario, sino que también su capacidad para el tras escena y el equipamiento técnico y tecnológico que cada uno posee, destacando cada uno de ellos por su capacidad y espacialidad destinada a los artistas para un buen desarrollo de sus presentaciones.

A través de este proceso se pudo reconocer que el Teatro Regional Biobío, presenta el área escénica de mayor tamaño de los edificios analizados, con más 830 m², y que además cuenta con un segundo escenario de 308 m², siendo seguido por el Centro Cultural Atacama con 396 m² y finalmente el Teatro Municipal de Las Condes con 296 m². Sin embargo, en los que se refiere a espacio útil de escena, es decir, la zona que es visible por el público, este último teatro supera al centro atacameño, ya que cuenta con 216 m², varias decenas por sobre los 164 m² de dicho recinto nortino, pero que no logran acercarse a los 616 m² y 308 m² que entregan las dos salas del inmueble de la Región del Biobío.

Cada uno de los edificios estudiados cuenta con una importante caja escénica equipada con una serie de elementos técnicos que se distribuyen en la parrilla o peine sobre el escenario, entregando zonas de bambalinas y patas, elementos de fondo, iluminación y sonido para apoyar la representación de los artistas. En este sentido, sobresalen los sistemas de paneles modulados rígidos que conforman la concha acústica para funciones musicales y conciertos, del centro cultural en Copiapó y el teatro de Las Condes, que son guardadas cuando no se requieren en dicha zona superior. Asimismo, se reconocen las plataformas móviles que se ubican en el piso de los escenarios de los teatros de Las Condes y el Biobío, 2 mecanizadas de 3 m de ancho por 14,7 m de largo cada una, en el recinto de la Región Metropolitana y 1 de 9.5 m de ancho y 15,5 m de largo, ubicada en la parte frontal de la sala principal de la construcción en Concepción.

Respecto a las zonas de backstage, todas las infraestructuras destacan por su variedad de espacios disponibles para la preparación y el tras de escena de los espectáculos, entregando no solo una serie de camarines equipados con baños y duchas para varios artistas, sino que también salas o áreas de maquillaje, salas de espera y descanso, lugares para ensayos y zonas multiusos, que tanto en Las Condes como en el Biobío poseen una red de intercomunicación que las conecta entre si y con los escenarios.

Finalmente en lo que se refiere al equipamiento técnico de los caso, para el manejo del sonido los tres poseen un sistema de reverberación asistida que apoya la acústica natural para facilitar la ejecución y desarrollo de distintos tipos de eventos y actividades artísticas, pero en ese sentido se destaca la edificación sureña por integrar cerca de 25.000 m² de madera, en tabiques con cortes, orificios y calados para controlar las frecuencias y difracciones que se necesitan en el recinto, integrando además Resonadores de Helmholtz y madera laminada para reflejar y controlar las direcciones de las vibraciones sonoras. Mientras que, en el ámbito de la iluminación y proyección, todos los recintos están equipado con una serie de luces tradicionales y equipos robotizados con luces Led, destacando los Teatros de Las Condes y Concepción por sus elementos para proyección y transmisión de imágenes que permiten utilizar fondos y escenografías programadas de manera digital.

5.2. Análisis de Obra folklórica “Pica, flor del desierto”

Tras el estudio de cada uno de los casos seleccionados, se describieron las características que poseen algunos de los espacios nacionales, por lo que, para lograr una mayor profundidad en la investigación, resultó necesario comprender además que requiere un montaje folklórico, para así entender cómo se desarrolla y cuáles son las necesidades espaciales de un espectáculo de danza de este tipo, integrando así una variable de estudio muy importante. Para ello en los siguientes subcapítulos se relatan los resultados obtenidos del análisis de la obra “Pica, flor del desierto” del Ballet Folklórico Antumapu.

5.2.1. Descripción de la obra

La obra “Pica, flor del desierto” es montaje escénico dirigido por Óscar Ramírez (director artístico) y Adolfo Moya (director musical), que forma parte del destacado repertorio del elenco oficial del Ballet Folklórico Antumapu de la Universidad de Chile. En ella se refleja la identidad y el gran valor patrimonial de la Fiesta de San Andrés de Pica, a través de los comportamientos socioculturales más representativos de la comunidad local y que tienen una larga tradición en sus habitantes.

Para su puesta en escena Antumapu participo durante tres años (2012, 2013 y 2014) en la celebración religiosa a San Andrés de Pica que es realizada cada año en la localidad de Pica, en la Región de Tarapacá. De este modo se observaron las diversas prácticas sociales y culturales de la comunidad de la esta zona durante la conmemoración de su santo patrono San Andrés, logrando integrarse al evento y contrastar lo que la gente dice y lo que hace durante esta celebración. Con esos antecedentes se generó un importante material sobre la fiesta popular y la devoción religiosa, en el que se expresan en forma conjunta la práctica de un sincretismo cultural, que tienen su origen en la presencia del imperio incaico, en los españoles que llegaron al lugar y en los esclavos negros traídos desde África, que con el paso del tiempo se mezclaron y variaron sus costumbres y creencias en torno a San Andrés, el santo protector de su cultura y de la comunidad.

Tras dicho proceso, el montaje fue estrenado en Santiago en julio del año 2015, para luego ser presentado en la ciudad de Pica y realizar una pequeña gira por varias localidades del norte de Chile, gracias a que la propuesta artística se acogió a la Ley de Donaciones Culturales, contando así con el respaldo de Compañía Minera Doña Inés de Collahuasi, y la colaboración de los municipios de Pica, Alto Hospicio, Pozo Almonte e Iquique.

Para su desarrollo la obra cuenta con la participación de 15 músicos y un elenco de baile conformado por 38 personas (20 mujeres y 18 hombres) quienes en cerca de una hora dan vida a 8 cuadros de representación: Oasis de vida, Sincretismo cultural, Símbolos de identidad, Apóstol San Andrés, Celebración religiosa de san Andrés, Bailes religiosos,

Celebración de la ramada o parabién y Bajada de huara y despedida, los que serán descritos y analizados en el siguiente subcapítulo. Además de los bailarines, el montaje cuenta con más de 220 trajes de vestuario para los distintos cambios de ropa de cada escena; mas de 100 elementos de utilería, entre ellos una tinaja de 1,2 m de alto, un altar iluminado con una figura de San Andrés de 1,8 m de altura, estándares religiosos, instrumentos musicales, canastos y bandejas de mimbre, etc.; y 29 sombreros, algunos de ellos de largos y amplios plumajes.

Cada elemento e integrante en escena crea una representación que forma parte de una especie de gran mural, en él se ejecutan los actos más característicos de la cultura local de Pica, ligados mediante la música y la acción coreográfica, para recatar la vida cultural y social expresada en esa mezcla cultural y de razas, que se reflejan a través de las diferentes etapas de la celebración, de modo que al final de la obra queda expresado un mensaje de reconocimiento a la identidad socio-cultural y patrimonial piqueña.



Imagen 60
Cuadro 2: Sincretismo cultural, Obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: www.uchile.cl, (2015).



Imagen 61
Cuadro 6: Bailes religiosos, Obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: www.uchile.cl, (2015).



Imagen 62
Cuadro 7: Celebración de la Ramada o parabién, Obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: www.uchile.cl, (2015).

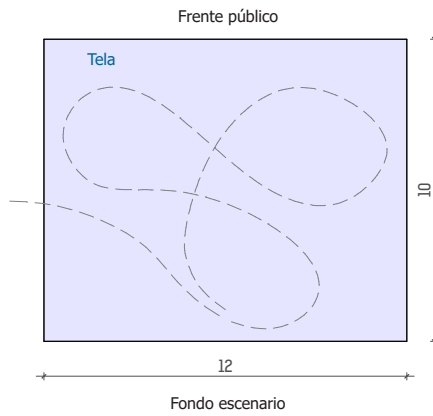
5.2.2. Requerimiento espacial y escénico

Para poder comprender el espacio que requiere un montaje como “Pica, flor del desierto”, a continuación, se presenta un análisis y registro de las figuras, desplazamientos y posiciones más relevantes dentro del proceso coreográfico de cada acto que conforma la obra, considerando para ello distanciamientos entre bailarines, ingresos y salidas de escena, medidas y áreas aproximadas utilizadas, entre otros.

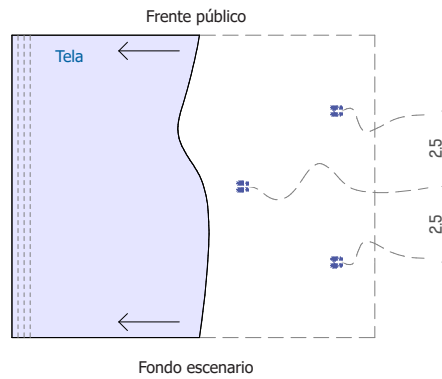
Cuadro 1: Oasis de vida

Para iniciar el montaje se representa la formación de un pequeño manto verde (oasis) en el desértico paisaje de Tarapacá, ya que en este sobresaliente fenómeno natural se ubica la localidad de Pica. En la zona la fortaleza y la espiritualidad de la música radican en las caídas y brincos que produce el singular sonido del agua, y es por medio de la danza y los sonidos que este primer cuadro evoca la existencia del agua, personificada en una bailarina que refleja en su danza los elementos naturales de pureza, transparencia y fluidez.

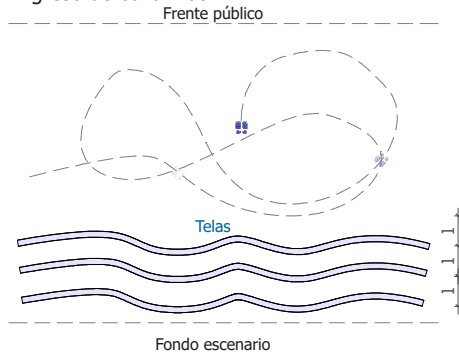
En este cuadro se utiliza una gran tela de 12 m de largo por 10 m de ancho, que es dispuesta en el escenario para representar el desierto. Si bien se presentan ante el público solo 4 bailarines, sus recorridos y desplazamientos involucran todo el espacio, a través de una serie de giros y movimientos que son acompañados por 3 largas telas que cruzan la escena de un lado a otro y son agitadas por personas ocultas tras las patas del área escénica, para simular el movimiento del agua.



Movimiento inicial



Ingreso de bailarinas



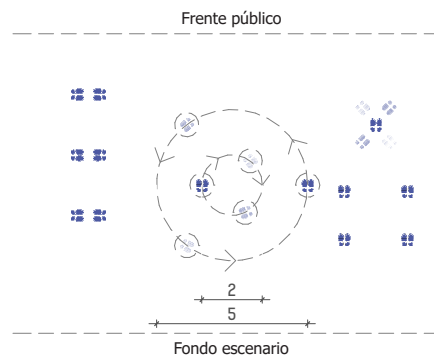
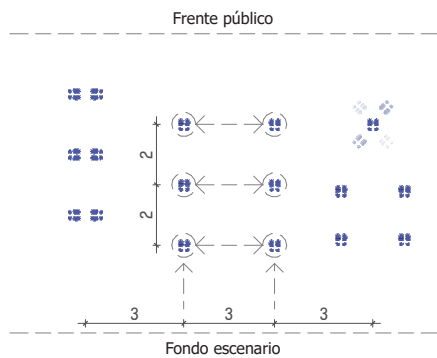
Desplazamiento y salida de escena

Imagen 63
Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 1 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: Elaboración propia.

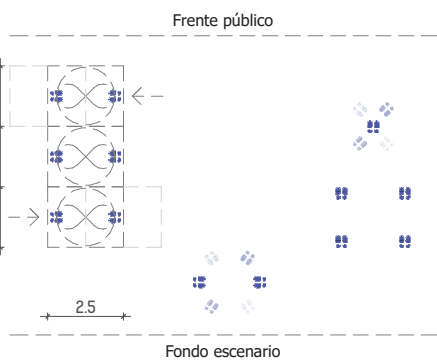
Cuadro 2: Sincretismo cultural

Aquí se representan las influencias de las 3 vertientes de la cultura local de Pica, los indígenas de ascendencia incaica, los españoles y los esclavos negros, las cuales se unen para conformar lo que es la identidad cultural de Pica. Para ello se muestra 1 danza característica de cada vertiente, la danza de Sicuris en la cultura Incaica, Baile y Tierra llamado San Miguel para la influencia hispánica y un canto de faena de pisa de uva, desarrollado por los esclavos negros que poseían los hacendados españoles.

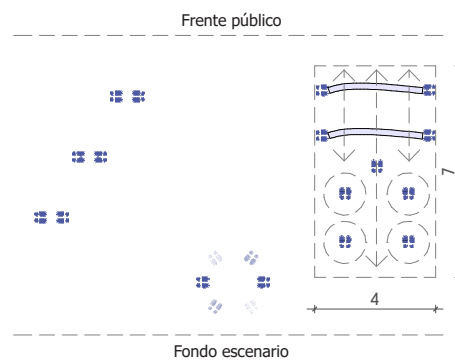
Para su ejecución este cuadro cuenta con la participación de 21 bailarines en escena, 6 representando la cultura Incaica (ubicados en el centro), 6 la influencia hispánica (en el lado izquierdo) y 9 a los esclavos negros (en el lado derecho). Cada una de ellas se muestra de forma independiente, mientras las otras permanecen en la penumbra y finalmente se unen en un solo movimiento que representa la mezcla que ocurrió con todas ellas. Dentro de las diferentes figuras que marcan el escenario destacan circunferencias de bailarines con radios variables entre 2 m y 5 m de diámetro aproximadamente, filas con integrantes separados entre 1 m y 4 m, parejas danzando en áreas fijas de 2,5 x 2 m cada una y con posiciones en diagonales, y un semicírculo con todos los participantes, separados a 1 m cada uno y 3 parejas en el centro, separadas a 2,5 m entre ellas.



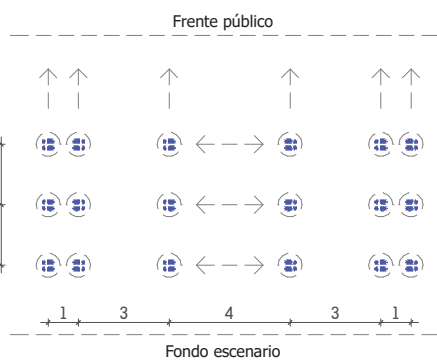
Posición y movimiento inicial



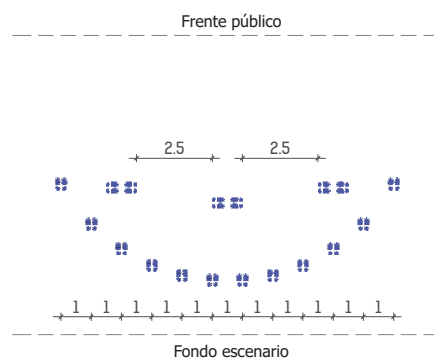
Movimientos grupo central



Movimientos grupo lado izquierdo



Movimientos grupo lado derecho



Movimientos en conjunto

Posición Final

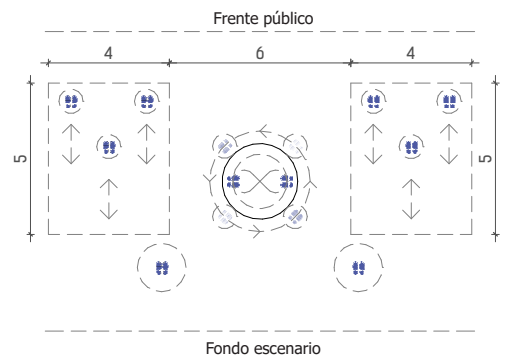
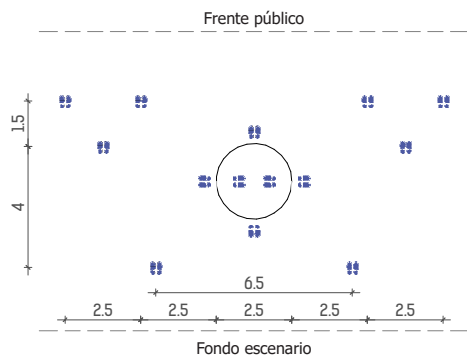
Imagen 64
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 2 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 3: Símbolos de identidad

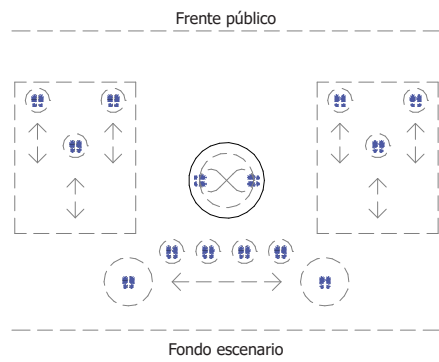
Este cuadro representa aquellos valores culturales que están presentes actualmente en la vida cotidiana de la comunidad, la figura de las lavanderas de Pica, la banda de música local, el baile del Cachimbo²² junto a las fruteras y dulceras, se establecen como personajes característicos y tradicionales de la identidad local y son caracterizados en él como estatuas, al igual que las figuras existentes en dos plazas de Pica, las cuales al ritmo de la música adquieren vida dando origen a una coreografía que muestra a cada personaje en su labor cultural y social.

Para su montaje se utilizan varios elementos de utilería, entre ellos una plataforma circular central elevada 70 cm y que tiene 2,5 m de diámetro, instrumentos musicales, canastas y telares. Participan aquí 12 bailarines, 1 pareja sobre la plataforma elevada, 4 hombres sentados alrededor de ella, 2 tríos de chicas a cada lado y otras 2 atrás. Mientras la pareja se mueve dentro del área de la tarima levantada, los 4 bailarines y las 2 chicas de atrás, se mueven entorno a ellos y luego se ubican al fondo en línea, danzando en su posición o alrededor de ella. Por su parte los 2 tríos se mantienen en un área aproximada de 5 x 4 m cada uno. La segunda posición que se forma en este cuadro es un semicírculo que rodea a la plataforma y la pareja que se encuentra sobre ella, en donde cada bailarín se encuentra distanciado a 1 m aproximadamente del otro, para que finalmente todos vuelvan a su posición inicial.

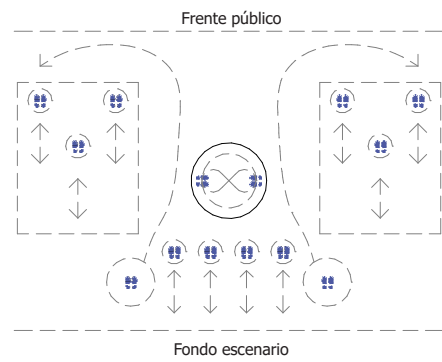
²² Danza chilena de la zona norte de pueblos y quebradas, que se baila en pareja, con movimientos y figuras suaves y delicadas acompañadas de un pañuelo. Tiene un símil con la cueca, pero se ejecuta de forma más lenta y pasiva.



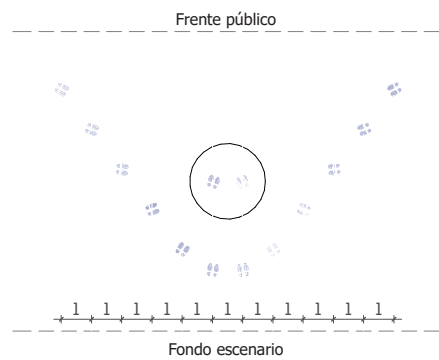
Posición inicial



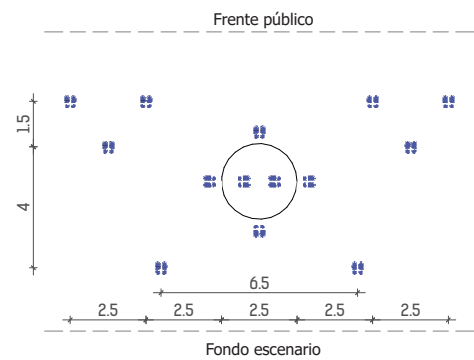
Primeros Movimientos



Movimientos zona posterior



Movimientos para formar la segunda posición



Segunda posición

Posición Final, igual a la inicial

Imagen 65
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 3 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 4: Apóstol San Andrés

Acá se representa la figura bíblica de San Andrés quien fuera uno de los apóstoles más importantes y significativos predicando la fe junto a Cristo. El cuadro refleja su crucifixión, que se caracterizó por ser en una cruz con forma de "X", en la que él predicó durante dos días antes de morir. Se muestra para ello a personas caracterizadas con vestimenta de la época, quienes desarrollan una acción coreográfica de dramatismo, temor, inquietud y miedo por lo que viene, mientras San Andrés es tomado prisionero y es castigado por sus captores.

En su ejecución ingresan en multitud 20 bailarinas que se ubican en parejas en 4 filas separadas a 1 m aproximadamente. Al instante comienzan a formar una serie de figuras en el escenario, formando primero una "x", en la que se juntan y separan a un máximo de 1 m. En esta posición giran hasta dar paso a una formación de cruz, con igual distancia de separación entre las participantes, y tras una reverencia se descomponen formando una serie de círculos de 2 m de diámetro en el que 2 integrantes bailan, conformando a su vez el perímetro de gran círculo de 8 m de diámetro. Luego se forman 2 semicírculos en la zona de atrás, con las danzantes separadas a 50 cm, apareciendo en el centro la figura de San Andrés crucificado, en torno a la que estos se mueven de un lado a otro y en sentido contrario, formando un hemicírculo más grande. Finalmente se configuran 2 circunferencias de 3 m y 5 m de diámetro, que rodean al santo en el centro escoltado por 4 personas, completando de este modo un total de 25 bailarines en escena.

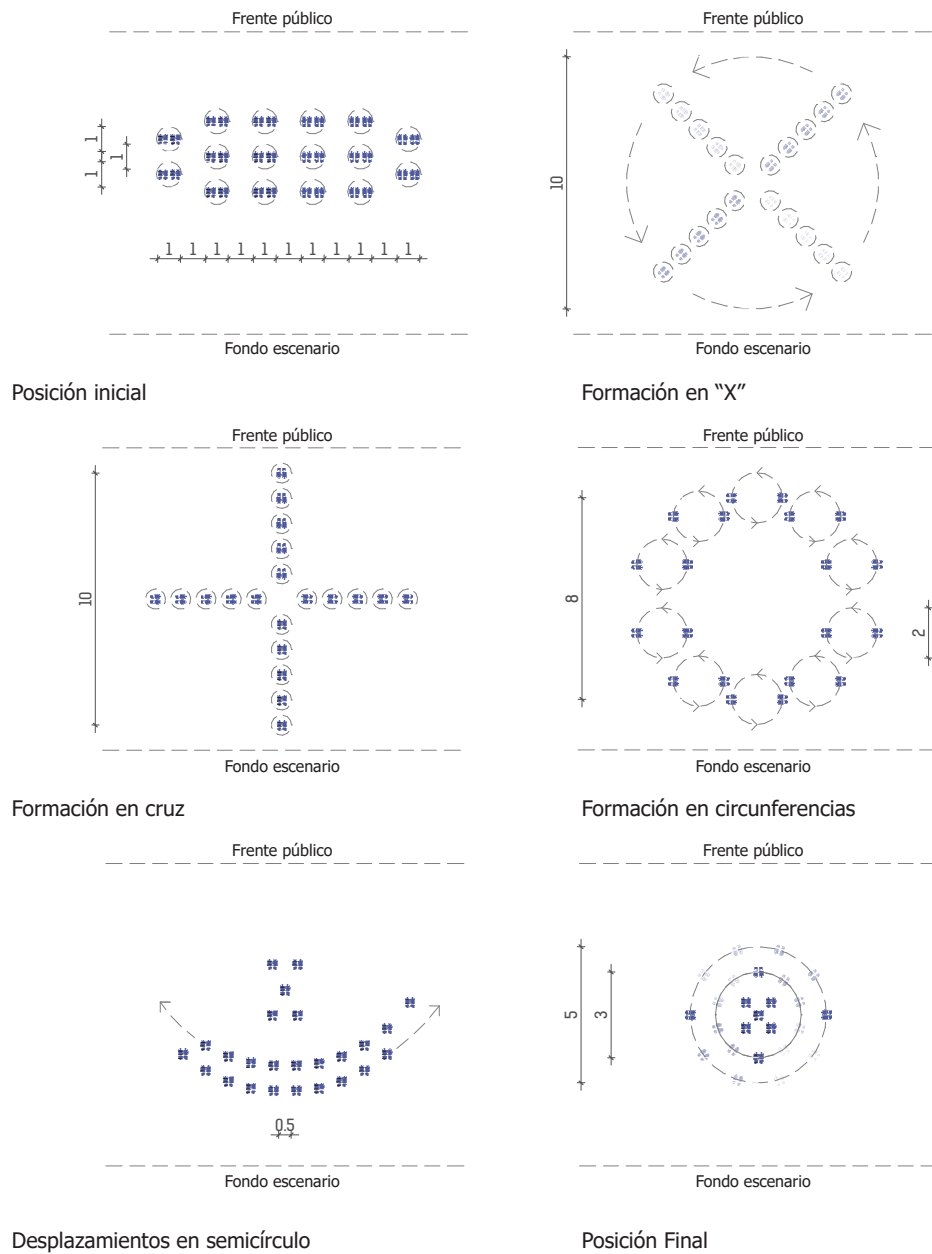
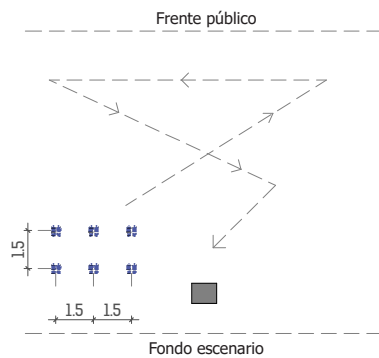


Imagen 66
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 4 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: Elaboración propia.

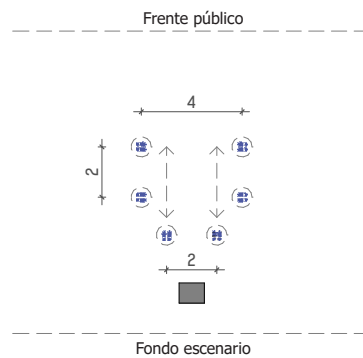
Cuadro 5: Celebración religiosa de San Andrés

Este cuadro representa el inicio de la celebración con la investidura de los alféreces, personajes a cargo de la fiesta y que reciben el mando de la iglesia para iniciar las diferentes etapas de la festividad, que refleja la gran devoción de la comunidad de Pica por San Andrés. Este fervor se expresa en diferentes formas de saludo, veneración, rezos, oraciones y ofrendas, para solicitar bienestar y protección a las familias, que se muestran por medio de una acción dancística simbólica y una coreografía masiva.

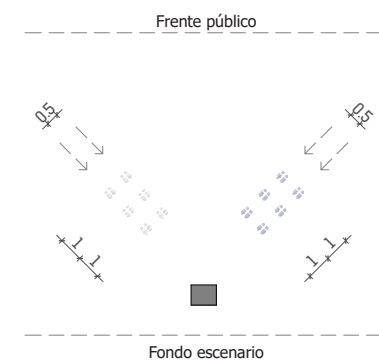
En esta parte del montaje participa un total de 30 personas distribuidas en 2 instancias, la primera con 6 bailarines y la segunda con 24, ambas efectuadas en torno a un altar con la figura de San Andrés en el fondo del escenario. Al iniciar 2 tríos cruzan la escena de un lado a otro y vuelven al centro posicionándose frente al altar representando la ceremonia de investidura en un área 2 x 4 m, y volviendo a recorrer en zigzag el área escénica para salir. En la siguiente coreografía, ingresan en diagonales 6 hombres por la derecha y 6 mujeres por la izquierda, en dúos y moviéndose hacia la figura de San Andrés, separados a 50 cm de la pareja y a 1 m de los de atrás, al unirse se dispersan creando una multitud a la que se integran otras 12 personas para formar 4 filas de 6 integrantes, que se cruzan de un lado a otro y terminan abriendo un vacío central por el que se mueve San Andrés. Cada uno de los bailarines de este segundo acto, porta velas encendidas.



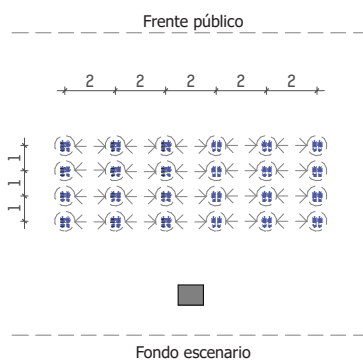
Primera entrada



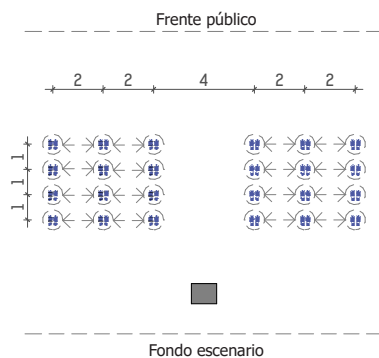
Investidura de los alféreses



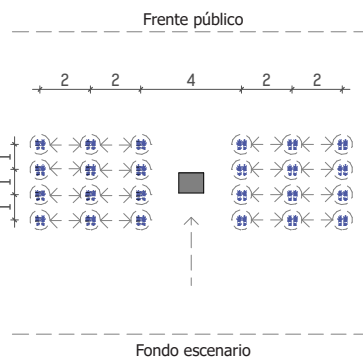
Segunda entrada



Formación en filas



Apertura de espacio central



Posición Final

Imagen 67
Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 5 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 6: Bailes religiosos

Para este cuadro se refleja una de las formas más importantes de veneración a San Andrés, es decir a través de la danza y la música de diferentes cofradías danzantes que constituyen una parte fundamental de la fiesta. Cada uno de estos bailes son propios de la localidad y dan espacio a la participación de toda la comunidad, por lo que para este montaje se seleccionaron las 5 cofradías con los bailes más tradicionales.

1. Baile Moreno, Gloria a San Andrés: esta es la comparsa más antigua de la comunidad de Pica, fundada en 1918. Su danza, originaria de las oficinas salitreras, tiene un carácter regional y representa a la gente negra que trabajó en las labores productivas agrícolas y de la minería.

En este baile 13 bailarines entran en formación de flecha hacia la figura de San Andrés ubicada en el costado derecho de la escena, se posicionan en parejas distanciadas a 2 m y realizan una serie de movimientos a modo de saludo y devoción, en los que las parejas se separan por los lados para conformar una fila en la que cada integrante se separa 50 cm del otro y se mueve en una línea de máximo 3 m. Luego se forman 3 columnas paralelas al frente, de 4, 3 y 6 bailarines (frente, centro y atrás) mientras el altar se mueve al centro y se forma una "x" alrededor de él, en la que los danzantes van separados a 1 m cada uno. Finalmente, la figura sagrada vuelve al lado derecho y los participantes retoman su posición de parejas en fila, para saludar al santo y retirarse hacia atrás entre las otras parejas.

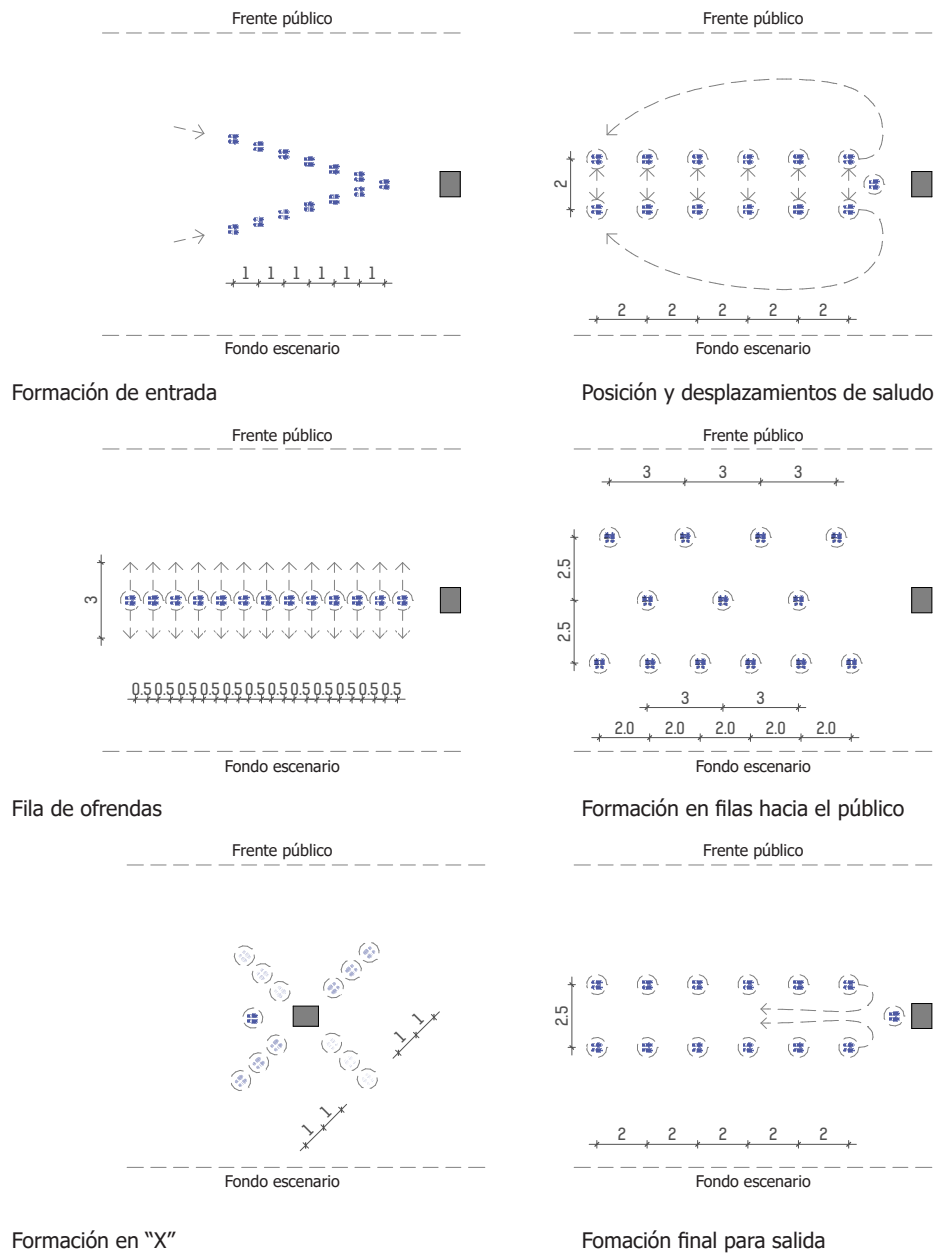


Imagen 68
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 6 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: Elaboración propia.

2. Sociedad de Baile Gitano: esta cofradía fundada en 1920 evoca la tradición y estética de los grupos gitanos visitantes de la zona y al igual que los Bailes Morenos surge en las oficinas salitreras de la Pampa del Tamarugal.

Para iniciar esta danza la figura de San Andrés es movida al centro del escenario, mientras al ritmo de la música entran 6 parejas mixtas, 3 por cada lado, las cuales van separadas a 1 m de distancias y en las que sus integrantes realizan movimientos y cruces entre si hasta un aproximado de 4 m de división. Dicha acción continua, pero con las filas mirando hacia el público, que luego se desvanecen para dar paso a 2 circunferencias en torno a la figura sagrada, de modo que 6 bailarines forman un círculo de 3 m de diámetro y los otros 6 uno de 5 m de diámetro. Finalmente, todos retoman sus posiciones iniciales en dúos, para mantener y repetir los cruces y giros y salir hacia el lado izquierdo.

3. Sociedad Religiosa caporales devotos de San Andrés: esta comparsa que data de 1991 desarrolla una danza de origen afro-portuguesa que representa una sátira a los capataces de los cultivos de azúcar en el Brasil.

Aquí la representación inicia con el altar de San Andrés en el fondo de la escena, a la que entran 6 parejas desde el lado izquierdo, separas entre si a 2 m. Los integrantes de estos dúos se distancian entre si a 4 metros realizando movimientos hacia adelante, atrás y a los lados, dentro un área fija de 1,5 x 1,5 m por cada persona. Luego forman 4 filas frontales de 3 bailarines, mientras San Andrés es llevado al lado derecho y poco a poco es movido hacia la izquierda mientras los participantes van saliendo hacia ese mismo costado.

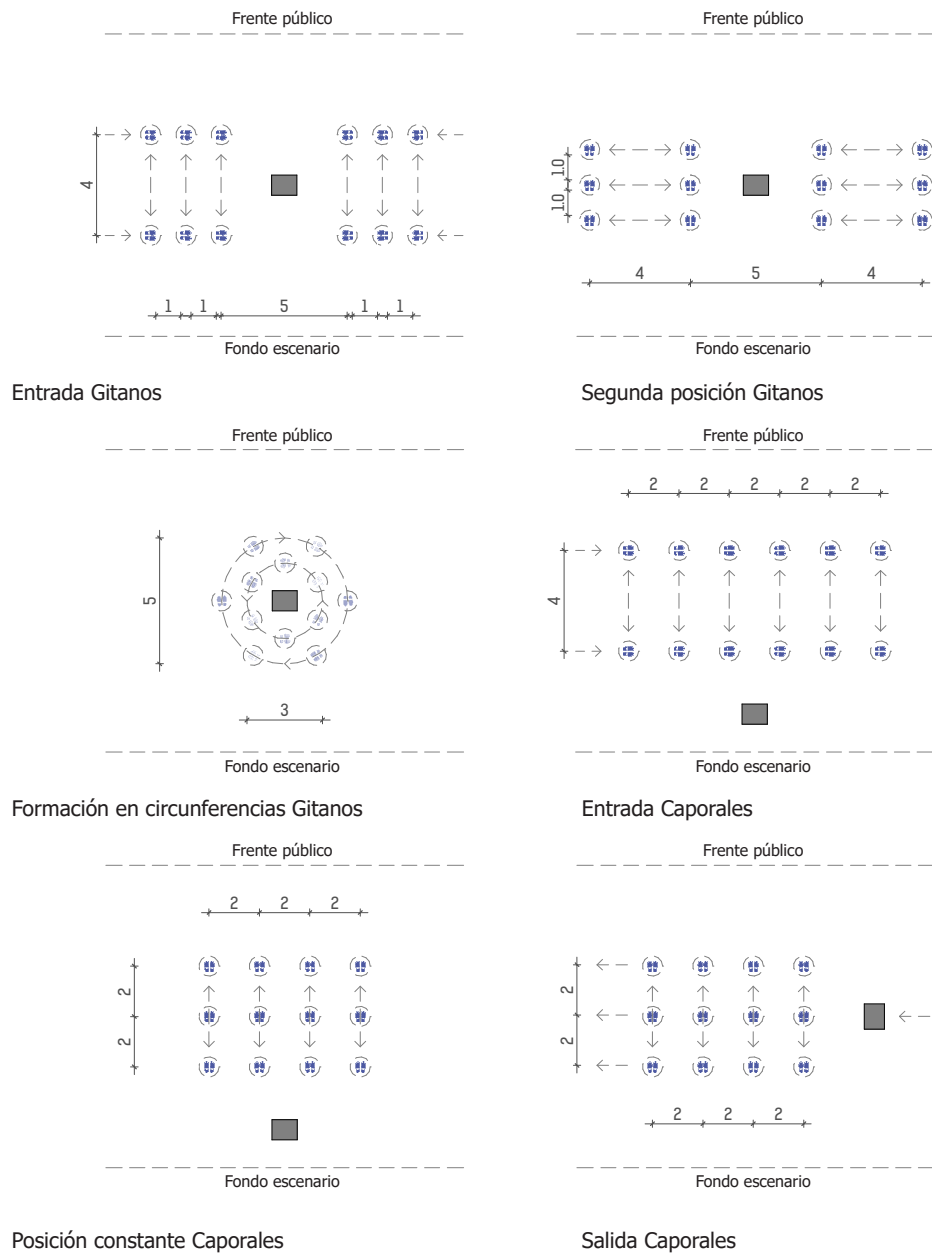


Imagen 69
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 6 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: *Elaboración propia.*

4. Sociedad religiosa Callahuayas San Andrés de Pica: cofradía iniciada en 1999 y que está inspirada en la cultura Callahuaya, un grupo aborigen de Bolivia que es reconocido por sus conocimientos de medicina natural.

Con la figura de San Andrés al costado izquierdo, 6 parejas entran por la derecha separadas a 1,5 m entre si para formar un semicírculo central de 6 bailarines ubicados a 2 m cada uno y 3 danzantes por cada lado en una fila a 1,5m más atrás. Cada dúo se une para crear 2 líneas paralelas al frente distanciadas a 3 m, las que se mueven y cruzan entre ellas. Finalmente, vuelven a su posición inicial, pero esta vez los individuos de las parejas se separan hasta los 5 m, para juntarse frente al altar y salir retrocediendo unidos por el lado derecho.

5. Sociedad religiosa Tinkus hijos de San Andrés: esta última comparsa fundada en el 2000 muestra una danza con base en el ritual andino Tinku que simboliza el agradecimiento a la pacha mama a través del derramamiento de sangre.

Nuevamente San Andrés es ubicado en el fondo del escenario mientras entran 6 parejas de mujeres por el lado derecho, separadas entre si a 2 m y a 4 m cada integrante del dúo, por la izquierda ingresan 6 hombres en una fila central y distanciados a 2 m cada uno, conformando así 3 filas que ejecutan movimientos eufóricos hacia adelante y atrás a la vez que giran en su lugar. Luego se crean 6 filas frontales de 3 personas a 2 m de distancia cada una que se abren en el centro y se sacuden adelante y atrás manteniendo la formación. Tras esta acción la figura sagrada es llevada al centro para posteriormente salir de escena escoltadas por los participantes de este cuadro.

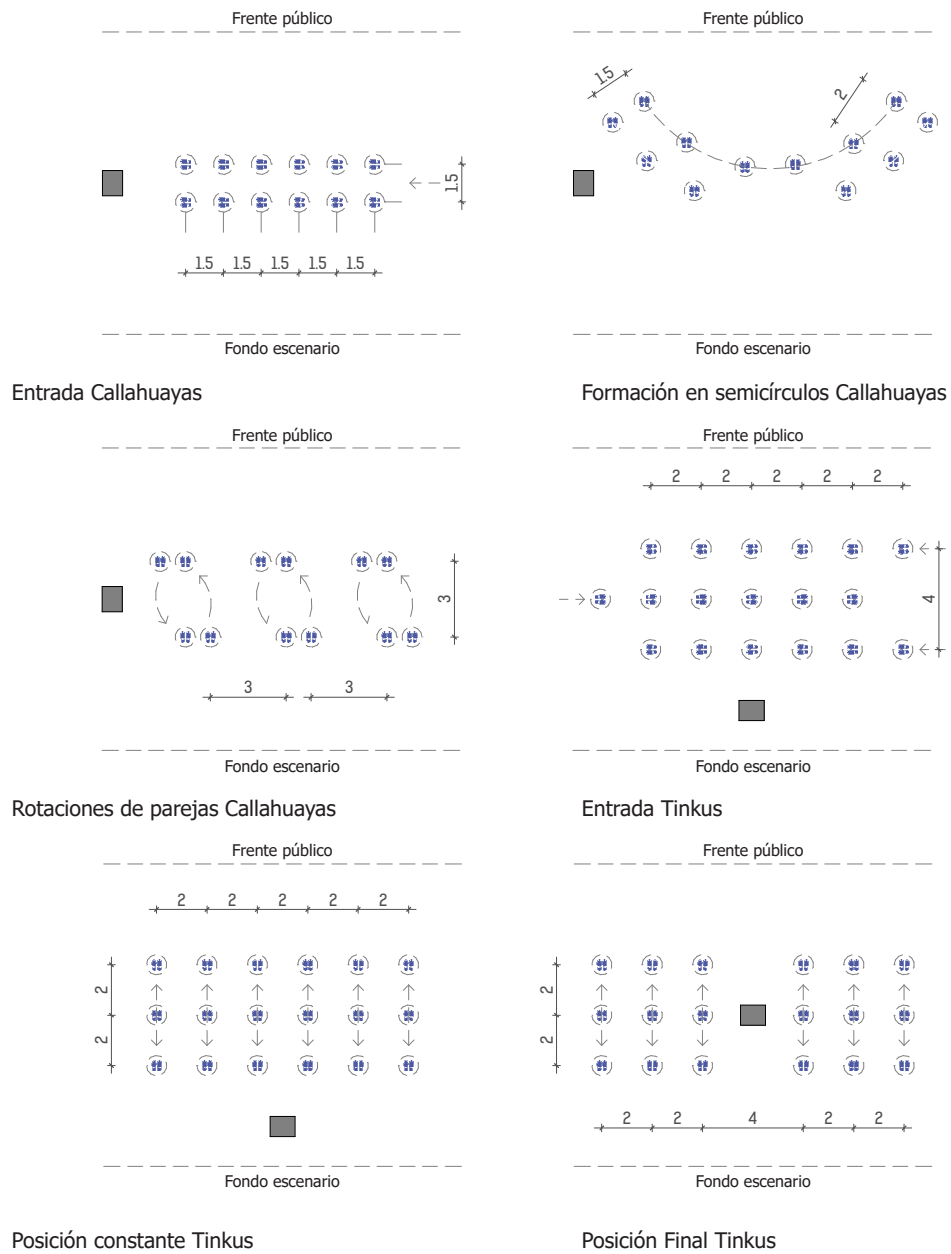
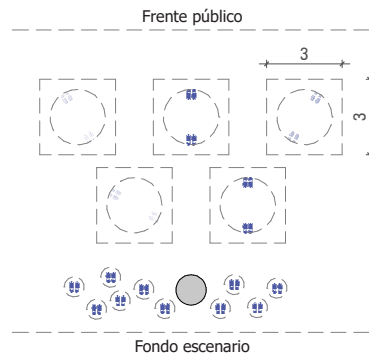


Imagen 70
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 6 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: *Elaboración propia.*

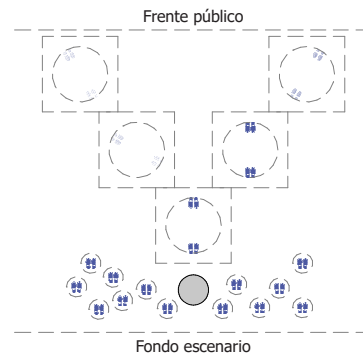
Cuadro 7: Celebración de la Ramada o parabién

Junto a la celebración religiosa se realiza una fiesta comunitaria en la tradicional Ramada, que permite la convivencia y relación social de sus miembros, a través de la práctica de diferentes danzas el Vals, la Cueca y la Cumbia. En este cuadro se representa el tradicional destape de la Chicha, la que es compartida por la comunidad en un ambiente de alegría y satisfacción, mientras bailan en conjunto vals, cueca y cumbia, en un escenario con múltiples guirnaldas de colores.

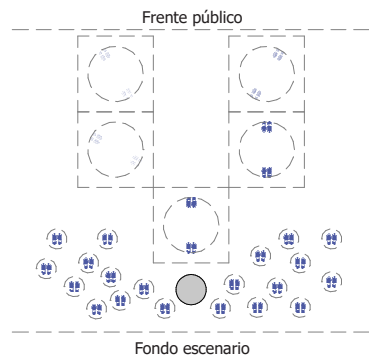
Para su ejecución participan 30 bailarines, quienes van ingresando poco a poco durante su desarrollo para conformar una multitud en torno a una tinaja de utilería de 1,2 m de alto ubicada en el fondo del escenario. De pronto 5 parejas comienzan a bailar en distintas posiciones en el espacio escénico (3 adelante y 2 atrás, en filas, diagonales y 2 a cada lado y 1 al fondo), pero ocupando siempre un área aproximada de 3 x 3 m cada una. Se unen 4 dúos más para posicionarse 3 a cada lado y 3 en una línea al fondo, mientras la multitud se completa y terminan bailando en conjunto, dando paso poco a poco a 2 semicírculos, el primero mas adelante con 10 personas y el segundo atrás con las 20 restantes, quedando cada integrante a 50 cm del otro y cada hemicíclo a 2 m de distancia.



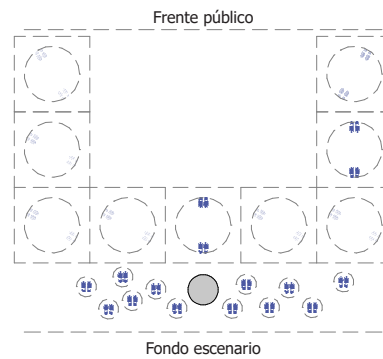
Primera posición de parejas



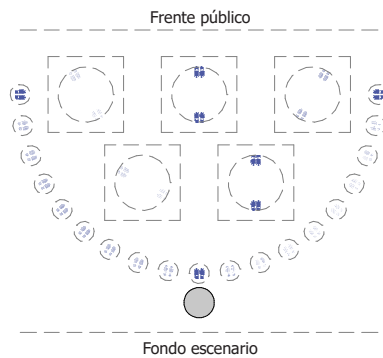
Segunda posición de parejas



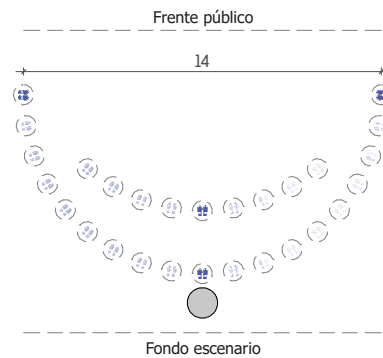
Tercera posición de parejas



Cuarta posición de parejas



Formación de semicírculo en torno a las parejas



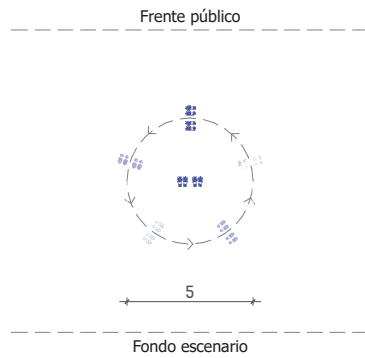
Formación Final

Imagen 71
Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 7 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: *Elaboración propia.*

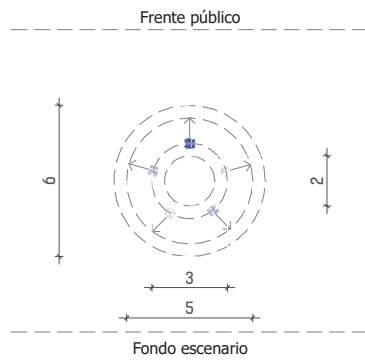
Cuadro 8: Bajada de huara y despedida

Posterior a la fiesta social se representa la bajada desde la Ramada hasta la plaza del pueblo, dicho desplazamiento se realiza bailando y cantando, donde destaca la práctica de versos cantados llamados "Huaras", en ambiente que refleja una gran energía que culmina en la plaza del pueblo donde se concentra la comunidad para expresar toda la alegría de termino y despedida de la celebración, dando a conocer el compromiso que realiza la gente de volver el próximo año para agradecer nuevamente a su santo patrono San Andrés.

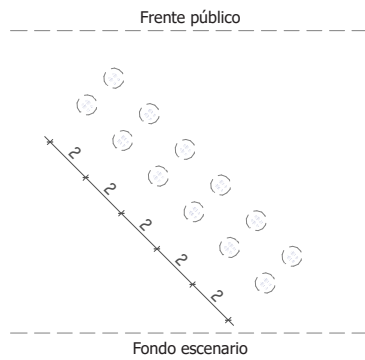
En este cuadro final participan 24 bailarines, de los cuales 6 parejas ingresan al escenario para ubicarse en un círculo de 5 m de diámetro aproximado, en el que 1 de los dúos queda en el centro, mientras los otros giran a su alrededor, para poco a poco ir pasando en filas hacia adelante, separarse en el frente y volver al centro formando una serie de circunferencia de 2, 6, 5 y 3 m de diámetro. Luego se forman 2 diagonales hacia el fondo, en doble fila y con los integrantes separados a 2 m entre sí, que se transforman rápidamente en 4 filas de 3 personas, 2 centrales separadas a 2 m y 2 laterales distanciadas a 3 m y terminan en una diagonal de parejas desde el lado izquierdo al derecho por todo el escenario y a 2 m separada cada una. Se disuelve la diagonal mediante una serie de movimientos serpenteantes para dar paso nuevamente a 2 círculos de 3 y 5 m de diámetro que giran para abrirse como 2 grandes semicírculos a los que ingresan 2 dúos para bailar en el centro y culminar la obra.



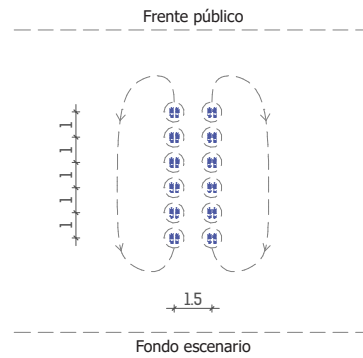
Primera circunferencia de parejas



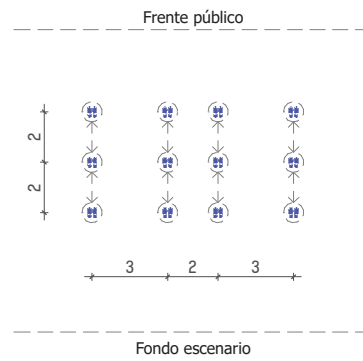
Distintos radios de formaciones circulares



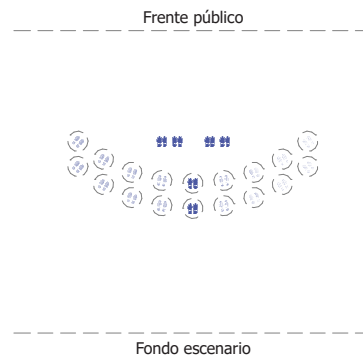
Diagonal a lo largo del escenario



Filas en pareja se abren al frente



Dezplazamientos en fila al frente



Formación Final

Imagen 72
 Esquemas de distribución y ocupación del escenario, Cuadro 8 de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
 Fuente: *Elaboración propia.*

El análisis detallado de cada cuadro muestra como la obra "Pica, flor del desierto", utiliza una gran cantidad de espacio para su montaje y desarrollo completo, lo que fue corroborado por los bailarines del elenco, quienes mencionan que no solo existe un gran número de personas en escena, sino que también una serie de implementos y accesorios, que requieren de un importante espacio tras las bambalinas para ser dejados mientras no son utilizados, motivo por el cual el director artístico del ballet se limita a presentar pocas veces este espectáculo, ya que muchos de los escenarios en los que se presentan no cuentan con las dimensiones y capacidad requerida.

El uso de una gama de figuras coreográficas es característico de este espectáculo, por lo que define una parte importante de su configuración y requerimiento del espacio escénico; formaciones en cruz con cerca de 10 m de largo como dimensión ideal para que se muestre de manera clara la acción que se refleja; una gran variedad de circunferencias que fluyen entre diámetros reducidos de 1 m y llegan hasta los 8 m en su disposición más amplia; ubicaciones y desplazamientos lineales hacia el frente y los costados de manera individual así como en parejas, tríos e incluso cuartetos, que ponen en escena a más de 30 bailarines en un mismo periodo de tiempo; alineaciones en "x" que giran y crean radios de más de 5 m entre saltos y vueltas; y varias posiciones en semicírculo que se abren al público para transmitir una cercanía e integración de este dentro de la acción coreográfica.

En el año de su estreno la empresa minera Collahuasi financió una gira por algunas localidades del norte de Chile para promover este proyecto artístico y la cultura de Pica. En esa instancia dicha institución solicitó el desarrollo de un escenario modular para que se ejecutara la acción dancística. Dicho escenario contaba con un total de 12,85 m de largo y 7,71 m de profundidad, en los que se incluían dos áreas cubiertas con tela negra, una a cada lado para el cambio de vestuario y utilería. Estas dimensiones limitaron el montaje y dieron paso a que se redujeran al mínimo los desplazamientos y figuras que se ejecutan, sin embargo, Oscar Ramírez (director artístico de Antumapu) buscó la manera de adaptarse a ellas, pero enfrentando varias complicaciones e incomodidades, pues según comentó, las áreas de bambalinas eran muy reducidas, los vestuarios y utilerías se mezclaban, no había espacio suficiente para el cambio entre escena de los bailarines, y a pesar de las telas que cubrían el área, el público podía ver todo el trabajo tras bambalinas, lo que sin dudas significó una experiencia poco grata.

Gracias a esta información se pudieron determinar las características ideales que requiere esta obra, que por su amplia configuración escénica y gran cantidad de bailarines en escena no representa una idea de cómo un espectáculo de danza folklórica, desarrollado por un importante elenco nacional, ocupa el espacio escénico y distribuye su acción coreográfica, lo que llevó a identificar algunas características necesarias para un montaje de estas características, las cuales serán descritas en el siguiente subcapítulo.

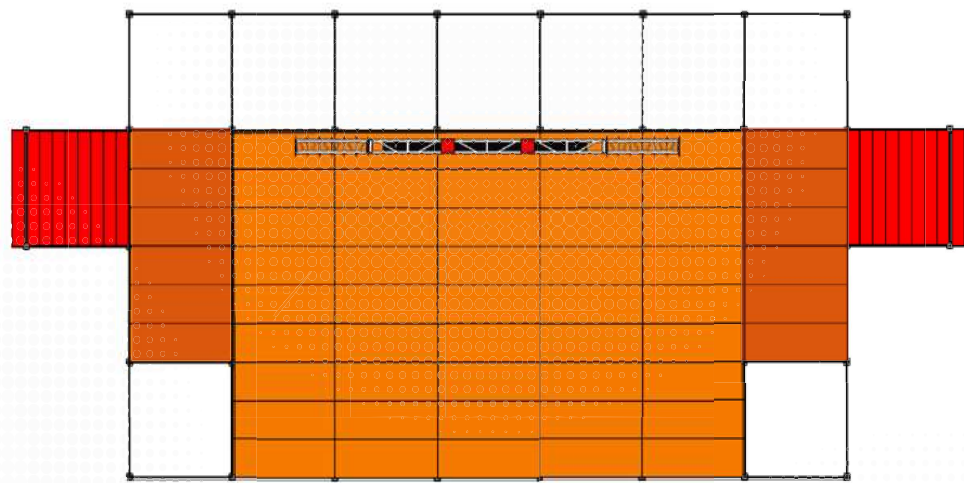
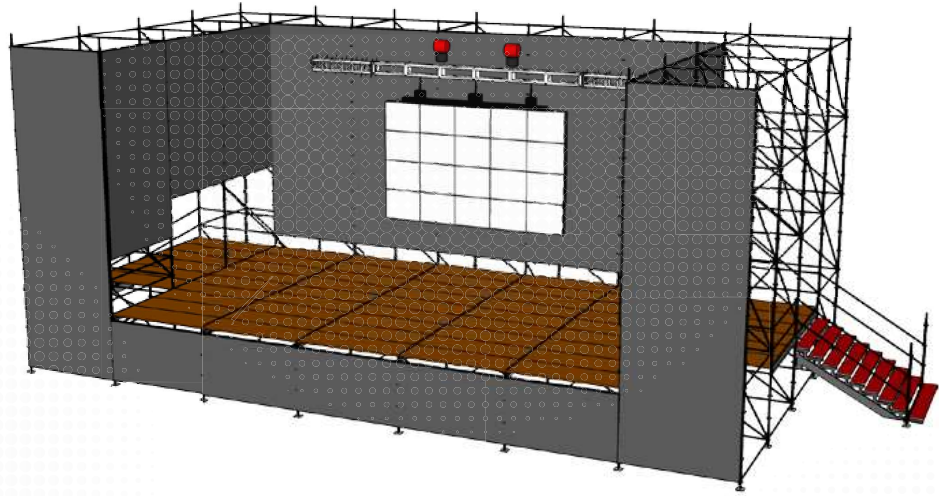


Imagen 73
Esquema 3D y planta de escenario modular para gira de la obra folklórica "Pica, flor del desierto".
Fuente: Oscar Ramirez, director artistico del Ballet Folklórico Antumapu, (2019).

5.3. Resultados generales

De acuerdo con el levantamiento comparativo de las infraestructuras culturales seleccionadas, junto al proceso de análisis coreográfico y espacial de la obra folklórica "Pica, flor del desierto", y las entrevistas e interacciones desarrolladas a algunos integrantes de elencos folklóricos, se lograron establecer una serie de resultados, respecto a la características que presenta la edificación actual para espectáculos de artes escénicas, las necesidades de un montaje dancístico de folklore y como estas se relacionan entre sí.

Tras el proceso de análisis comparativo y el levantamiento planimétrico de los espacios que poseen los casos de estudio se fue reconociendo como el escenario total se va reduciendo a través de los distintos elementos hasta llegar a determinar el área de escena que finalmente es el espacio útil, el que es visible al espectador y en ese sentido las reducciones pueden ser significativas, ya que por ejemplo dentro las infraestructuras estudiadas el Centro Cultural Atacama supera al Teatro Municipal de Las Condes en dimensiones totales de dicha área, con más de 390 m² versus los cerca de 300 m² del recinto de la Región Metropolitana, pero al momento de considerar la región que está abierta al público, la situación se invierte y el centro atacameño queda con solo 165 m², menos de la mitad del área total y varios decenas por debajo de los 216 m² del edificio de Las Condes. A pesar de esto, ninguna de las dos construcciones logró superar la zona escénica de la sala principal del Teatro Regional Biobío, que no solo es la mas grande de los casos con mas de 830 m², sino que también es la que menos porcentaje de reducción tiene para la escena, que pone a disposición de los artistas 616 m², superando ampliamente a los otros recintos culturales, y situándolo según Matías Ulibarry, jefe técnico y producción del teatro, como un símil del Municipal de Santiago en este sentido, pues gracias a dicha espacialidad es capaz de recibir a grandes elencos sin dificultades.

Junto con lo anterior, se logró identificar los distintos espacios alternos que forman la zona de backstage y están pensado para todo el proceso de preparación de los artistas, en los que los tres edificios destacan por sus amplios y variados equipamientos. Es importante recordar que, para el proceso de selección, dichos proyectos fueron mencionados y reconocidos por los directores artísticos del Ballet Folklórico Antumapu y el Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), como parte de los nuevos espacios escénicos nacionales de gran nivel y que, a su consideración, les permiten desarrollar sus montajes de una forma adecuada. En ese sentido, destaca el Teatro Municipal de Las Condes, no por tener la mayor cantidad de zonas alternas, puesto que ocupa el Teatro Regional Biobío, sino porque a juicio de los propios integrantes de Antumapu estas áreas son amplias y se encuentran estratégicamente distribuidas, lo que según el bailarín Claudio Navarro les ayuda a mantener un orden pues permite un tránsito fluido de personas y eso disminuye las complicaciones de los constantes cambios de vestuario que se efectúan durante una presentación folklórica. Además, los propios participantes del elenco lo reconocen como un escenario pensado para entregar una calidad artística para quienes interpretan sobre

		Dimensiones de escenario y escena de los casos		
		Centro Cultural Atacama	Teatro Municipal de Las Condes	Teatro Regional Biobío (Sala principal)
Escenario	Ancho m	25,4	23,5	29,7
	Fondo m	15,6	12,6	28
	Alto m	18	10	20
	Área m ²	396,2	296,1	831,6
	Volumen m ³	7.132,3	2.961	16.632
Escena	Ancho m	13,5	18	22
	Fondo m	12,2	12	28
	Alto m	11	7	10
	Área m ²	165,5	216	616
	Volumen m ³	1821	1512	6160
Porcentaje área visible del escenario		41%	72%	74%

Imagen 74
 Tabla comparativa dimensiones escenario y escena.
 Fuente: Elaboración propia.

él y para quienes trabajan ahí. Dichos comentarios se contradicen con las críticas que ha recibido por parte algunos medios y especialistas el teatro de la Región del Biobío. Sitios de prensa reconocidos a nivel nacional como biobiochile.cl, han descrito su distribución como algo laberíntica, con poca fluidez y una serie de espacios residuales inutilizables que parecen no facilitar el trabajo de los artistas. Su gran magnitud, si bien entrega una variedad de recintos para la preparación de un montaje, al momento de entrar en acción los bailarines se enfrentan a largos trayectos para poder ejecutar sus cambios entre escenas, si se requiere utilizar los camarines, por ejemplo, lo que termina por afectar la percepción de los intérpretes.

En lo que se refiere al equipamiento técnico, al ser edificios nuevos con no más de 10 años de funcionamiento, destacan por el uso de tecnología de punta para asegurar un buen desarrollo de los espectáculos, pues todos se definen como escenarios multipropósito, capaces de acoger una amplia gama de expresiones artísticas. En este aspecto se reconocen los sistemas de reverberación asistida de cada uno de los espacios culturales, y los paneles retractiles que conforman las conchas acústicas auxiliares del Teatro Municipal de Las Condes y el Centro Cultural Atacama, pensadas para mejorar el sonido de presentaciones musicales. También destaca la amplia superficie de madera intervenida para mejorar la calidad del sonido en el Teatro Regional Biobío, permitiendo el buen funcionamiento en ese sentido de la gran sala de la construcción. De igual modo, se destacan los equipos de proyección y transmisión de imágenes que poseen el recinto de Las Condes y el de Concepción, que entregan a los artistas una serie de pantallas, proyectores y videocámaras, para el uso de fondos y escenografías digitales, que vuelven más dinámico el espectáculo y ayudan a ambientarlos de mejor forma.

Por otro lado, a través de las necesidades espaciales que se mostraron mediante el estudio de la coreografía, las diferentes figuras, posiciones y formaciones ejecutadas a lo largo de la propuesta artística del espectáculo "Pica, flor del desierto", y tomando en consideración los detalles descritos en su guion, junto con los entregados por Óscar Ramírez, director artístico del Ballet Folklórico Antumapu, se logró determinar que el escenario ideal para esta presentación debe considerar 15 m de boca o frente hacia el público y 12 m de profundidad, siempre y cuando el recinto cuente con un área separada o especial para la instalación del grupo de músicos, ya que de no ser así se deben integrar 2 m más de fondo como mínimo, para así poder ubicarlos en la parte posterior de la escena y que tengan un espacio adecuado para sus instrumentos y equipos, sin interferir en el área del elenco de danza. Esto es un punto sumamente importante al momento de pensar en un espacio para un espectáculo de danza folklórica, pues en su mayoría, este tipo de elencos cuenta con su propio grupo musical de apoyo, en cual debe contar con un lugar para su instalación, que incluye una serie de instrumentos y equipos de sonido.

	Equipamiento de backstage de los casos		
	Centro Cultural Atacama	Teatro Municipal de Las Condes	Teatro Regional Biobío
Camarines individuales/dobles	3	6	10
Camarines grupales	2	4	10
Sala de ensayo	-	2	-
Sala de maquillaje	2	-	2
Bodega	1	3	4
Sala multiusos	2	-	2
Foso escenario	1	1	1
Foso de orquesta	1	1	1
Zona de descanso	-	-	2
TOTAL	12	17	32

Imagen 75
 Tabla comparativa Equipamiento backstage.
 Fuente: Elaboración propia.

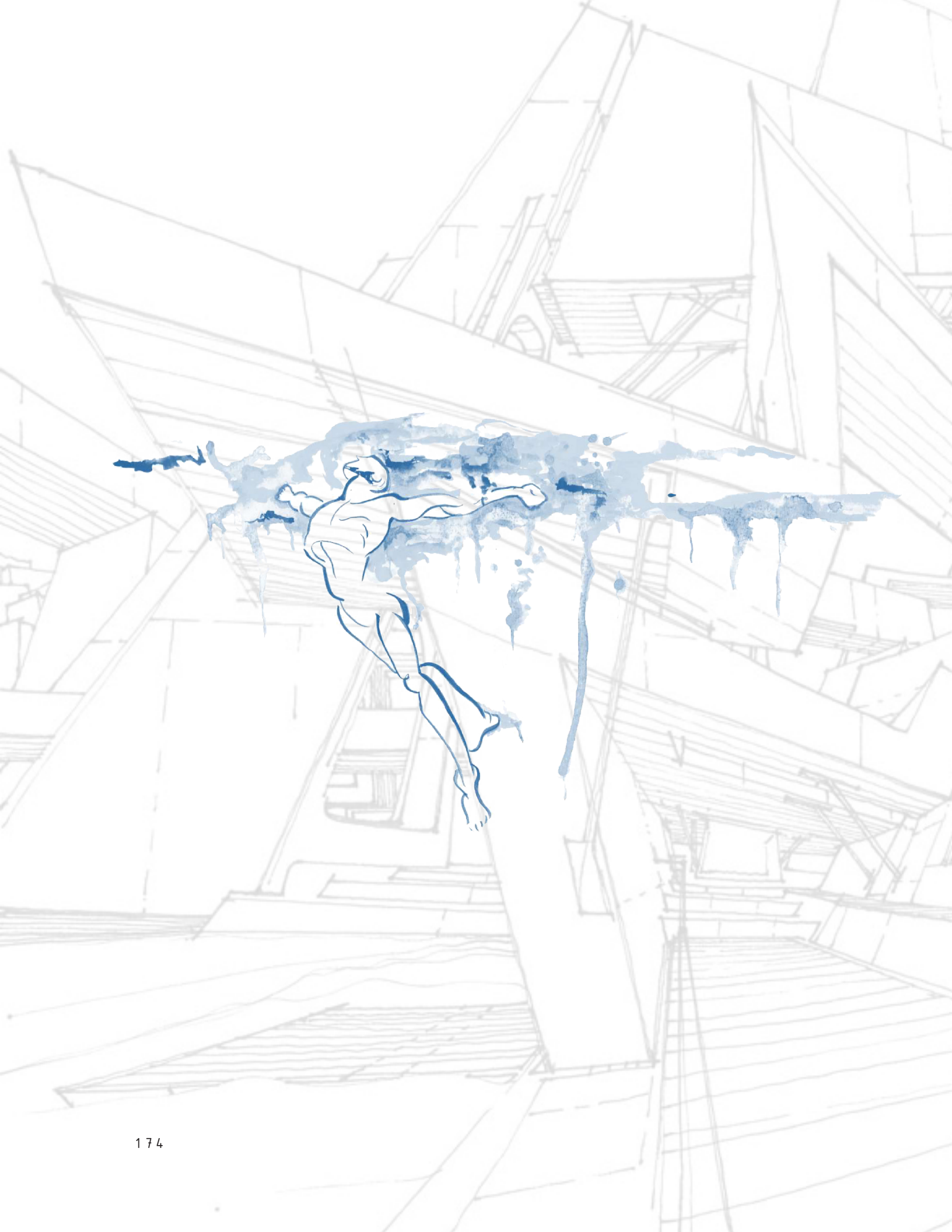
Si relacionamos estas dimensiones con los casos estudiados podríamos reconocer que para este montaje en específico, el Centro Cultural Atacama presentaría algunas limitantes para su conformación ideal, ya que su boca máxima es de 13,57 m, mientras los otros dos recintos podrían recibir el espectáculo sin mayores problemas, además los tres espacios cuentan con un foso de orquesta lo que permitiría contar con el total de la escena solo para la coreografía, al ubicar a los músicos en ese sector.

Para completar los requerimientos ideales para esta obra se reconoció que entre la utilería y los distintos movimientos, la altura máxima utilizada no supera los 3 m, por lo que sobre esta medida no presenta limitantes, sin embargo, en el cuadro 7 se requiere de accesorios decorativos colgantes, por lo que resulta necesario el acceso a una parrilla superior móvil que permita instalar dicha utilería y poder controlarla durante la presentación. En el sentido técnico, este montaje no necesita de una gran y alta gama equipos de sonido e iluminación, pero si resulta muy útil disponer de un sistema de proyección pues dentro de su proyecto escenográfico considera la ambientación digital para reflejar las locaciones que se referencian durante los distintos cuadros (desierto calichero, interior de iglesia, ramada o parabién y la plaza de Pica). Tomando en cuenta esto, los tres recintos estudiados pueden acoger sin problemas la coreografía y también permitirían el desarrollo de las escenografías digitales mediante sus sistemas de proyección.

Finalmente, en lo que respecta a las necesidades tras de escena, los integrantes del Ballet Folklórico Antumapu coinciden en que esta obra utiliza una gran cantidad de utilería y vestuario, por lo que su director artístico Óscar Ramírez es muy selectivo respecto a donde presentar esta obra, ya que tiene claro el desplante que tiene el espectáculo en el escenario. Esta situación a sido una de las principales razones por las que esta acción coreográfica no es representada con frecuencia por el elenco, a fin de evitar complicaciones o exponer a los bailarines a danzar en situaciones desfavorables.

Equipamiento técnico de los casos			
	Centro Cultural Atacama	Teatro Municipal de Las Condes	Teatro Regional Biobío
Iluminación	-Sistema mixto (luces tradicionales, LED y robotizadas)	-Sistema mixto (luces tradicionales, LED y robotizadas)	-Sistema mixto (luces tradicionales, LED y robotizadas) -2 Consolas de control
Sonido	-Acústica asistida mediante sistema Constellation	-Acústica asistida mediante sistema Constellation -Concha Acústica retráctil	-Electroacústica asistida -Resonadores de Helmholtz -Refuerzo acústico de madera -3 Consolas de mezcla -67 Altavoces
Proyección	Sin información	-3 pantallas LED -4 Proyectores	-5 Pantallas -3 Proyectores -6 Videocámaras

Imagen 76
 Tabla comparativa Equipamiento técnico.
 Fuente: *Elaboración propia.*





CAPITULO 6:

Conclusiones

Durante el desarrollo de esta investigación, los estudios y análisis comparativos de los 3 casos seleccionados de infraestructura cultural y la obra "Pica, flor del desierto" arrojaron diversos resultados que pudieron ser interpretados a través de la identificación de varias características, equipamientos y espacios que son relevantes a la hora de desarrollar un espectáculo de danza folklórica.

A través del proceso de registro del catastro de espacios culturales para las artes escénicas a nivel nacional, se fue reconociendo la dotación nacional y como estos recintos se distribuyen en las distintas regiones y comunas, reconociendo de este modo las zonas con mayor y menor cantidad de escenarios, como va variando la tipología de cada uno de ellos según su ubicación y la funcionalidad, la capacidad de espectadores en relación a la superficie construida y principalmente el programa arquitectónico que contemplaban. Por medio de esta herramienta no solo se llegó a un listado de proyectos y a los casos de estudios, sino que también sirvió de base para comprender la infraestructura cultural local, descubriendo varios lugares con salas destinadas a la práctica académica de la danza, con equipamiento específico, pero que en algunos casos quedaron fuera del registro, pues este proceso investigativo se enfocó en los espacios de presentación.

Mediante la elaboración del levantamiento descriptivo y comparativo de los edificios del Centro Cultural Atacama, el Teatro Municipal de Las Condes y el Teatro Regional Biobío, se logró comprender el proceso de diseño, financiamiento y funcionamiento de cada uno de ellos, por medio de las planimetrías y una serie de registros digitales visuales, descriptivos, técnicos y críticos, los cuales fueron cruciales para poder entender los espacios a la distancia, dada la contingencia de la pandemia del Covid-19. De esta forma se fueron estableciendo las características de la infraestructura disponible, destacando la importancia de las salas escénicas dentro del programa total de los proyectos, las disposiciones y el equipamiento que poseen dichas salas, la relevancia de los espacios aledaños al área útil o de escena del escenario total, ya sean bambalinas, patas, hombros, fondos, telones, etc. Situación que está directamente conectada con las dimensiones del espacio escénico que, a pesar de cumplir en los casos seleccionados con todos los requerimientos establecidos, igual presentan algunas problemáticas ligadas a las conexiones y cercanía de las áreas de backstage que es donde finalmente se desarrolla todo lo que hace posible un espectáculo.

Dentro del mismo estudio de los casos, fue muy importante el desarrollo de comparaciones de acuerdo a variables definidas, ya que ayudaron a guiar las líneas de investigación, estudiando cada inmueble bajo los mismos parámetros y aprendiendo sobre los sistemas y procesos de financiamiento de proyectos culturales, los requerimientos de diseño mínimos necesarios para estos recintos, según distintos fundamentos y opiniones de usuarios como los directores artísticos y bailarines de elencos folklóricos nacionales, quienes reconocen las deficiencias en el área pero a la vez se muestran optimistas ante

la buena calidad de las nuevas construcciones que se han desarrollado en los últimos años tras la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Además, se hizo hincapié en obtener datos específicos del equipamiento y de cada recinto, su ubicación respecto al escenario y las conexiones con este, obteniendo de ellos características relevantes como la cantidad y tamaños de los camarines, en donde la amplitud de estos resulta ser un gran aliado y una característica necesaria para los espectáculos folklóricos, así como el poseer zonas de maquillaje con espejos e iluminación clara, considerando los procesos de caracterización y retoques constantes en esta actividad dancística. La importancia de los equipamientos técnicos de las salas y su capacidad para reforzar el trabajo de los intérpretes, incluyendo las parrillas de varas de soporte superiores que ayudan a acotar y definir la escena, los puentes de maniobras e inspección para los equipos de sonido e iluminación, los sistemas de proyección y transmisión de imágenes, entre otros.

Por último, el proceso de análisis de la obra folklórica "Pica, flor del desierto" ayudó a reconocer las distintas necesidades de un montaje este tipo y se logró entender el trabajo coreográfico que se desarrolla en torno a una serie de figuras y formas simbólicas sobre el escenario, obteniendo de este modo distintas características espaciales necesarias en un recinto para espectáculos de danza folklórica, las cuales, de acuerdo a la experiencia de esta investigación y las palabras de los elencos que los utilizan pueden limitar los procesos de ejecución y desarrollo de este tipo de actividad dancística.

6.1. Respecto a las preguntas de investigación y la hipótesis

Al comienzo de esta tesis, se plantearon tres preguntas investigativas y una hipótesis que dieron pie al desarrollo de esta documentación, las cuales están ligadas a las distintas herramientas metodológicas utilizadas y cuyos resultados permitieron dar respuesta a cada una de ellas.

La primera y principal interrogante fue: ¿Cuáles son las características arquitectónicas y/o espaciales que debiesen poseer los recintos para el correcto desarrollo de espectáculos de danza folclórica en nuestro país?

De acuerdo, a lo estudiado a través del marco teórico y los resultados obtenidos del análisis de los tres casos de infraestructura cultural y la obra de danza folclórica, se han determinado una serie de características y condiciones mínimas que debiesen poseer los recintos nacionales para la presentación de montajes folklóricos. La primera característica crucial es el tamaño del escenario y en específico de la escena, pues los espacios muy reducidos no permiten el máximo desarrollo de la expresión corporal e interpretativa de este tipo de acción dancística. Si bien, no se han definido medidas precisas a considerar en este sentido, si resulta importante destacar consideraciones obtenidas a través de conversaciones con los directores artísticos como, por ejemplo, evitar los escenarios de gran longitud y poca profundidad. Un espacio escénico óptimo que permite un mejor desenvolvimiento de los usuarios debe ser más bien cuadrado, para poder ejecutar grandes desplazamientos en todas las direcciones y también dar cabida a los músicos cuando no existe un área de orquesta, o la configuración del montaje los incluye dentro de la formación escenográfica. Esta consideración es según Óscar Ramírez, director artístico del Ballet Folklórico Antumapu, primordial y debe ser integrada por los arquitectos durante el trabajo de diseño de los nuevos escenarios chilenos, pues en la actualidad muy pocos la poseen.

Directamente ligada a lo anterior, se reconoce como otra propiedad necesaria el contar con un sistema de varas y/o bambalinas que permitan adaptar la escena a distintos requerimientos, pues al tomar en cuenta una profundidad mayor se pueden ir adaptando los fondos y patas según sea requerido, abriendo la posibilidad de generar cruces ocultos por detrás, algo que adquiere relevancia cuando una obra posee varios cuadros, en los que los bailarines entran y salen por distintos lugares. De igual manera, el piso del escenario es una característica relevante para una óptima experiencia de presentación, esto a pesar de no ser un descubrimiento nuevo, es sumamente importante de rescatar y a la vez hacer hincapié en lo relevante que es el hecho de que sea una superficie con capacidades de absorción, resistencia y agarre, pues a pesar de que la danza folclórica de espectáculo no desarrolla un nivel académico estricto como la danza clásica, igual tiene como base un trabajo técnico en el que un suelo duro no entrega la seguridad adecuada para que los intérpretes ejecuten sus movimientos.

Otra característica de suma importancia para los montajes coreográficos folklóricos, es la existencia y disposición de distintos equipamientos alternos que apoyen los procesos tras de escena, resultando básicos recintos como camarines con una gran amplitud para satisfacer la necesidad de cambios constantes y rápidos de vestuario de varios bailarines en un mismo periodo de tiempo; salas de maquillaje equipadas con espejos e iluminación clara, para el trabajo de caracterización de los intérpretes; una sala de ensayos anexa, muy necesaria en el proceso de preparación de la actividad coreográfica, pues así se optimiza la organización y configuración de los distintos cuadros; área exclusiva para la instalación de los músicos, ya sea un foso de orquesta, una plataforma elevada, etc.; y por último áreas conectadas directamente con el escenario donde poder dejar las distintas utilerías y accesorios que se utilizan. Además, es destacable de mencionar la importancia de contar con sistemas de proyección digital, para ayudar a la escenografía y conformación de los diferentes ambientes y locaciones a las que por lo general se hace referencia en este tipo de espectáculos dancísticos.

De manera complementaria, se plantearon como interrogantes: ¿Los nuevos espacios existentes a nivel nacional cuentan con estas características? ¿Dónde existe déficit o no las hay?

Para responder estas preguntas, se tomaron como base los tres casos estudiados, que representan una parte de los nuevos edificios para artes escénicas construidos en los últimos años, y el catastro nacional elaborado con el total de estos recintos de titularidad pública registrados en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. A pesar de mostrar que los espacios escénicos de las tres infraestructuras estudiadas cuentan de alguna u otra forma con las características antes descritas, se puede decir que esto no asegura que todos los nuevos espacios existentes las tengan, de hecho, según los dos directores artísticos consultados, la gran mayoría no son total y completamente óptimos, pues cuentan con poca profundidad o mínimos sistemas de bambalinas, o una reducida cantidad de equipamiento alterno. Dichas falencias aumentan a medida que nos alejamos del centro de Chile, reconociéndose a través del catastro que las mas extremas tanto hacia el norte como hacia el sur presentan los mayores déficits de infraestructura, situación que se intensifica en la zona norte, donde una parte relevante de los nuevos recintos, son en realidad edificios de años rehabilitados, pero que se deterioran rápidamente y por su antigüedad hacen difícil la implementación de nuevas tecnologías y equipamientos. Por lo tanto, de acuerdo con esto se puede decir que una parte importante de la infraestructura cultural actual no está siendo un espacio que posibilita el óptimo desarrollo de espectáculos como la danza folklórica.

Esta afirmación crea además una relación directa con la hipótesis planteada en un inicio que establecía que si bien existen múltiples lugares en los que se pueden llevar a cabo espectáculos de danza folklórica, esto no significa que cuentan con las características

óptimas para el trabajo de los destacados elencos nacionales, más aún en regiones, por lo tanto, esta situación coarta el montaje y la puesta en escena de sus obras y presentaciones a lo largo del territorio nacional. Aunque dicho planteamiento no se ha podido establecer y corroborar como una condicionante que limita directamente este proceso pues los propios bailarines afirman que una condición fundamental de los elencos nacionales es la adaptación a las distintas realidades y distintos escenarios, si se logró determinar que montajes como el analizado en esta investigación, son poco ejecutados por los elencos dado que los espacios escénicos no cuentan con las características mínimas para recibirlos y se opta por obras más pequeñas para evitar complicaciones.

Finalmente, de acuerdo a las distintas características encontradas, también se puede determinar que en cuanto a infraestructura, los tres casos estudiados presentan buenas condiciones para montajes folklóricos, lo que se relaciona con lo expresado por los directores de Antumapu y BAFONA, que los destacaron durante las conversaciones y entrevistas.

En resumen, los datos levantados en esta investigación sugieren que:

- Características como las dimensiones de longitud y profundidad de un escenario, así como el contar con sistemas de varas y bambalinas, camarines, salas de maquillaje, salas de ensayo, área de músicos y zonas para utilería, ayudan a que un espacio escénico sea óptimo para la ejecución de espectáculos de danza folklórica.
- A pesar de las significativas mejoras y la construcción de nuevos recintos, aun una parte importante de la infraestructura cultural actual no está siendo un espacio que posibilita el óptimo desarrollo de espectáculos como la danza folklórica.
- Los casos estudiados durante esta investigación destacan por presentar una infraestructura con buenas condiciones para montajes folklóricos, permitiendo a los interpretes desenvolverse en ellos sin complicaciones.

6.2. Aprendizaje Personal

Ya finalizada esta tesis de investigación, se puede dar a conocer lo que significó para la formación del autor el término de este proceso.

En primer lugar, se puede decir que se logró comprender de manera más específica la danza como concepto y expresión cultural, y en específico de la danza folklórica ligada al espectáculo, a la que muchas veces se le ve como una distracción o una actividad recreativa, pero en realidad es un trabajo y un estudio constante de las tradiciones y características de una comunidad, de su expresión y de su relación con el espacio, punto que tiene una fuerte relación con la arquitectura y como los arquitectos pueden a través de la danza desarrollar espacios más vinculados con los usuarios y no solo un proyecto de belleza estética.

Junto a lo descrito, se analizaron y definieron las condiciones arquitectónicas que deben poseer los espacios escénicos que integran la danza, reforzando los conocimientos existentes respecto de los tipos de piso, las características y dimensiones de la escena, entre otros factores, que luego a través de las conversaciones con directores artísticos y bailarines se complementaron con los fundamentos por los que son de esa forma, por ejemplo, la importancia de una profundidad similar a la longitud frontal que hacen más favorable el desplazamiento y la distribución en un escenario.

Lo anterior solo se consiguió, al entender que danza folklórica de espectáculos, no es solo representar un tipo de baile en el que se repiten pasos establecidos y listo, sino que se refiere al estudio de la expresión corporal, de los simbolismos, de las acciones y de las emociones con las que una cultura se identifica, y que se definen la intensidad con la que se transmite un montaje. Por otro lado, el comprender los objetivos planteados al inicio de este informe como una forma de guiar la metodología de investigación ayudó a desarrollar cada una de las técnicas de recolección de datos del marco metodológico, cumpliendo, según la apreciación del autor, con cada uno de ellos y logrando determinar ciertas características de la arquitectura que vuelven más óptimo el proceso de presentación de una obra de folklore.

Comprender y aplicar los aprendizajes anteriores no solo permitió entender las condiciones y características arquitectónicas mencionadas por los artistas, sino que también amplió conocimientos y brindó herramientas para poder entender la configuración arquitectónica de cualquier edificación para esta disciplina de manera mucho más profunda de lo que se ha estudiado hasta el momento.

En relación a la arquitectura se quiere destacar lo realmente útil que puede ser para el diseño relacionar las técnicas que emplea la danza para comprender el espacio, en el proceso creativo de los proyectos, cualquiera sea su fin. Pero también, para proyectos específicos para la danza, resulta muy útil entender, por ejemplo, porque un escenario

idealmente debería presentar una planta cuadrada que entregue más profundidad a los espectáculos o porque resultan tan importantes los espacios adyacentes a la escena, sobre todo durante una presentación folklórica. Por lo tanto, esta investigación se transformó en un gran aporte en cuanto a conocimiento y manejo de los criterios de diseño a considerar para desarrollar, ya sea una sala escénica de centros culturales o un teatro para presentaciones de este tipo de arte.

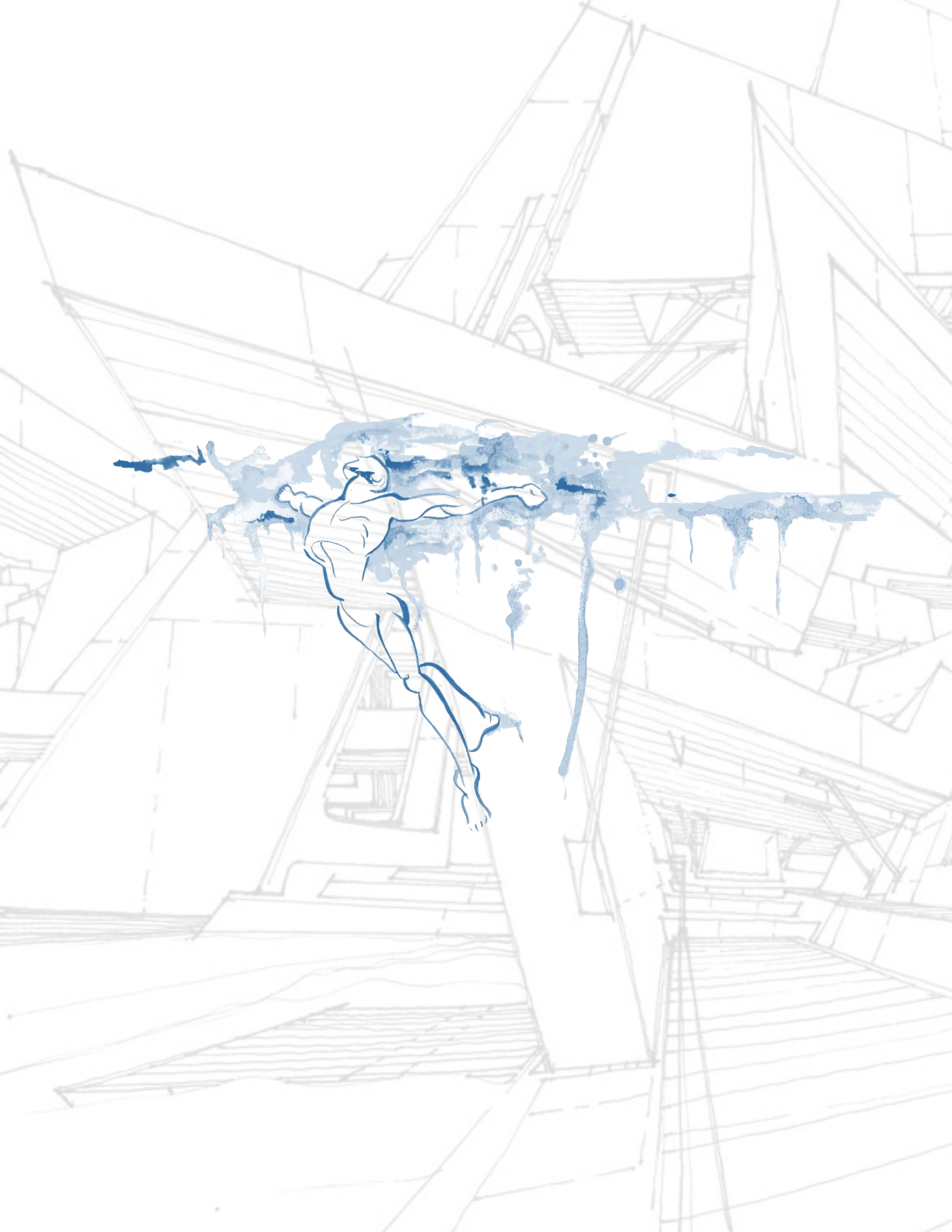
De igual modo resulta, relevante destacar la disposición, empatía y cercanía que expresan y ofrecen las personas que participan de los elencos folklóricos. Resulto muy agradable y ameno para el proceso investigativo poder disfrutar de esa forma de relación e interés por participar de un proceso que para ellos resultaba sorprendente ya que desde la arquitectura nunca se les había considerado en un proceso investigativo, por lo que su ayuda para recolectar la información resultó de una forma mucho más amena de lo esperado en un inicio, a pesar de las complicaciones por la pandemia del Covid-19.

La realización de esta tesis no solo aportó nuevas enseñanzas para aplicarlas en la arquitectura, sino que vislumbró un área de la disciplina a la que uno se podría dedicar como profesional abordando una arquitectura tan promovida a nivel nacional, como lo son los espacios culturales, en los que la danza folklórica de espectáculo tiene una connotada participación.

Por último, a modo de reflexión final se puede mencionar que la elaboración de este documento fue un procedimiento de formación continua, en el que se vieron enriquecidos los conocimientos teóricos adquiridos en años anteriores en la escuela, y que cuyo proceso, a pesar de las dificultades y las diferentes experiencias, termina transformándose en un progreso constante y completo que nos invita a reflexionar sobre las distintas líneas de trabajo en las que la arquitectura puede influir y ayudar de manera positiva a la comunidad.

“La arquitectura es el arte de agrupar masas en el sentido de su gravedad; la gravedad es su principio estético; expresar la gravedad mediante una ordenación armoniosa medida a escala del cuerpo humano viviente, y destinada a la movilidad de ese cuerpo: este es el objeto supremo de la arquitectura”

(como se cita en Quesada, 2005, pág. 150)





Bibliografía

Ambrosio, A. (2018). Metodología preliminar para el diseño de auditorios. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Araneda, V. (2012). Historia de las Danzas Folklóricas Chilenas. Obtenido de Danzas Folklóricas Chilenas: <http://danzfolkchilenas.blogspot.com/>

Araya, J. (2017). Museo de la Identidad de Curicó. Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

BAFONA. (2014). BAFONA, Ballet Folklórico Nacional. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

BAFONA. (2017). BAFONA: El potencial educativo de la danza. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Bákula, C. (2000). Tres definiciones en torno al patrimonio. Turismo Y Patrimonio, 167-174.

Barros, R. (2002). La danza folklórica chilena. Su investigación y enseñanza. Revista Musical Chilena, 120-128.

Biobiochile. (2018). Teatro Regional del Bío Bío: un gran regalo de dudoso funcionamiento. Obtenido de Biobiochile.cl: <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2018/11/03/teatro-regional-del-bio-bio-un-gran-regalo-de-dudoso-funcionamiento.shtml>

Blancafort, J., & Reus, P. (2018). Aprehendiendo Arquitectura a través de las Artes Escénicas. Cartagena, España: Universidad Politécnica de Cartagena.

Bravo, G. (2017). Gestión de audiencias para la danza contemporánea: Análisis de la cadena de valor desde la perspectiva de las audiencias. Santiago: Universidad de Chile.

Cajal, E. (2017). La danza: Producción y montaje. Merida.

Calderón, G. (2019). Danza folclórica. Obtenido de Euston 96: <https://www.euston96.com/danza-folclorica/>

Cienfuentes, M. J. (2007). Historia social de la danza en Chile. Santiago: LOM Ediciones.

CNCA. (2010). Catálogo Danza - Chile 2010. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2010). Política de Fomento de la Danza 2010-2015. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

CNCA. (2011). Reporte estadístico nº 1, Área de Danza. Santiago: Observatorio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2014). Cultura en Red: una década de teatros y centros culturales públicos 2003-2013. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2017). Catastro de infraestructura cultural pública y privada. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2017). Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.

CNCA. (2019). Manual de escenotecnia. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Cornelio, J. (2008). Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas. Espacios Públicos, 186-195.

Corporación Teatro Regional del Biobío. (2018). Memoria 2018. Concepción: Gobierno Regional del Biobío.

Corrales, A. (2010). La danza como manifestación expresiva representada en el sello postal. Obtenido de EFDeportes.com: <https://www.efdeportes.com/efd142/la-danza-representada-en-el-sello-postal.htm>

Dallal, A. (1996). Como acercarse a la danza . México D.F.: Plaza y Valdés Editores.

Delgado, C. (2019). Cuerpo y Nacionalismo en lo Ballets Folklóricos de Chile. En P.

Rodriguez, M. Olate, & I. Vargas, El Libro de la Danza chilena (págs. 79-89). Santiago: Contenta Ediciones .

Dibam. (2005). ¿Qué entendemos por patrimonio cultural? Obtenido de Servicio Nacional del Patrimonio Cultural: https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1

Donoso, K. (2006). La batalla de folklore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX. Santiago: Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile.

Echeverría Izquierdo Ingeniería y construcción S.A. (2018). Teatro BioBío, BioBío, Concepción (Chile). Obtenido de Chemtrol: <https://chemtrolstage.com/project/teatro-biobio-biobio-concepcion-chile/>

Fuentes, M. (2017). Nociones de folklore en Chile. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Gaete, C. (2016). Las crisis y las oportunidades de la danza en Chile. Santiago: Fundación Teatro a Mil.

Gardner, H. (1991). La Danza. Revista Kinesis Vol 2.

Gomezjurado, M. C. (2007). Centro de Danza: Arquitectura y Movimiento. Quito: Universidad San Francisco de Quito.

González-Varas, I. (2000). Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas. Madrid: Cátedra.

Greene, X. (2018). Teatro Regional del Biobío: Un faro para la cultura. Obtenido de En concreto: <http://www.revistaenconcreto.cl/grandes-obras-cchc/teatro-regional-del-biobio/>

Grupo Folklórico de Profesores 5° sector. (1963). Cantos y danzas folklóricas de Chile. Santiago: Escuela Industrial Sup. de Artes Gráficas.

Guardo, G. (2013). El espacio escénico: Desde las primeras civilizaciones hasta el siglo XVII. Honolulu: Atlantic International University.

I.E.P. San Luis. (2015). La importancia de valorar las danzas tradicionales. Obtenido de Más cultura para un mejor país: <https://iepsanluis2015.blogspot.com/2015/07/la-importancia-de-valorar-las-danzas.html>

IKONS ATN. (2008). Estudio Prefactibilidad "Construcción Teatro Regional La Serena". La Serena: Arquicultura.

INE. (2018). Estadísticas Culturales: Informe Anual 2017. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

INE. (2018). Síntesis resultados Censo 2017. Santiago: Instituto Nacional de Estadísticas.
Jaenow. (2016). La danza cultural como expresión de los pueblos. Obtenido de Jaenow. es: <http://jaenow.es/la-danza-expresion-cultural-de-los-pueblos/>

La Médula Danza. (2009). El espacio escénico en el teatro y la danza. Obtenido de La Médula Grupo de Danza: <http://lameduladanza.blogspot.com/2009/04/el-espacio-escenico-en-el-teatro-y-la.html>

Lanuza, D., Toruño, M., Rodríguez, O., & Ruiz, R. (2010). Conservación y Patrimonio, identidad cultural. Managua: Universidad Nacional de Ingeniería.

López-Ligero, M. (2017). La obra de teatro . Barcelona: Editorial UOC.

Martínez, P. (2013). La danza y la identidad cultural . Obtenido de Programa de Educación Artística: <https://promotoreducacionartistica.blogspot.com/2013/05/la-danza-y-la-identidad-cultural.html>

Memoria Chilena. (2019). Bailes folclóricos chilenos. Obtenido de Memoria Chilena : <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-559.html>

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, 69-84.

Mora, P. (2018). La narrativa detrás del Teatro diseñado por Smiljan Radic, Eduardo Castillo y Gabriela Medrano para la Región del Biobío. Obtenido de Plataforma Arquitectura : <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/890991/la-narrativa-detras-del-teatro-disenado-por-smiljan-radic-eduardo-castillo-y-gabriela-medrano-para-la-region-del-biobio>

Morales, A. (2007). Danza clásica y moderna: Perspectiva histórica para un análisis en Chile. Santiago: Universidad de Chile.

Navarrete, I. (2019). Arquitectura y danza. Simbiosis: análisis de la escenografía de "Sorolla" del BNE. Madrid: Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM).

Navarrete, P. (2007). Una nueva cara para el corazón de Las Condes. Obtenido de Cámara Chilena de la Construcción: <http://biblioteca.cchc.cl/datafiles/19642.pdf>

Navarro, A., Rosalén, T., & Martín, E. (2004). Diversidad Cultural: La danza folclórica como medio de identidad e integración sociocultural. Obtenido de Asociación Española de Ciencias del Deporte: <https://www.eweb.unex.es/eweb/cienciadeporte/>

congreso/04%20val/pdf/C100.pdf

Ortiz, A. (2018). La danza: memoria y cultura en movimiento. Obtenido de Trece: <https://canaltrece.com.co/noticias/la-danza-memoria-y-cultura-en-movimiento/>

Palominos, S. (2016). Producto V - Informe Final Conceptualización del campo del folclor en Chile y propuestas para su financiamiento en FONDART. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Panta, L., & Espinoza, A. (2018). Identidad cultural y su relación con la conservación del patrimonio cultural en el distrito de Végueta, 2018. Huacho: Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión.

Pastorelli, G. (2009). En Construcción: Centro Cultural Atacama. Obtenido de Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-19784/en-construccion-centro-cultural-atacama>

Pellettieri, O. (1996). El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano. Buenos Aires: Editorial Galerna.

Pérez, B. (2014). Catalogación de teatros y auditorios con caja escénica en la comunidad Valenciana. Valencia: Universitat Politècnica de València .

Quesada, F. (2005). La caja mágica. Cuerpo y escena. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

Radić, S., Castillo, E., & Medrano, G. (2018). Teatro Regional del Biobío. ARQ 99, 28-37.

Raffino, M. (2019). Danzas folklóricas. Obtenido de Concepto.de: <https://concepto.de/danzas-folcloricas/>

Ramírez, Ó. (2020). Conversación con el Director Artístico del Ballet Folklórico Antumapu. (D. Céspedes, Entrevistador)

Retamal, F. (2013). Evaluación de la estrategia en red aplicada por el Consejo Nacional de la Cultura con los centros culturales municipales creados a partir del Programa Nacional de Centros Culturales. Santiago: Universidad de Chile.

Revista D+A. (2018). Teatro Regional Biobío. Obtenido de Diseño Arquitectura.cl: <https://www.disenoarquitectura.cl/obras-arquitectura-teatro-regional-bio-bio-de-smiljan-radic/>

Robalino, k. (2019). Danza y Excursionismo. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.

Robles, R. (2015). Las danzas como emblemas de identidad cultural. Obtenido de Asociación Unión Regional Chilcas: <https://santiagodechilcas.es.tl/Aniversario-AURCH-2015.htm>

Rodriguez, P., Olate, M., & Vargas, I. (2019). El Libro de la Danza chilena. Santiago: Contenta Ediciones.

Russian Broadway. (2020). Espectáculos folklóricos en San Petersburgo. Obtenido de Russian Broadway: <https://es.russianbroadway.com/folk-show#:~:text=Espect%C3%A1culo%20folkl%C3%B3rico%20es%20la%20mejor,canciones%20y%20danzas%20diferentes%20g%C3%A9neros.>

Teatro Biobio. (2018). Espacios para arrendar. Concepción: Teatro Biobio.

Teatro Biobio. (2019). Ficha técnica y de producción Sala de cámara. Concepción: Teatro Biobio.

Teatro Biobio. (2019). Presupuesto 2019. Concepción: Teatro Biobio.

Teatro Municipal de Las Condes. (2015). Memoria Teatro Municipal de Las Condes 2010-2015. Santiago: Andros Impresores .

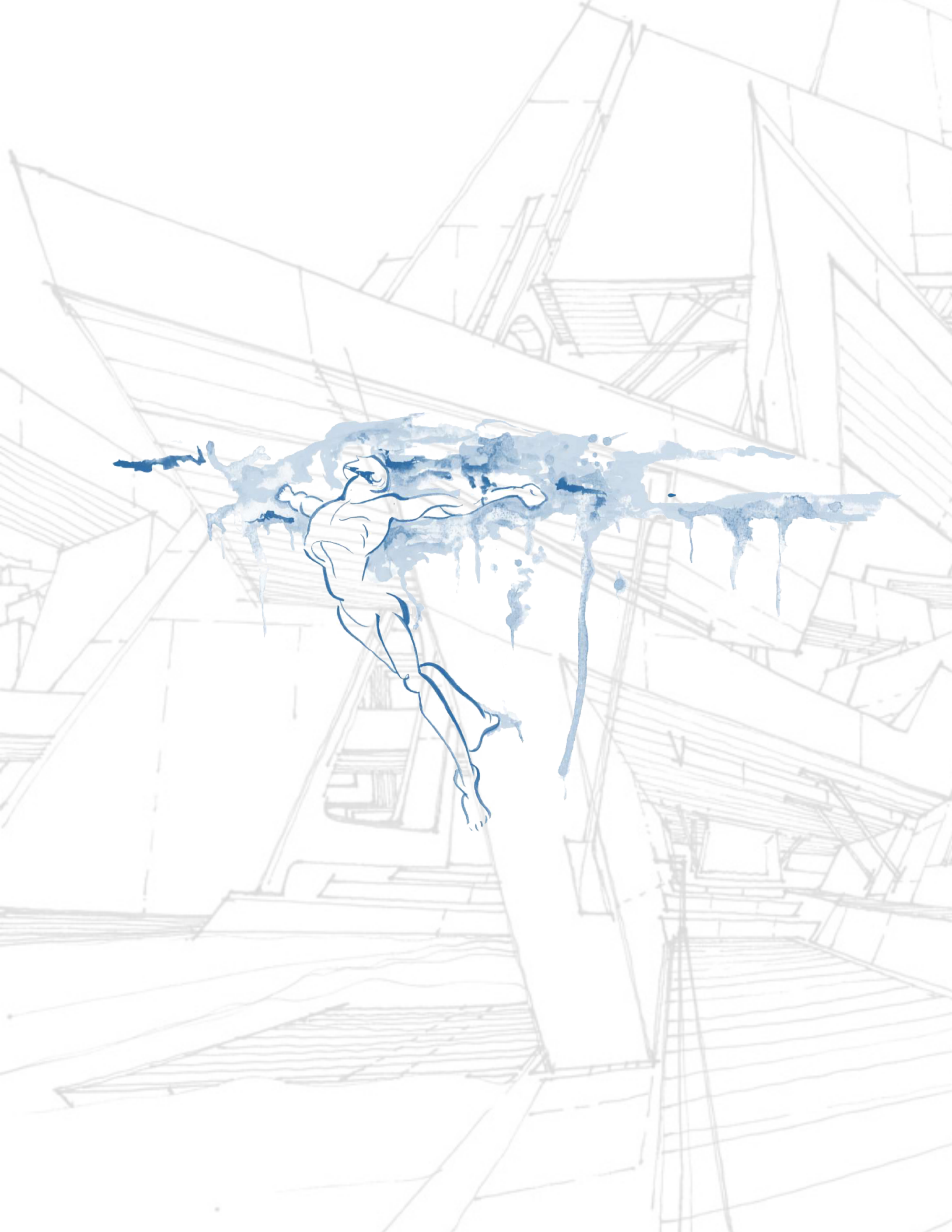
Teatro Municipal de Las Condes. (2019). Ficha Técnica Teatro Municipal de Las Condes. Santiago: Teatro Municipal de Las Condes.

UNESCO. (2018). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Paris: UNESCO.

Valencia, A. (2018). Danza, expresión de arte, cultura y sociedad. Obtenido de Uniminuto Radio: <https://www.uniminutoradio.com.co/danza-expresion-de-arte-cultura-y-sociedad/>








Vega, M., & Zepeda, G. (2010). Análisis del Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Infraestructura y Audiencias. Santiago: Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Villafuerte, S. (2015). Funciones de la Danza en la Época Actual. Obtenido de Reeditor: <https://www.reeditor.com/columna/14736/8/cultura/funciones/la/danza/la/epoca/actual>



















Anexos





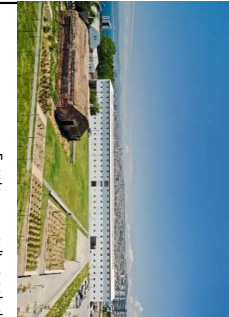



Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Arica Pedro Ariel Olea	Baquadano 234, Arica, Región de Arica y Parinacota.	Miguel Rojas y Sergio Alfaro	700 m ² 540 butacas	El edificio nace como una reconstrucción casi total del ex Teatro Nacional de Arica, en el año 1992. El recinto posee además del teatro, 1 sala de talleres, hall de acceso, servicios higiénicos y camarines para 24 personas.	 Fuente: www.redcultura.cl	 Fuente: www.muscosdemedianoche.cl
Teatro Municipal de Iquique	Thompson 269, Iquique, Región de Tarapacá.	Herman Blienderhauser y Hermanos	3.693 m ² 784 butacas	Este edificio de 1890 (Monumento Histórico desde 1977) tiene un marcado estilo neorrenacentista y una estructura de tres niveles construida en madera (pino Oregón) y complementada con arcilla, conchuelas y cañas, con cuatro figuras femeninas en su fachada.	 Fuente: www.elsoldeliquique.cl	 Fuente: www.soychile.cl
Centro Cultural de Alto Hospicio	Los Tamarugos 3031, Alto Hospicio, Región de Tarapacá.	BIS Arquitectos y NOUUM Arquitectos	1.405 m ² 262 butacas	Esta construcción de 2011 tiene dos volúmenes independientes y paralelos en dirección norte-sur, unidos por un patio central; un volumen acoge el teatro, y el otro posee 4 salas de talleres, 1 estudio de grabación, 1 sala de exposiciones, 1 sala etnográfica y la administración.	 Fuente: www.plataformaarquitectura.cl	 Fuente: m.elbovaldia.cl
Centro de Arte Ojo del Desierto	Av. Granaderos 2561, Calama, Región de Antofagasta.	Sin Información	302 m ² 54 butacas	Inaugurado en el año 2000, pero con constantes remodelaciones y ampliaciones hasta 2011, el inmueble cuenta con una pequeña sala de artes escénicas (Teatro El Ojo) ubicada en el primer piso, además de 1 sala de danza, 1 sala de ensayos y 1 microcine.	 Fuente: entallinea.cl	 Fuente: www.miradaregionales.cl







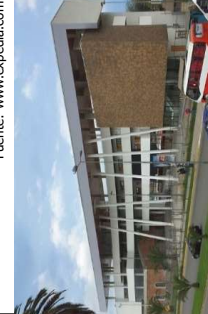

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro La Alhambra	Torreblanca 224, Talcaí, Región de Antofagasta.	Sin Información	970 m ² 296 butacas	Construido en 1921 como teatro-confitería-vivienda y restaurado en 2003 por el municipio. El edificio, declarado Monumento Nacional en 2009, tiene un estilo arquitectónico georgiano con una estructura de sistema Ballom frame de pino oregon y pavimentos de cemento y mármol.		
Centro Cultural Gamelín Guerra Seura	Pasaje Almirante Goñi 200, Mejillones, Región de Antofagasta.	Sin Información	1.350 m ² 550 butacas	Construido en el espacio dejado por un antiguo proyecto de cine que nunca llegó a fin e inaugurado en 1998. El edificio cuenta con oficinas, sala de exposiciones, sala de ballet, salas de clases y el teatro con un escenario amplio y una tabiquería de madera y modular en sus revestimientos murales.		
Teatro Municipal de Calama	Eleuterio Ramirez 2034, Calama, Región de Antofagasta.	Alejandro Crestá Gouyou	480 m ² 838 butacas	Este recinto se construyó en 1970 y fue utilizado durante muchos años como cine municipal, hasta que en 2003 se transformó en un espacio multipropósito para las artes escénicas. El edificio de tres pisos está dividido en platea baja, platea alta y un subterráneo con los camarines de los artistas.		
Centro Cultural Atacama	Av. Manuel Antonio Mata 260, Copiapó, Región de Atacama.	Billy Araya, Raúl Villagrán, Francisco Darrigrande.	5.241 m ² 856 butacas	Este edificio de 2010 es un polígono irregular compuesto de dos volúmenes. Uno acoge la sala de teatro, siendo un volumen regular, hermético y central, mientras el otro es irregular, desarticulado y absolutamente permeable, y acoge 3 salas para talleres, 1 sala de exposiciones y 1 sala de literatura.		









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Sala de Cámara Municipal de Copiapó	Av. Manuel Antonio Matta 262, Copiapó, Región de Atacama.	Sin Información	1.016 m ² 281 butacas	Esta sala fue la primera infraestructura cultural construida en Copiapó con los requisitos técnicos y los equipamientos básicos de una sala de teatro, en el año 2004. El edificio es un gran volumen regular y hermético que da cabida a una amplia sala de artes escénicas.	 Fuente: barrioalamedacopiapo.cl	 Fuente: barrioalamedacopiapo.cl
Centro Cultural Padre Luis Gil	Maestranza 147, Huasco, Región de Atacama.	Sin Información	455 m ² 160 butacas	Este edificio inaugurado en 2007 es un espacio abierto a la comunidad, que consta con un salón de teatro, cine y salas de exposiciones. Su nombre es en homenaje al párroco Luis Gil Salelles, quien construyó con la ayuda de la comunidad, en este mismo terreno el ex Teatro Valencia en los años 60.	 Fuente: facebook.com/centroculturalhuasco	 Fuente: portalweb.valleandigital.cl
Teatro Municipal La Higuera	Gabriela Mistral 312, La Higuera, Región de Coquimbo.	Sin Información	380 m ² Sin butacas	Este espacio remodelado en 2011, tras la construcción aldeaña del nuevo Edificio Consistorial Municipal. El recinto cultural comprende una gran sala de artes escénicas, que ha sido escenario d diversos festivales, muestras artísticas y celebraciones diversas.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: www.elcomunal.cl
Teatro Municipal de Ovalle	Carmen 252, Ovalle, Región de Coquimbo.	Sin Información	1.647 m ² 513 butacas	Edificado entre 1907 y 1929 por la Sociedad Musical de Ovalle, para realizar allí sus funciones, con una arquitectura de influencia francesa que utilizó estructuras metálicas y con un detallado trabajo en su fachada. El año 2007 la Municipalidad compró el inmueble y en 2013 fue remodelado.	 Fuente: www.elvallino.cl	 Fuente: www.cultura.gob.cl









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de La Serena	Benavente 580, La Serena, Región de Coquimbo.	Sin Información	556 m ² 484 butacas	El gran recinto fue construido entre 1945 y 1952 como parte del Liceo de Niñas Gabriela Mistral. Consta de 1 sala de artes escénicas y 1 sala de proyección que fueron remodeladas en 2009. Hoy es administrado por el municipio y constituye un importante escenario regional.		
Centro Cultural Palace	Aldunate 599, Coquimbo, Región de Coquimbo.	Sin Información	1.770 m ² 221 butacas	El edificio es la reconstrucción del Hotel Palace del siglo XIX, ubicado en el Barrio Inglés en la ciudad-puerto de Coquimbo. El recinto cuenta con 1 sala de artes escénicas, 1 galería de artes visuales, plaza exterior para artesanía, 1 estudio de grabación y 2 salas de ensayo.		
Parque Cultural de Valparaíso	Cárcel 471, Valparaíso, Región de Valparaíso.	H.L.P.S Arquitectos (Martin Labbe, Jonathan Holmes, Carolina Portuguese y Osvaldo Spichiger)	20.100 m ² 307 butacas	El complejo inaugurado en 2011 se emplaza sobre la antigua cárcel de la ciudad. El conjunto incluye el teatro, 3 salas de danza, 1 sala de artes visuales, 8 salas de ensayo, 1 sala de artes circenses, 2 salas de música, 1 sala laboratorio, 1 sala de proyección y 1 sala de reuniones, rodeadas por un parque de uso público.		
Centro Cultural Gabriela Mistral	Santiago 674, Villa Alemana, Región de Valparaíso.	Sin Información	1.630 m ² 137 butacas	Edificio inaugurado en 2011, construido completamente de hormigón. Posee cuatro niveles que cuentan con 1 sala de artes escénicas, 1 sala de producción, 1 sala de exposiciones, 1 hemeroteca, 1 cattería, 5 salas de formación, oficinas administrativas y una terraza exterior.		








Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural San Antonio	Antofagasta 545, San Antonio, Región de Valparaíso.	Arquiar (Rogelio Arancibia)	1.666 m ² 234 butacas	Inaugurado en 2013, el centro cuenta con 1 sala de Artes Escénicas, 1 sala de danza, 1 sala de música, 1 sala de exposiciones, 1 sala de artes literarias, 1 sala de artes visuales, 1 estudio de grabación y una gran terraza que mira al puerto de San Antonio.	 Fuente: www.sanantonio.cl	 Fuente: facebook.com/centroculturalсанantonio
Teatro Pompeya	Paseo Los Héroes 20, Villa Alemana, Región de Valparaíso.	Aquiles Landoff y Renato Schiavon	1.456 m ² 297 butacas	El edificio construido en 1925, posee una arquitectura ecléctica con elementos art nouveau, neoclásicos y art deco propios del siglo XX, siendo declarado Monumento Nacional en 2009. Luego de años cerrado por problemas estructurales, en 2012 se recuperó, restauró y renovó de manera integral.	 Fuente: web.observador.cl	 Fuente: org.cl
Teatro Municipal de Viña del Mar	Plaza Vergara s/n, Viña del Mar, Región de Valparaíso.	Renato Schiavon y Aquiles Landoff	1.456 m ² 297 butacas	Inaugurado en 1930 y declarado Monumento Nacional en 2010. Es un teatro de estilo historicista con impronta de orden jónico en las columnas de acceso y fachada ornamentada con frisos, cornisas y columnas de estilo clásico. De estructura de hormigón armado y albañilería de ladrillo y piedra.	 Fuente: www.expedia.com	 Fuente: www.visitvinadelmar.cl
Centro Cultural Estación Quillota	Av. 21 de Mayo 200, Quillota, Región de Valparaíso.	Arquiar (Rogelio Arancibia)	2.986 m ² 274 butacas	Proyecto inaugurado en 2017 y que intervino el almacén de la antigua estación de ferrocarriles de Quillota. Cuenta con 1 teatro, 1 sala de exposiciones, 12 salas para talleres, 1 estudio de grabación, café literario, terrazas, oficinas y servicios.	 Fuente: www.arquiar.cl	 Fuente: www.google.com/maps


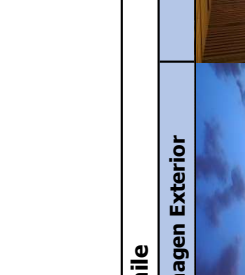

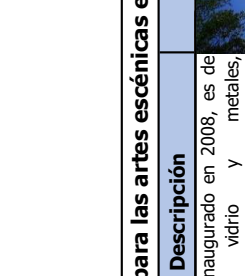
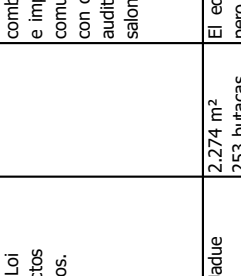
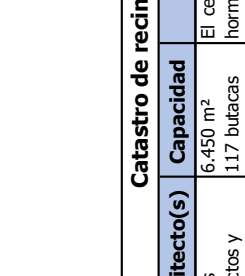
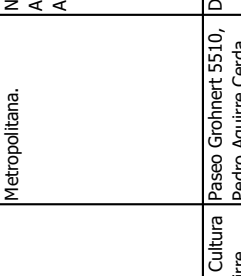
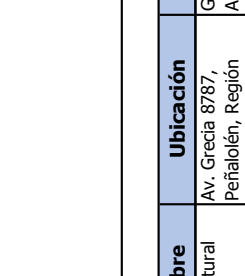
Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Casablanca	Av. Portales 02, Casablanca, Región de Valparaíso.	Yury Rodríguez y Sebastián Ossa.	980 m ² 450 butacas	Inaugurado en 2003, este inmueble de hormigón se erige en la parte posterior del Centro Cultural de Casablanca. El teatro cuenta con una cómoda sala con infraestructura y equipamiento para el desarrollo de las artes escénicas y talleres audiovisuales y musicales.		
Sala Aldo Francia del Palacio Rioja	Quillota 214, Viña del Mar, Región de Valparaíso.	Alfredo Azancot	718 m ² 113 butacas	La Sala funciona dentro del Museo de Arte Decorativo Palacio Rioja, edificio construido en 1909 y declarado Monumento Nacional en 1985. La sala fue remodelada tras los daños provocados por el terremoto de 2010 y un amago de incendio, quedando totalmente restaurada el año 2012.		
Centro Cultural Cabildo	Lautaro s/n, Cabildo, Región de Valparaíso.	Sin Información	1.017 m ² 350 butacas	Edificio construido en 1970 y remodelado como centro cultural en 2013 tras el mejoramiento de la fachada y las dependencias del Teatro Municipal, y una ampliación que integró de forma contigua al teatro, 1 sala de danza, 1 biblioteca, 1 sala de reuniones y 1 sala de computación.		
Centro Cultural Matucana 100	Matucana 100, Estación Central, Región Metropolitana.	Martín Hurtado Arquitectos Asociados (Diseño del Teatro Principal)	6.723 m ² 555 butacas	Enplazada sobre antiguas bodegas de aprovisionamiento del Estado, esta infraestructura de gruesos muros de ladrillo, grandes cerchas y toscos portones de madera, pino oregón y raúl, fue inaugurada como centro cultural en 2001 y se fue rehabilitando en etapas sucesivas hasta el 2010.		









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Las Condes	Av. Apoquindo 3300, Las Condes, Región Metropolitana.	San Martín y Pascal Arquitectos	7.290 m ² 870 butacas	Ubicado en el subsuelo del Centro Cívico de Las Condes, el teatro inaugurado en 2010, fue construido en hormigón armado y revestido posteriormente en madera, para el reflejo y la absorción del sonido. Su diseño fue asesorado por el arquitecto experto en salas de artes escénicas Ramón López.	 Fuente: www.almagro.cl	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural Tío Lalo Parra	Camino a Lonquén 7518, Cerrillos, Región Metropolitana.	Cox y Ugarte Arquitectos	1.884 m ² 258 butacas	Enplazado junto a la biblioteca municipal, el inmueble cuenta con 1 teatro, 1 salón de uso múltiple, 1 sala de exposiciones, 1 explanada para actividades al aire libre y 4 salas para talleres de danza, música, literatura, escultura y pintura, además de 1 sala especial que expone el legado del músico Eduardo Parra.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: twitter.com/doris_gonzalez
Centro Cultural Violeta Parra	Mapocho 7360, Cerro Navia, Región Metropolitana.	Sin Información	2.006 m ² 257 butacas	Construido en 2012, el centro cultural de hormigón armado concebido desde su arquitectura y diseño con un énfasis en el fomento de las artes en la comuna, cuenta además del moderno teatro, con 1 anfiteatro para realizar actividades al aire libre y 6 salas de ensayo.	 Fuente: www.google.com/maps	 Fuente: www.scoopnest.com
Centro Cultural de Colina	Av. Concepción 398, Colina, Región Metropolitana.	José Luis del Sante	2.440 m ² 153 butacas	El edificio rescata la fachada de la Iglesia de la Inmaculada Concepción (1579), declarada Monumento Nacional en 1971. La remodelación interior es de un estilo moderno con uso intensivo del vidrio y da cabida al teatro, 5 salas para talleres, 1 sala de exposiciones y 1 sala de interpretación patrimonial.	 Fuente: colinacultura.cl	 Fuente: www.delsante.cl



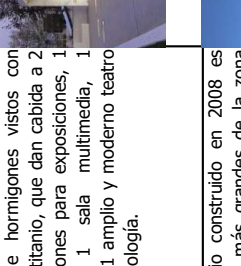

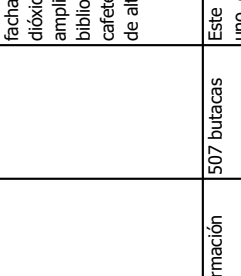

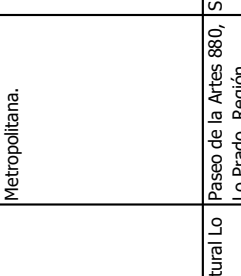

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural de Buin	Carlos Condell 501, Buin, Región Metropolitana.	BIS Arquitectos	3.553 m ² 700 butacas	El edificio de tres niveles, inicio su construcción en 2010 y posee una estructura de hormigón armado y revestimientos de madera, vidrio y vegetación. Cuenta con 1 sala de artes escénicas, 5 salas de ensayo, 1 sala de exposiciones, cafetería, oficinas y 1 microcine.	 Fuente: www.bisarquitectos.com	Sin Información
Centro Cultural de Paíne	Av. 18 de Septiembre 39, Paíne, Región Metropolitana.	BIS Arquitectos	1.645 m ² 285 butacas	La construcción considero la rehabilitación del antiguo Teatro de Paíne y la incorporación de una nueva estructura en 2 niveles de hormigón con revestimientos de madera, vidrio y metal, cuenta con el teatro, 4 salas para talleres, 1 sala de exposiciones, 1 estudio de grabación y 1 sala de muestra patrimonial.	 Fuente: www.bisarquitectos.com	 Fuente: flickr.com/photos/enelcozonadentile
Casa de la Cultura de Talagante	Av. Libertador Bernardo O'Higgins 3201, Talagante, Región Metropolitana.	Sin Información	1.889 m ² 350 butacas	Esta moderna edificación terminada en 2012 baso su arquitectura en el edificio del GAM de Santiago. Se encuentra emplazada al interior del parque Balneario Tegualla y cuenta con 1 sala de artes escénicas, 1 espacio para exposiciones, 3 talleres multiuso y 1 museo con sala de exposiciones.	 Fuente: circuitosindustriales.gobiernosantiago.cl	 Fuente: www.culturalatagante.cl
Centro Cultural Teatro Plaza	Av. Libertador Bernardo O'Higgins 1245, Talagante, Región Metropolitana.	Sin Información	290 personas	Inaugurado en 2011 como Centro Cultural, tras la remodelación del ex Cine Plaza (1948). Además del teatro, cuenta con 1 sala de exposiciones, 1 sala de grabación y 1 espacio para presentaciones, exposiciones, desarrollo de talleres artísticos y ensayos profesionales de artistas y agrupaciones.	 Fuente: circuitosindustriales.gobiernosantiago.cl	 Fuente: www.culturalatagante.cl









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural Chimikowe	Av. Grecia 8787, Peñalolén, Región Metropolitana.	Gubbins Arquitectos y Nicolas Loi Arquitectos Asociados.	6.450 m ² 117 butacas	El centro inaugurado en 2008, es de hormigón, vidrio y metales; combinando una arquitectura moderna e imponente en el centro cívico de la comuna. Cuenta con 1 nave central con capacidad para 4.500 personas, 1 auditorio/teatro de artes escénicas y 3 salones multiuso para ensayos.	 Fuente: www.plataformaarquitectura.cl	 Fuente: www.chimikowe.cl
Casa de la Cultura Pedro Aguirre Cerda	Paseo Grohner 5510, Pedro Aguirre Cerda, Región Metropolitana.	Daniel Jadue	2.274 m ² 253 butacas	El edificio inició su historia en 2008, pero fue inaugurado recién en 2015. Entre sus dependencias destaca el teatro, 1 sala para exposiciones, 1 anfiteatro al aire libre, 4 salas para talleres, 1 estudio de grabación y espacios para la administración, distribuidos en dos pisos y un subterráneo.	 Fuente: www.light-up.cl	 Fuente: www.google.com/maps
Centro Cultural de San Joaquín	Conimo 286, San Joaquín, Región Metropolitana.	Sin Información	1.700 m ² 400 butacas	Este edificio inaugurado en 2010, posee 1 teatro con muros de hormigón a la vista, pisos de hormigón pulido y techo de madera natural. Además cuenta con 3 salas para talleres, 1 estudio de grabación, 1 café literario, 1 sala de exposiciones y las oficinas de la Corporación Cultural Comunal.	 Fuente: www.redcultura.cl	 Fuente: www.redcultura.cl
Teatro Municipal La Pintana	Aníbal Pinto 12840, La Pintana, Región Metropolitana.	DAW Arquitectos	1.851 m ² 704 butacas	Este edificio inició su desarrollo en 2009 y se compone de dos volúmenes, uno con estructura de hormigón armado con losas post tensadas y el otro con estructura metálica. Cuenta con 1 sala de artes escénicas, sala de ensayo, sala de cine, oficinas y 1 plaza anfiteatro.	 Fuente: www.emdi.com	 Fuente: www.google.es/maps







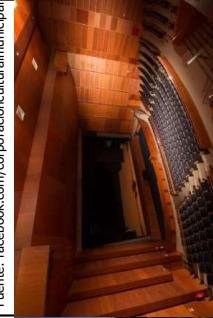
Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Espacio Matta	Av. Santa Rosa 9014, La Granja, Región Metropolitana.	Atelier Arquitectos	2.837 m ² 387 butacas	Inaugurado en 2010, el inmueble se construyó en torno a un mural patrimonial del pintor Roberto Matta y tiene un diseño de espacios abiertos y limpios, que albergan 1 teatro, 4 salas (música, danza, pintura y escultura), 1 estudio de grabación, 1 biblioteca, pasillo de exposiciones y salas de reuniones.	 Fuente: culturalbarraja.cl	 Fuente: www.google.com/maps
Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)	Av. Libertador Bernardo O'Higgins 227, Santiago, Región Metropolitana.	Cristián Fernández Arquitectos, Lateral Arquitectura & Diseño	22.000 m ² 552 butacas	Construido en 2010 en el lugar que antes fuera el edificio Diego Portales, el edificio se abre a la ciudad a través de una gran cubierta con volúmenes sueltos bajo ella y crea un nuevo espacio público para la comunidad. Además entrega una amplia variedad de recintos especializados para artes escénicas y musicales.	 Fuente: plataformaarquitectura.cl	 Fuente: www.iguers.com
Teatro Municipal de Maipú	Av. Los Pajaritos 2045, Maipú, Región Metropolitana.	Sin Información	2.782 m ² 700 sillas	Contruido en 2004, reparado y reinaugurado en 2012 luego de los daños sufridos en el terremoto del año 2010, el edificio cuenta, además del teatro, con 1 sala multuso, 1 sala de pintura, 1 sala de música, 1 sala de cine con 75 butacas, 1 sala de ballet y 1 galería para exposiciones.	 Fuente: www.labatalla.cl	 Fuente: www.solonapucinos.cl
Corporación Cultural de Recoleta	Inocencia 2711, Recoleta, Región Metropolitana.	Felipe Acuña	462 m ² 150 butacas	El inmueble construido en 2008 se ubica en medio de la estigmatizada población Quinta Bella, posee un diseño arquitectónico de vanguardia y cuenta con salas multuso, 1 sala de danza, 1 sala de exposiciones y 1 teatro en el cual se realizan todo tipo de eventos culturales y actividades artísticas.	 Fuente: www.google.com/maps	 Fuente: www.google.com/maps









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural Carabineros de Chile	Vasconia 1605, Providencia, Región Metropolitana.	Gonzalo Mardones V Arquitectos	5.210 m ² 653 butacas	Este inmueble de 2010 posee un moderno diseño arquitectónico con fachadas de hormigones vistos con dióxido de titanio, que dan cabida a 2 amplios salones para exposiciones, 1 biblioteca, 1 sala multimedia, 1 cafetería y 1 amplio y moderno teatro de alta tecnología.	 Fuente: www.arquitecturapanamericana.com	 Fuente: www.culturalcarabineros.cl
Centro Cultural Lo Prado	Paseo de la Artes 880, Lo Prado, Región Metropolitana.	Sin Información	507 butacas	Este espacio construido en 2008 es uno de los más grandes de la zona poniente de Santiago dedicado a la cultura, y cuenta con 1 amplio teatro, 1 biblioteca pública, 1 sala para exposiciones, 1 estudio de grabación, 1 sala de ensayo de música, 3 salones multiuso y 1 sala especial para manualidades.	 Fuente: www.google.com/maps	 Fuente: www.fundacionculturalloprado.cl
Teatro del Puente	Parque Forestal s/n, Santiago, Región Metropolitana.	Sin Información	250 m ² 132 butacas	Ubicado sobre el puente Vicente Huidobro, uno de puentes metálicos instalados sobre el río Mapocho entre 1889 y 1893, el Teatro Inaugurado en 1999, es el único espacio teatral de este tipo en el mundo. Luego de un periodo de abandono fue renovado y reabierto en 2007.	 Fuente: www.teatrodelpuente.cl	 Fuente: www.turismoenchile.cl
Sala de Artes Escénicas Quinta Normal	Ayuntamiento 1650, Quinta Normal, Región Metropolitana.	Sin Información	913 m ² 280 butacas	La construcción formo parte del proceso de renovación y habilitación de la Casona Dubois como centro cultural en 2011. La sala fue desarrollada en una segunda etapa de ejecución y se encuentra anexa al dicho inmueble y semienterrada.	 Fuente: www.quintanormal.cl	 Fuente: casonadubois.blogspot.com









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Sala Vitacura	Av. Bicentenario 3800. Vitacura, Región Metropolitana.	Iglesis Prat Arquitectos	450 m ² 239 butacas	La Sala forma parte del Centro Cívico de la comuna, edificio construido en 2005 y que tiene cuatro pisos y una forma triangular, de hormigón armado revestido de mármol sin pulir y con grandes superficies de cristal.	 Fuente: www.vitacura.cl	 Fuente: www.vitacuracultura.cl
Teatro Regional Lucho Gatica	Av. Capitán José Antonio Millán 342, Rancagua, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.	Juan Pablo Araya y Leonel Sandoval	3.852 m ² 650 butacas	Inaugurado en 2013, el inmueble cuenta con tres niveles en un estilo de arquitectura moderna, con una volumetría de líneas simples que da cabida a 1 de hall de exposiciones, 1 cafetería, salas para ensayos de ballet y música, y el teatro con 1 escenario principal, escenario de apoyo, foso orquesta, camarines y vestidores.	 Fuente: elipografo.cl	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Teatro Municipal de Nancagua	Av. Armandó Jaramillo 344, Nancagua, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.	Sin Información	404 m ² 502 butacas	Este edificio fue uno de los primeros teatros que hubo en la zona de Colchagua pero tras el terremoto de 1985, se vio fuertemente dañado y permaneció abandonado hasta 2001, iniciando un proceso de restauración que permitió su reinauguración en 2004.	 Fuente: facebook.com/nancaguaavanza	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural San Fernando	Carampangue 883, San Fernando, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.	Sin Información	1.805 m ² 310 butacas	Este edificio remodelado en 2013, rescata el antiguo cine y teatro comunal. Con aportes del municipio fue posible su reconstrucción, que cuenta con el teatro principal, 1 anfiteatro, 1 sala para exposiciones, 2 salas para talleres y 1 sala multusos.	 Fuente: www.munisfernao.cl	 Fuente: facebook.com/centroculturalsanfernando







Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Casa de la Cultura de San Fernando	Valdivia 822, San Fernando, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.	Sin Información	500 m ² 120 butacas	Construida en 1900, esta antigua casona ubicada frente a la Plaza de Armas, fue remodelada en 2004 por el municipio como un espacio cultural. El inmueble de tres pisos cuenta con 1 teatro, 3 salas para talleres (danzas, alfabetización digital, piano) y 1 infocentro.	 Fuente: www.munisfernando.cl	Sin Información
Teatro Municipal de Peumo	Balmaceda s/n, Peumo, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.	Sin Información	439 m ² 200 butacas	Construido el año 1954, este inmueble que en sus inicios funcionaba como cine, fue restaurado el año 2011, conservando su arquitectura patrimonial inicial. El teatro cuenta con un sonido de alta calidad y data show para presentaciones, camarines y baños distribuidos en sus 2 pisos.	 Fuente: Fotografía propia	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural de Constitución	Cruz 440, Constitución, Región del Maule.	Alejandro Aravena - ELEMENTAL	829 m ² 107 butacas	Este edificio construido entre 2013 y 2015, forma parte Plan de Reconstrucción de la ciudad, tras el terremoto de 2010. El inmueble con estructura de madera cuenta además del teatro, con 2 salas para talleres, estudios musicales y multimedia, y una pinacoteca.	 Fuente: www.plataformaarquitectura.cl	 Fuente: facebook.com/corporacionculturalmunicipal
Teatro Regional del Maule	1 Oriente. 1484, Talca, Región del Maule.	Sin Información	4.245 m ² 1.028 butacas	Esta edificación inició su construcción en 1970, sin embargo sus obras se paralizaron y reanudaron varias veces hasta su inauguración en 2005. El inmueble cuenta además del teatro con 1 espacio para exposiciones y eventos, 1 sala de conferencias y 1 sala de ensayos.	 Fuente: www.elmaule.cl	 Fuente: santiagooff.com


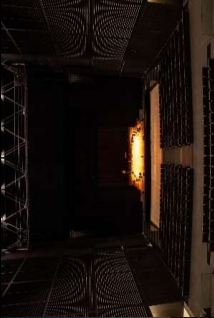



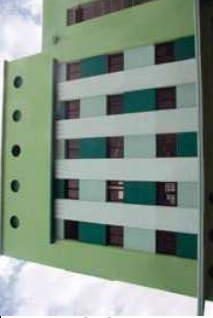

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Parral	Urrutia 317, Parral, Región del Maule.	Rodrigo Cáceres - PLAN Arquitectos	2.000 m ² 327 butacas	Restaurado el año 2011, junto con la biblioteca municipal, donde se mejoró la infraestructura del espacio y su equipamiento con nuevas butacas y sistemas de iluminación, climatización y sonido. Cuenta además de la biblioteca y el teatro, con 1 sala multiuso y 2 salas de reuniones.		
Teatro Municipal de Linares	Independencia 520, Linares, Región del Maule.	Fior María Muñoz	2.700 m ² 703 butacas	Construido en 1936 y remodelado en 2013, por daños del terremoto de 2010. Se amplió la infraestructura existente, integrando al teatro de tres niveles un piso de tramoya sobre el escenario, foso para orquesta, butacas de madera nativa, 4 salas multiuso para talleres y oficinas.		
Teatro Municipal de Longavi	1 Oriente 224, Longavi, Región del Maule.	Sin Información	179 m ² 120 butacas	Este espacio construido en 1958, fue posteriormente remodelado en 2004 con financiamiento del Fondo Nacional del Desarrollo Cultural y las Artes. La sala del teatro acoge espectáculos de cine, teatro, danza, shows artísticos, exposiciones e incluso reuniones comunitarias.		
Teatro Municipal de Chanco	Abdon Fuentetálba 334, Chanco, Región del Maule.	Sin Información	148 m ² 150 butacas	Este edificio que data de 1957 fue remodelado en 2006, donde se reemplazaron las butacas, se instalaron nuevos sistemas de sonido e iluminación y se mejoró la acústica de la sala. Posteriormente en 2011, se construyeron 2 camarines y 1 sala de multiuso.		







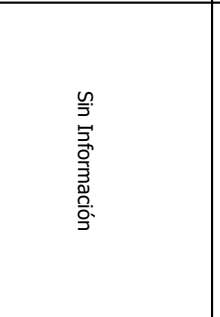

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Salón de Teatro Balmaceda	Manuel Rodríguez 580, Linares, Región del Maule.	Sin Información	283 m ² 120 butacas	El salón forma parte del Edificio de la Gobernación de Linares construido en 1990 y que resultó dañado en el terremoto de 2010. Fue remodelado en 2011, dando espacio para el desarrollo de muestras culturales, espectáculos de danza, teatro y música, y exposiciones.		
Teatro San Javier	Arturo Prat 2480, San Javier de Loncomilla, Región del Maule.	Sin Información	1.920 m ² 256 butacas	Inaugurado en 2010, este teatro de dos niveles cuenta con instalaciones especiales para audio y video, foyer, 1 sala de exposiciones multuso, cafetería, camarines, oficinas de administración, 1 sala de reuniones, 1 sala de control y bodega.		
Teatro Municipal de Maule	Av. Balmaceda 350, Maule, Región del Maule.	Sin Información	250 m ² 280 butacas	Este espacio forma parte del Edificio Municipal con mas de 200 años de historia. Era utilizado como una sala de proyecciones durante la década de los 60 y fue remodelado en 2011, tras el terremoto de 2010. Actualmente en él se realizan obras de teatro y otros espectáculos.		
Teatro Municipal de Molina	Yerbas Buenas 1389, Molina, Región del Maule.	Sin Información	706 m ² 275 butacas	La construcción de este inmueble inició en 1934 y se convirtió rápidamente en el más importante espacio cultural de Molina. Su última remodelación fue el año 2012 y es utilizado por organizaciones sociales para el desarrollo de diversas actividades artísticas y culturales.		








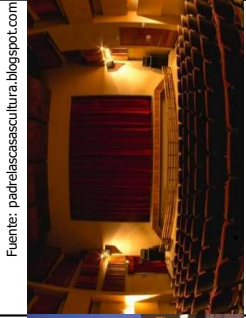
Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal Germán Moya Olave	Alejandro Cruz s/n, San Clemente, Región del Maule.	Sin Información	1.402 m ² 536 butacas	Este edificio de hormigón fue construido en 1969. El recinto remodelado en 2012 posee una excelente acústica, con un amplio escenario y 1 sala multiuso. Además en la parte posterior se levanta un anfiteatro al aire libre.	Sin Información	 Fuente: www.sanclemente.cl
Teatro Municipal de Cauquenes	Claudina Urrutia 406, Cauquenes, Región del Maule.	Sin Información	920 m ² 338 butacas	Dañado gravemente por el terremoto de 2010, el edificio inició su proceso de restauración ese mismo año, adjudicándose el proyecto Arqdesign Arquitectos Consultores. Actualmente el proyecto se encuentra en ejecución y definición del diseño.	 Fuente: cauquenes.cl	Sin Información
Centro Cultural de San Carlos	Av. Baena España 67, San Carlos, Región de Nuble.	Sin Información	1.238 m ² 255 butacas	Inaugurado en 2013, este espacio emplazado en el Parque Marcos Quirol, cuenta con 1 sala de exposiciones, 1 sala de taller literario, 1 sala de artes visuales, 1 estudio de grabación y de ensayo, cafetería y oficinas administrativas.	 Fuente: munisancarlos.cl	 Fuente: www.intendencanuble.gob.cl
Teatro Municipal de Chillán	Dieciocho de Septiembre 590, Chillán, Región de Nuble.	Ricardo Müller y Enrique Cooper	5.300 m ² 1.318 butacas	Esta construcción se inició en 1941 pero nunca se terminó completamente (solo se habilitaron algunos espacios) hasta que en 2012 se gestaron los recursos para habilitar el 100% del edificio, que cuenta además del teatro con 2 salas para eventos y galerías para exposiciones.	 Fuente: teatrochillan.cl	 Fuente: www.google.com/maps








Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Regional del Bío-Bío	Av. Cardenal Raúl Silva Henríquez 477, Concepción, Región del Bío Bío.	Smilijan Radic	9.786 m ² 1.450 butacas	Proyecto iniciado en 2011 e inaugurado en 2018. La construcción de seis niveles con estructura de hormigón armado envuelto en una membrana de Politetrafluoroetileno, cuenta con 1 sala de principal y otra de teatro de cámara, salas de ensayo, comercio, oficinas y estacionamientos.	 Fuente: www.disenioarquitectura.cl	 Fuente: www.disenioarquitectura.cl
Centro Cultural de Hualpén	Av La Reconquista 9191, Hualpén, Región del Bío Bío.	Sin Información	1.543 m ² 300 butacas	Este proyecto que inició su construcción en 2013 e inauguró su primera etapa en 2016, cuenta con dos niveles que acogen además del teatro a 6 salas multiusos para talleres (danza, música, pintura, expresiones escénicas), archivo histórico comunal, cafetería y terrazas públicas.	 Fuente: cnahualbuta.cl	Sin Información
Sala de Artes Escénicas de Chiguayante	Orozimbo Barbosa, 294, Chiguayante, Región del Bío Bío.	Sin Información	739 m ² 244 butacas	Este proyecto que comenzó a gestarse en 2008 y fue finalmente inaugurada en 2018. Situada junto a la Casa de la Cultura municipal, esta sala cuenta con iluminación led, camarines, baños, sistemas de climatización y un escenario para recibir espectáculos de gran magnitud.	 Fuente: twitter.com/mr_isabel	 Fuente: www.diariconcepcion.cl
Casa de la Cultura Coronel	Manuel Montt 422, Coronel, Región del Bío Bío.	Hugo Corvalán y Mario Recordón	993 m ² 250 butacas	Edificio construido en 1939 y que funcionó como cine de la ciudad hasta 2007. La recuperación del inmueble en 2012 permitió convertir este espacio dañado por el terremoto, en un centro cultural con 1 teatro y 3 salas para exposiciones.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: facebook.com/casadeculturacoronel









Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Centro Cultural ex Teatro Dante	Anibal Pinto 101, Talcahuano, Región del Bío Bío.	BIS Arquitectos	905 m ² 150 butacas	Construido en 1940, el Teatro Dante fue un hito cultural en Talcahuano. Cerrado en los 80 y tras quedar destruido por el terremoto de 2010, el municipio inició un proceso de rescate para reconstruir su interior con 1 teatro, 3 salas para talleres y 1 sala de exposiciones.		
Corporación Cultural San Pedro de la Paz	Los Fresnos 1640, San Pedro de la Paz, Región del Bío Bío.	Rodrigo Ulloa Tesser	1.100 m ² 280 butacas	Este recinto construido en 2008, posee una estructura que mezcla madera y metal, para dar cabida a 1 sala para danza y artes escénicas, 1 auditorio, 3 salas para talleres, 5 salas de estudio, 1 sala de ensayo especial para música popular y rock y 1 espacio para exposiciones.		
Centro Cultural de Tomé	Sotomayor 947, Tomé, Región del Bío Bío.	Sin Información	1.650 m ² 340 butacas	Este edificio construido en 2011 e inaugurado recién en 2016, tras varios inconvenientes administrativos, tiene cuatro pisos de hormigón armado que dan cabida a 1 gran teatro para artes escénicas, 3 salas para talleres, 1 sala para exposiciones y 1 sala de ensayo.		
Centro Cultural Gladys Sepúlveda Ramírez	Las Rosas 418, Santa Bárbara, Región del Bío Bío.	Sin Información	361 m ² 120 sillas	Este centro construido en 2011 alberga manifestaciones culturales de distintos ámbitos. Cuenta con 1 sala de artes escénicas, 2 salas multiuso para ensayos de agrupaciones, exposiciones y exhibiciones de cine. Además tiene una sala de reuniones para diferentes organizaciones comunales.		





Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Sala de Artes y de Cultura Pedro Campos Alegría	Río Claro 319, Cabrero, Región del Bío Bío.	Sin Información	450 m ² 204 butacas	Espacio cultural de Cabrero fue construido en 2006 y nombrado en homenaje póstumo a la destacada trayectoria del profesor de música y folclorista originario de la comuna.	 Fuente: www.google.com/maps	 Fuente: www.google.com/maps
Centro Cultural de Angol	Lautaro 101, Angol, Región de La Araucanía.	Omar Riquelme	1.633 m ² 143 butacas	Este espacio de dos niveles construido en 2010, posee una estructura en albañilería confinada, losas de hormigón armado y marcos de perfiles de acero. Cuenta, además del teatro, con 1 sala de danza, 1 sala de exposiciones, 3 salas para talleres y 1 estudio de grabación.	 Fuente: www.google.com/maps	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural Padre Las Casas	Maquehue 1441, Padre Las Casas, Región de La Araucanía.	Sin Información	2.098 m ² 309 butacas	Este edificio inaugurado en 2013, contribuye a la preservación y difusión de la cultura mapuche con fuerte presencia local. Está ubicado a un costado de la Municipalidad y cuenta además del teatro con 3 salas para talleres, 1 sala para exposiciones y 1 estudio de grabación.	 Fuente: www.myting.cl	 Fuente: pacifelascasacultura.blogspot.com
Centro Cultural Lautaro	Manuel Matta 975, Lautaro, Región de La Araucanía.	Sin Información	2.260 m ² 450 butacas	Este edificio inaugurado en 2009, se convirtió en parte de los proyectos Bicentenarios del país. Con una variada oferta programática, este espacio contempla, además del teatro, con 1 anfiteatro para realizar eventos, al aire libre, 4 salas para talleres y 1 sala de ensayo.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: culturalautaro.blogspot.com

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Temuco	Av. Pablo Neruda 01380, Temuco, Región de La Araucanía.	Carlos Oyarzun y Juan Carlos Urzúa	1.243 butacas	Este teatro inaugurado en 1998 y que ha pasado por remodelaciones a lo largo de los años, destaca como un espacio escénico de excelencia por su moderna infraestructura que cuenta con un notable acondicionamiento acústico y un escenario de gran envergadura.		
Centro Cultural Flora Zaffaroni	Balmaceda 73, Futrono, Región de Los Ríos.	Sin Información	435 m ² 75 butacas	Este espacio remodelado en 2007, fue donado por la familia Guarda-Zaffaroni al municipio. La infraestructura de dos pisos cuenta con 1 sala para exposiciones, 1 sala de música, 1 sala de artes escénicas, 1 sala de revelado, 1 sala de fotografía y 1 sala multusos.		Sin Información
Teatro Cervantes	Chacabuco 210, Valdivia, Región de Los Ríos.	Carlos Swinburn y Eduardo Secchi	2.027 m ² 816 butacas	Construido en 1935, este teatro de hormigón armado y características arquitectónicas neoclásicas. En 2008 el Gobierno Regional de Los Ríos adquirió el inmueble y puso en marcha un plan de recuperación y mejoramiento que culminó en 2019.		
Sala Cine Teatro Municipal Armando Sandoval Rudolph	Independencia s/n, Río Bueno, Región de Los Ríos.	Sin Información	270 m ² 280 butacas	Construida en la década de los 70 y ubicada a un costado de la Municipalidad de Río Bueno, recibe su nombre en honor al pionero del "cine del sur". El año 2007 fue remodelada para mejorar su infraestructura e implementar más espacio para espectadores.		

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile						
Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Casa del Arte Diego Rivera	Quillota 116, Puerto Montt, Región de Los Lagos.	Sin Información	1.668 m ² 437 butacas	Este inmueble inaugurado en 1964 y remodelado en 2008, para ampliar la infraestructura y el equipamiento. El recinto cuenta con 2 salas de artes escénicas, 2 salas para talleres, 4 salas de exposición de artes visuales, 1 cafetería y 1 boutique de arte y artesanía.	 Fuente: www.elcalbucano.cl	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural Comunitario Pantanosa	Alicia Martínez 450, Frutillar, Región de Los Lagos.	Sin Información	500 m ² 200 butacas	Este edificio construido en 2008, tras un acuerdo del municipio de Frutillar con las juntas de vecinos para concentrar recursos y edificar un gran centro comunitario. El recinto cuenta con 1 sala de artes escénicas, 4 salas para talleres y 1 sala de computación.	 Fuente: www.elcalbucano.cl	 Fuente: www.google.com/maps
Centro Cultural de Castro	Ignacio Serrano 320, Castro, Región de Los Lagos.	Sin Información	2.930 m ² 321 butacas	Construido en 1952 como Teatro Rex, funcionó principalmente como cine. En 2013 inició un proceso de rehabilitación y ampliación que integraron al teatro, 8 salas para talleres y ensayo, 2 sala de reuniones, 1 sala de exposiciones, cafe literario y oficinas.	 Fuente: www.castromunicipio.cl	 Fuente: www.centroculturalcastro.cl
Centro Cultural de Coyhaique	Eusebio Lillo 23, Coyhaique, Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo.	Joaquín Velásquez Fernández	1.940 m ² 214 butacas	Este edificio inaugurado en 2012 se construyó en el mismo sitio donde se encontraba el mercado de la ciudad. Cuenta con tres niveles que acogen 1 sala de artes escénicas, 4 salas para talleres, 2 salas de exposición, 1 estudio de grabación, cafetería y tiendas de artesanía.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: www.recultura.cl

Catastro de recintos para las artes escénicas en Chile

Nombre	Ubicación	Arquitecto(s)	Capacidad	Descripción	Imagen Exterior	Imagen Interior
Teatro Municipal de Punta Arenas José Bohr	Hernando de Magallanes 823, Punta Arenas, Región de Magallanes y de la Antártica Chilena.	Numa Mayer	1.940 m ² 214 butacas	Construido en 1899, fue diseñado a semejanza del Teatro Colón de Buenos Aires. Remodelado en 2012, este edificio de estilo neoclásico cuenta con 1 sala de artes escénicas, 2 salas de ensayo para música y danza y 1 espacio para exposiciones.	 Fuente: www.cultura.gob.cl	 Fuente: www.cultura.gob.cl
Centro Cultural de Punta Arenas	21 de Mayo 2421, Punta Arenas, Región de Magallanes y de la Antártica Chilena.	Néstor Vásquez Bahamonde	1.554 m ² 223 butacas	El inmueble construido en 2012, posee un diseño arquitectónico que representa los cascos de dos embarcaciones emergiendo del mar. Cuenta con 1 sala de artes escénicas, 5 salas para talleres, 1 sala para exposiciones, estudio de grabación, oficinas, sala de reunión y cafetería.	 Fuente: plataformaverdicos.com	 Fuente: www.umag.cl

Conversación con el Director Artístico del Ballet Folklórico Antumapu, Óscar Ramírez.

La idea de esta tesis es poder definir características que debiese tener el espacio para el proceso de las presentaciones, el espacio escénico.

Ah! de presentaciones, como escenarios.

Claro, de la parte escénica de la presentación. Aunque claro, también se pueden definir partes de todo lo que involucra vestuario y lo demás que implica una presentación.

Entiendo, yo pensaba que a lo mejor tú pensabas en... Por ejemplo en el mismo Antumapu, si tuviera una sede donde pudiera tener todo, qué sería lo ideal por ejemplo, una sede de funcionamiento, una casa cualquiera. Entonces saber cuáles serían las necesidades, los espacios necesarios para que todo funcione ahí, donde a lo mejor haya una sala principal de ensayo; una segunda sala también paralela; una tercera sala para una academia, por decir algo; otro piso donde pudiera estar solo el vestuario; otra sala con la zapatería, que estuvieran todos los elementos; una sala de grabación. Pero lo tuyo me parece interesante, en cuanto a que está acotado a la escena misma, al escenario mismo.

Claro, esa es la idea básica, partiendo desde la temática de tesis, pero claro, con el paso del tiempo se puede ir modificando un poco hacia lo que son los espacios que se utilizan en el permanente desarrollo de estas actividades.

Claro, por que, por ejemplo, una de las necesidades básicas en los ensayos es tener una sala principal de ensayos y tener una sala anexa, cosa que uno organice una coreografía y puede ir un grupo a ensayar al lado y por mientras trabaja otro grupo; o hay otra sala especial de la academia donde trabajan los que recién están comenzando, eso es super valioso. Y lo otro es, claro, el tema del vestuario y la utilería. En el mundo hay ballet folclóricos que tienen... Bueno, los rusos por ejemplo tienen un gran historial en esto del ballet folclórico, y los que también trabajan mucho en el vestuario, por que tiene mucha riqueza, son los mexicanos. Los mexicanos tienen salas donde tienen todo lo que es vestuario de mujer en una sola sala, otra sala solo para los sombreros, otra con zapatería y así, clasificados con estanterías especiales para los sombreros, estanterías para... Una cuestión pero de lujo, yo he visitado algunos. Y eso tienen que ver con la riqueza del vestuario y ellos le ponen énfasis en eso, porque es muy importante para ellos dentro de la puesta en escena. Nosotros no tanto, los argentinos tampoco, pero los mexicanos sí, conocí varias sedes donde funcionan y realmente es impresionante la cantidad de elementos que guardan.

Tengo algunas preguntas bases referidas al Ballet Antumapu. ¿Cómo surge la idea de desarrollar el ballet folclórico, y si influyó en ello el contexto político y social de la época de su formación?

Bueno, el Ballet Antumapu nace a partir de una casuística, digamos, de una casualidad, por que yo llegué como profesor de educación física a hacer mi práctica a Antumapu, pero no había ninguna instalación deportiva, por que recién se había inaugurado el campus. Los arquitectos y diseñadores de esa época no contemplaron nada para hacer deporte, entonces el director de la época me dice "Mire Don Oscar, aquí no tenemos nada para hacer deporte, por lo tanto, no sé qué puede hacer, donde lo puede hacer." Y ahí él mismo me da la idea y me dice "Mire, lo que sí aquí hay son unos alumnos muy aficionados a la guitarra, al canto, así que podría hablar con ellos para ver con que comenzamos." Y yo me acerqué a ese grupo y efectivamente, venían muchos alumnos de provincia, de algunos sectores mucho más rurales, entonces conocían más lo que era el folclore. Entonces, yo partí ofreciendo, lo primero, un curso de Cueca y ahí partió con ese grupo que se entusiasmaron mucho y después ya pensamos en el segundo semestre formar un conjunto folclórico. Y después de algunas experiencias como conjunto folclórico, del cual éramos muy poquitos, entonces todos cantaban, todos bailaban, era un solo grupo. Después ya quisimos hacerlo más grande y nos separamos entre música y baile y ahí ya dimos origen a un Ballet folclórico. Eso fue en el año 71 y justo en esos años era el gobierno de la unidad popular, entonces habían surgido dos movimientos muy fuertes en Chile respecto de la música. Uno de esos movimientos se llamaba El canto nuevo, que era un canto con contenido social, donde había un desarrollo muy importante de las peñas folclóricas, entonces, ese movimiento daba origen a que existiera muchas agrupaciones que cultivaban el folclore. Habían algunos referentes muy importantes de la época como la familia Parra, Violeta Parra con sus carpas aquí en la Reina, Ángel Parra, Isabel Parra con La peña de Los Parra. Entonces todo eso dio un impulso muy grande a lo que es el folclore, era muy querido en ese sentido. Después de eso se corta bastante luego de que vienen el Golpe militar y desaparecen prácticamente todos los grupos y quedan en la clandestinidad muchos conjuntos. Sin embargo, nosotros con el Antumapu nos mantuvimos... Había un movimiento también importante que se llamaba la ACU (Agrupación Cultural Universitaria) que lideraba la Facultad de Ingeniería, esa agrupación también hacía muchas actividades, bueno, de ahí mismo surgen los grupos de hasta hoy día emblemáticos como Quilapayún, Inti Illimani, esos grupos de canto propiamente tal. Pero, igualmente los ballet folclóricos ya habían partido en el instituto de educación física donde yo estudié. Entonces ahí estaban el Ballet folclórico Aucaman y el Ballet folclórico Pucará en el cual yo participé varios años.

¿Cómo considera que se da valor a la danza folclórica a través de los espectáculos de elencos profesionales como el ballet folclórico?

Yo creo que los ballet folclóricos cumplen una misión muy importante por que en el fondo a través de estos grupos es posible conocer un poco la cultura y la danza, en este caso, folclórica. Por que de otra manera digamos, esto pasaría prácticamente al olvido. Todos sabemos que hay muy poca preocupación de parte del Estado por lo que es la

difusión del folclore en general, entonces los medios de comunicación no tienen una gran preocupación por difundir el folclore en general, por lo tanto es muy valioso que los ballet folclóricos puedan proyectar y difundir la cultura dentro del escenario digamos y poder hacerla llegar a mucha gente. Ahora, lo importante es que si, a través de generar un contenido que vaya un poquito más allá y que no sea solo por bailar, que pueda estar dentro de un concepto un poquito más integral, donde se pueda hacer una muestra un poquito más completa de la cultura. Tenemos que pensar que detrás de cada baile, de cada expresión de danza o de baile siempre hay un entorno social y cultural importante, y para mi esa parte es muy valiosa y por lo tanto debiese también proyectarse en el escenario.

Claro, en ese sentido, a eso debiese apuntar como objetivo la presentación de un montaje ¿no? Poder transmitir la cultura de una parte más profunda y realista de lo que es verdaderamente, como era con la obra de Mapuches, que trataba de recrear lo más fidedigno posible todo el proceso de celebración.

Claro, la celebración y donde se encuentra insertos estos bailes, si, de todas maneras.

¿Cuál es el proceso de creación general de un montaje?

Bueno, cuando se decide una temática, lo primero es tratar de hacer un estudio lo más amplio y profundo posible del contexto y la cultura que uno pretende divulgar. Hay que documentarse muy bien y ojalá hacer algún estudio en terreno, tener contacto directo con la cultura que uno pretende difundir. Ese proceso de estudio e investigación es la base para luego, tener la mayor cantidad de elementos que sumado a la creatividad de los directores, crear esta puesta en escena. Esta base de estudio y de investigación se traduce después en un trabajo netamente de creación, de cómo poder abordar la temática y cómo poder hacer el montaje. Aquí intervienen fundamentalmente primero el director musical, el coreógrafo y el director artístico. Hay que hacer un guión, hacer un libreto y describir lo que uno quiere realizar.

En el desarrollo de estos montajes ¿influye durante el proceso el espacio construido?, en el pensar en las limitantes que el espacio representa dentro de lo que se desea mostrar.

Bueno, hoy día tu sabes que la tecnología ha avanzado mucho en la parte escénica, entonces, antiguamente el uso de decorados o escenografías grandes hoy están siendo un poquito sustituidas por la tecnología. Entonces usando algunas proyecciones tu puedes dar una serie de imágenes y de visiones con las cuales tu puedes ambientar el escenario. En ese plano por ejemplo, habría que tratar de pensar esa técnica de futuro para que los escenarios puedan tener esas posibilidades de que tú proyectes diferentes ángulos que te permiten armar una puesta en escena completa. Pero, indudablemente hay una serie

de limitaciones de espacio, cuando uno quiere montar a veces un espectáculo en el que, por ejemplo, que la música pudiera estar en vivo, se complica por que la mayoría de los lugares, los teatros en general, tienen poco fondo. Siempre anda bien el ancho, pero el fondo es muy limitado, entonces si quieres poner una orquesta con coro atrás y la danza adelante, son contados con los dedos los lugares donde lo puedes hacer. Entonces, yo diría que ahí no hay que tener limitaciones en ese sentido con el espacio de fondo, por que tu puedes cortar con diferentes bambalinas los espacios que requieres, pero eso a veces es una falla en general de los arquitectos que diseñan los teatros, en que siempre le dan muy poco fondo y se preocupan mucho del ancho.

Un poco de lo mismo si ¿Considera el espacio escénico construido importante dentro del desarrollo de una presentación? Pero es lo que estábamos hablando recién, que si tiene una importancia y sobre todo el ancho del escenario dentro de las presentaciones.

Ahora, para los ballet folclóricos también que usan la modalidad de tener siempre muchos grupos y que utilizan la música atrás o bien en los fosos de orquestas adelante, también siempre conviene tener esas alternativas por que a veces hay obras en que tu puedes poner la música atrás, pero a veces no conviene ponerla atrás por que conviene ponerla en otro plano como en un foso o en altura, dependiendo de las características de tu montaje. Entonces en general, hay que preocuparse del espacio del escenario para poder tener todas las posibilidades.

También me imagino que tiene que ver con las transiciones de los distintos bailes que se van desarrollando a lo largo del montaje, también se requiere que la parte de tras bambalinas tenga características de por ejemplo salida por ambos lados y cosas por el estilo.

Si, eso es super importante, que pueda tener no es cierto pasos por detrás sin ningún problema. A veces justamente hay problemas con eso y por trataR de que el espacio sea amplio, no puedes pasar por atrás, te quedas ciego. Uno se queda sin espacio atrás por que está el fondo ocupado y eso se da mucho en los teatros actuales; tu vas al teatro de la Chile y la pasada por atrás es así; el teatro Oriente también; el teatro de acá, de Manuel Montt también, o sea, en general son muy pocos los teatros que tienen un escenario adecuado.

Y, a nivel nacional ¿Cómo ha sido la experiencia con respecto a los espacios de presentaciones?, es decir, que dentro de las regiones me imagino que debe ser un poco más complicado que cuenten con los espacios necesarios para el desarrollo de una presentación de ballet folclórico, y si ustedes al momento de presentarse piden algún tipo de requerimiento del espacio en cuanto a dimensiones por ejemplo.

Si, bueno, lo más común es que en provincia se recurra a los gimnasios, y ahí se arma una cámara negra para tratar de crear un escenario propiamente tal, eso es lo más cómodo, porque ahí tu puedes diseñar el espacio necesario de acuerdo a tus necesidades, sin problema. Entonces, normalmente uno prefiere pedir, como te digo, el espacio de una cancha de basquetbol donde tu puedes armar tu escenario.

Y en ese sentido, cuando hacen presentaciones en regiones, ¿hay sectores a los cuales vayan más que a otros o que se de más el llamado a realizar presentaciones folclóricas?

No, la verdad es que no hay un sector que pudiera tener más posibilidades de ir a presentarse siempre. Yo diría que es muy variado, ya que a veces cuesta, lógicamente, llegar al norte en general, pero hay menos posibilidades, por que hay menos comunidades o están más aisladas, pero aquí en la zona central hay más posibilidades por que hay mas poblados. Entonces, de aquí a Puerto Montt hay más demanda de actividades también por las celebraciones que tienen, entonces para el Norte es más difícil.

Y ya considerando los teatros y espacios escénicos, ¿considera que existen lugares con las condiciones óptimas para desarrollar las presentaciones, o hay una carencia de estos lugares? y ¿qué aspectos se podrían mejorar para que fuesen más óptimos?

Bueno, estábamos conversando justamente de la carencia de buenos espacios para hacer estas presentaciones. Pero yo te diría que ha habido un pequeño auge de mejoramiento de los teatros en este sentido, dadas las postulaciones que hay a los proyectos del FONDART, como para remodelar teatros y habilitar espacios. Ha habido un mejoramiento importante de los teatros en ese sentido, por nombrarte algunos, el Teatro Rancagua, los de Rengo, San Fernando y los de Los Ángeles tienen ya sus teatros regionales muy bien habilitados.

Claro, actualmente se han desarrollado varios proyectos de teatros regionales a lo largo del país, el teatro del Maule, el de Bio Bio...

Si, ha habido un mejoramiento general. Como que los municipios han logrado, también aquí en las comunas de la Región Metropolitana, como Cerrillos que tiene un buen teatro, La Pintana, La Granja, comunas que se han preocupado de poner algunos.

Claro, al final se han generado varios proyectos de cultura que han ido impulsando que se generen espacios culturales mejores, considerando las limitaciones arquitectónicas y normativas de cada lugar.

Finalmente ¿cree relevante el considerar la definición de características arquitectónicas que ayudarán a optimizar el montaje y desarrollo de las obras?, es decir, poder definir

características y tal vez implementar a nivel normativo estándares mínimos, considerando que hoy en Chile la danza folclórica es una de las que tiene más afluencia de público.

Si, hay espacios mínimos que debieran estar presentes, por ejemplo, en la planta básica del escenario. Nosotros en Antumapu pedimos un espacio mínimo de nueve por seis metros para presentarnos, que es el mínimo y de ahí tu empiezas a subir a diez por ocho, doce por diez, catorce por diez, de tal forma que ojalá se llegue al ideal que es de catorce por diez, que es un espacio amplio para un escenario. Pero, ahí depende mucho de las características del grupo, por que si el grupo por ejemplo es reducido en cuanto a número de bailarines o músicos, en un escenario de catorce por diez quedan muy pequeños, entonces hay que tener ahí, muy importante, el sistema de varales para poder acotar los espacios de acuerdo al grupo que se presente, entonces un baja una cortina y ya se transforma en un espacio más íntimo.

Conversación con el Director Artístico del Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), Jaime Hernández.

¿Cómo considera que se da valor a la danza folclórica a través de espectáculos que hacen elencos como Bafona?

Bueno, con la calidad y la garantía de la excelencia. Yo pienso que eso es lo que hace a un elenco profesional como este, es decir, nuestros espectáculos siempre tienen un nivel de excelencia, tienen un nivel de profesionalismo que lo pone en un valor por sobre lo que se presenta generalmente en espectáculos que tienen que ver con cultura tradicional como este. Yo creo que el principal factor es ese, la excelencia, y eso lo garantizamos con la calidad de nuestros integrantes; con la calidad de nuestros directores; con el tipo de trabajo que se realiza; con el rigor que se usa trabajando en la formación de los intérpretes; con la creación y recreación. Todo es un conjunto que nos lleva a eso, a la excelencia y yo creo que es lo principal.

¿Cuáles son los objetivos que ustedes buscan al momento de crear o desarrollar alguna de las obras?

Bueno, es lo mismo, en los objetivos sociales, por así decirlo. La idea es llegar a la mayor cantidad de público posible, ojalá, público de comunas vulnerables, que es la que priorizamos, ya que no llegan espectáculos de la magnitud de este. Entonces, queremos llegar a pueblos vulnerables que no tienen acceso a este tipo de espectáculos. Entonces uno de los principales objetivos de Bafona es ese, llegar a la mayor cantidad de público, y ojalá el público que no tiene acceso a espectáculos de esta envergadura.

Al momento de montar un espectáculo, ¿influye el espacio construido en ese proceso creativo?

Mira, siempre los espacios son importantes y siempre influyen. Ahora, generalmente nosotros en los procesos creativos trabajamos con los espacios que están establecidos para eso, que es con lo que contamos. El espacio más importante para nosotros es el espacio con el que contamos en nuestras presentaciones, esa es nuestra principal actividad, las presentaciones. Ahí trabajamos con medidas más o menos estándar de escenario, y esas medidas son las que generalmente toman los coreógrafos para hacer las creaciones. De repente la creatividad no tiene límites y ellos pueden crear una obra para cuarenta bailarines o una obra para dos bailarines, eso es relativo, va de acuerdo con lo que quiere crear el coreógrafo. Aquí tenemos obras de distintas envergaduras; tenemos grandes producciones; tenemos medianas y tenemos pequeñas; tenemos pequeñas obritas de cámara que son muy interesantes. Y eso, generalmente en nuestras presentaciones, se va mezclando.

Siguiendo en la misma línea, ¿cómo ha sido la experiencia como elenco nacional respecto a los espacios de presentaciones de las regiones? ¿Se pide algún requerimiento especial al momento de presentarse? y en ese sentido ¿destaca alguna zona de la cual se hayan sorprendido por sus características?

Mira, nosotros conocemos todos los gimnasios de Chile. El espacio normal para nosotros en nuestras giras por el país son los gimnasios. Tenemos una buena infraestructura de gimnasios en el país, prácticamente en todas las comunas tienen gimnasios donde nosotros podemos desenvolvernos. Y casi todos los gimnasios tienen las dimensiones que nosotros necesitamos para presentar nuestro espectáculo, y en donde no lo tienen, se busca de repente el espacio, quizás al aire libre, hay anfiteatros que se han construido en las comunas, y depende de la época si lo podemos hacer al aire libre.

Y, por ejemplo, ¿teatros en general?

Generalmente en los teatros hay que ver las dimensiones. De repente si quieren una presentación completa del Bafona en el teatro, por nombrarte uno, el Teatro Municipal de San Joaquín, que es un teatro nuevo construido hace muy poco, no cumple con las dimensiones del escenario necesarias para hacer una función completa. Pero nosotros ofrecemos un espectáculo un poco más pequeño para poder adaptarnos al porte.

Ahora, generalmente los teatros han avanzado bastante en su infraestructura. En estos momentos tenemos buenos teatros en ciudades importantes, por ejemplo, tenemos un muy buen teatro en Talca; tenemos uno muy bueno en Rancagua; en Copiapó y así. En eso hemos avanzado hartito y a nosotros todos esos teatros nos sirven sin ningún problema. El espectáculo de Bafona toma otro realce cuando lo realizamos en un teatro. Hay más magia.

Claro, yo creo que se puede dar un poco más de vida a la escenografía, a la presentación.

Si, pero la realidad de Bafona, y la realidad de la mayoría de los elencos que se dedican a esto, son los gimnasios.

Dentro de los teatros o lugares en general, y dentro de los mencionados anteriormente ¿considera que faltan lugares así y qué cosas se deberían considerar?

Por supuesto que faltan, bastante. Yo creo que ha habido un avance en todo lo que tiene que ver con la infraestructura cultural, teatros y lugares para poder realizar arte, pero faltan y, por lo que nosotros hemos podido ver, se han construido bastantes teatros, pero se han construido con un mayor énfasis en las salas que reciben al público que en los lugares donde se actúa. Los espacios para los artistas no son como tienen que ser.

Bueno, los arquitectos en general diseñan sin considerar la visión de los artistas, entonces se deja de lado esa parte, que es sumamente importante en un teatro, por que es lo que desarrolla el teatro.

Claro, es como en los hospitales, que de repente le dan prioridad a la hotelería que a la sanidad del enfermo. Un poco eso pasa con nosotros.

Otro teatro que es maravilloso, es el Teatro de la Pintana, ese teatro está pintado para hacer cualquier espectáculo. Es maravilloso, tiene de todo lo que tiene que tener un teatro. Pero la mayoría de estos espacios que se construyeron ahora último, pusieron mayor énfasis en lo estético y en la acogida del público, pero no se puso énfasis en los espacios para los artistas. Generalmente son espacios muy bonitos, con salas preciosas, pero el escenario chiquitito, así, donde no cabe nada. No se ha tomado en cuenta la participación de elencos como este, o de orquestas, que de repente... Tenemos el espacio Matta, que es un espacio maravilloso, tiene muchas salas de ensayo y un montón de cosas, pero el escenario es pequeño. Entonces nosotros cada vez que vamos a actuar a ese lugar tenemos que actuar afuera, en la explanada. Tiene una explanada, entonces se hace al aire libre, porque no cabemos dentro. Y eso nos pasa en muchos de esos lugares, en la mayoría. Pero si se han hecho buenos teatros como el de Rancagua, como el de Talca, como el de Copiapó, como el de la Pintana, como el de Las Condes y como el que está construyendo la Universidad de Chile.

Ahí veremos qué tal. ¿qué características considera que deberían ser mínimas en los espacios?

Yo creo que la implementación de los escenarios. Primero el porte de los escenarios, que tengan el porte adecuado para que pueda presentarse cualquier tipo de espectáculo. Y la implementación de los escenarios, con sus varas, con su backstage, con sus patas, con sus calles, como tiene que ser un escenario. De repente nos encontramos con teatros muy bonitos, pero que el escenario no tiene varas por ejemplo, no tienes cómo colgar cortinas. Esa es la infraestructura que no se toma en cuenta cuando se construye. De repente las autoridades cuando toman decisiones de hacer este tipo de inversiones, construyendo espacios de arte, como teatros y cosas así, sería bueno que consultaran a los artistas, cosa que el artista les pudiera decir "pucha, ¿sabes qué?, está precioso, pero me gustaría que el escenario tuviera las dimensiones que nos contengan".

Bueno, esa es un poco la idea de esto. En ese sentido ¿considera que es relevante poder establecer características mínimas que sean capaces de modelar este espacio? La idea de esta investigación es eso, entonces ¿consideras que es importante desarrollar algo así?

Si, yo creo que si van a seguir las políticas gubernamentales preocupándose de estas situaciones, sería bueno que se establecieran cánones y que se consultara también a los artistas. Los artistas son los que tienen la palabra ahí.

Claro, al final son los que utilizan el espacio y los que lo viven.

Ahora, no es que no se pueda hacer, se puede hacer, lo vemos en el Teatro de la Pintana. Es un lugar que tiene todo lo que tiene que tener un teatro, no tiene nada que envidiarle al Teatro Municipal. Ahora el Teatro Municipal, tiene un espacio maravilloso, antiguo y un escenario espectacular, así deberían ser todos los teatros en Chile.

Entrevista a Valentina Espíndola bailarina del Ballet Folklórico Antumapu

¿Cómo consideras que se da valor a la danza folclórica a través de espectáculos que hacen elencos como Antumapu?

El principal foco que tiene el ballet Antumapu es entregarle el conocimiento al espectador sobre la cultura chilena representando de la forma más cercana las realidades de los pueblos o festividades originarias de cada zona de nuestro país, es por esto que considero que el valor que desea transmitir el ballet con cada una de sus obras es tremendo, ya que para llevar a cabo cada cuadro en escena, hubo una investigación profunda como fue visitando cada uno de los pueblos representados en sus obras, siendo partícipe de festividades en el norte, rituales como el Guillatún del pueblo Mapuche, entre otros. Destaco el gran trabajo que ha logrado el ballet Antumapu al intentar rescatar ante todo las raíces de nuestros antepasados que pareciera que cada vez como chilenos nos olvidamos.

¿Cómo ha sido la experiencia como elenco nacional respecto a los espacios de para presentaciones de las regiones? ¿destaca algún lugar o zona de la cual se hayan sorprendido por sus características o consideras que eran los adecuados?

Comúnmente las presentaciones en regiones han sido en los teatros municipales de cada lugar en los que todos contaban con camarines, buen sonido e iluminación. Solo recuerdo una presentación que se llevó a cabo en Lolol el año 2016 que en la plaza había un escenario pequeño y presentábamos la obra Violeta del Alma. Fue un poco incómodo ya que el lugar que teníamos para cambios de vestuario quedaba lejos del escenario y atrás del escenario se veía toda la utilería y cambios rápidos, pero a pesar de eso salió bien la obra, el público quedó muy contento y nos quedamos con esa satisfacción.

Hace un tiempo Antumapu realizó presentaciones en el Teatro Municipal de Las Condes, respecto a esto, ¿Cómo consideras que es este recinto en cuanto al equipamiento y recintos para la preparación, montaje y desarrollo de dicha presentación?

Haber participado de la temporada de celebración de fiestas patrias en el TMLC fue una experiencia ardua e inolvidable ya que ha sido uno de los pocos teatros con gran staff de producción en los que nos hemos presentado. Su organización es tremendamente profesional, su personal preocupado de que los tiempos se llevaran a cabo según la programación, amables y con buena disposición siempre, gran ayuda para el montaje de utilería, sonido e iluminación sensacional, camarines totalmente equipados, salas de ensayos cómodas, sin duda, el equipo que permite que todo salga como corresponde en el TMLC es buenísimo.

Como bailarín de Antumapu, ¿has participado de la obra Pica, flor del desierto? ¿Cómo es la conformación y el desarrollo de esta en el escenario? (ej.: se trabaja con grandes cantidades de bailarines en el escenario, varios elementos de utilería, se proyectan formas o figuras en el piso, etc.) ¿requieren de grandes dimensiones, han tenido problemas por ejemplo para hacer bien la presentación en algún lugar?

Justo un año antes de mi ingreso al elenco principal fue el estreno de la obra Pica, flor del desierto, al cual asistí en el Centro Cultural de Carabineros. Este escenario es bastante amplio y es cómodo para realizar sin dificultad esta obra ya que tiene gran utilería y vestuario. Al año siguiente se realizó la celebración de los 45 años del Ballet Folclórico Antumapu en el Parque Bustamante en la que pude participar y se volvió a montar la obra Pica. Al igual que en centro cultural no hubo complicaciones en cuanto al escenario ya que es bastante grande. Por lo general el director del ballet Oscar Ramírez tiene en consideración el desplante que tiene la obra Pica en el escenario por lo que no presenta esta obra en cualquier escenario sin conocer sus dimensiones.

Finalmente, ¿en tu opinión como bailarín de un elenco folklórico, que características consideras que debería tener siempre un recinto para presentaciones como las de Antumapu? (tamaño de escenario, iluminación, espacios tras de escena, camarines, etc.)

Dado que cada obra del ballet Antumapu tiene gran número de vestuario y utilería siempre es cómodo tener un camarín y escenario relativamente amplio para no tener dificultades con los cambios entre cada escena y poder desplazarnos como se ensaya cada cuadro, pero sería muy exigente de mi parte decir algún tamaño de escenario e iluminación y sonido impecable, ya que en muchas oportunidades hemos tenido que adaptarnos a las condiciones del lugar y aún así sacar adelante la obra de la mejor manera y con la mejor disposición, pero lo que siempre se exige como mínimo es tener un lugar cerrado para vestirnos músicos y bailarines, que hayan espejos, baños y colación post presentación.

Entrevista a Claudio Navarro bailarín del Ballet Folklórico Antumapu

¿Cómo consideras que se da valor a la danza folclórica a través de espectáculos que hacen elencos como Antumapu?

Creo que el valor que se da a la danza folklórica en espectáculo tiene un conjunto de aspectos. Pues el danzante lo demuestra partiendo por la dedicación dentro de sus ensayos, en la preocupación de su vestuario, en la concentración antes de subir al escenario, todo esto para llenar (metafóricamente hablando) el escenario de la manera más profesional posible y sobretodo con el fin de representar cada acto, escena y obra llevada a cabo. Por lo que es una gran labor de parte de los diferentes elencos. Luego viene el espectador que tiene un valor tan o más importante que el elenco, pues gracias a ellos también se debe el espectáculo, el hecho de que las personas valoren, presencien, gocen y vivan lo que los danzantes viven (valga la redundancia) al entregarse en el escenario. La danza folklórica es un arte que representa un sentimiento muy profundo de amor por el patrimonio tanto material como inmaterial.

¿cómo ha sido la experiencia como elenco nacional respecto a los espacios de para presentaciones de las regiones? ¿destaca algún lugar o zona de la cual se hayan sorprendido por sus características o consideras que eran los adecuados?

Generalmente los espacios (escenarios, teatros, etc.) no cumplen con los requerimientos necesarios para un elenco numeroso, por lo que es de real importancia la adaptación a cada terreno por el cual se danza, con esto hago referencia a espacios en camarines, como pisos sobre los que se realiza propiamente la presentación. En mi experiencia como danzante del Ballet Folklórico Antumapu, tengo en mente escenarios como el teatro de las condes y un teatro el cual no recuerdo el nombre Curicó, que estaban equipado con los espacios físicos adecuados para poder realizar sin inconveniente una presentación de calidad, aunque quiero reiterar y enfatizar que debe ser una característica estrictamente fundamental de cada elenco, la adaptación a las distintas realidades y distintos escenarios, pues todos merecen el mismo respeto, profesionalismo y entrega de nuestra parte.

Hace un tiempo Antumapu realizó presentaciones en el Teatro Municipal de Las Condes, respecto a esto, ¿Cómo consideras que es este recinto en cuanto al equipamiento y recintos para la preparación, montaje y desarrollo de dicha presentación?

Precisamente en la respuesta anterior hice mención a este teatro, sus camarines son amplios y en gran número, lo que ayuda mucho en el orden, disminuye complicaciones de cambios de vestuario (ya que muchas veces de una escena a otra tenemos muy poco tiempo entre un vestuario y otro), permite un tránsito fluido de personas, tanto del personal de trabajo encargado del recinto, como de bailarines. Una iluminación muy adecuada de camarines, pasillos y de escenario. Sonido y acústica impresionante. En fin,

este escenario está pensado para llevar a cabo una presentación de calidad y toma en cuenta características y aspectos NECESARIOS para quienes presentan y para quienes trabajan.

Como bailarín de Antumapu, ¿has participado de la obra Pica, flor del desierto? ¿Cómo es la conformación y el desarrollo de esta en el escenario? (ej.: se trabaja con grandes cantidades de bailarines en el escenario, varios elementos de utilería, se proyectan formas o figuras en el piso, etc.) ¿requieren de grandes dimensiones, han tenido problemas por ejemplo para hacer bien la presentación en algún lugar?

Lamentablemente aún no he tenido la fortuna de participar en dicha obra, sin embargo, sé que requiere un gran número de bailarines y vestuario abarcando además implementos y accesorios.

Finalmente, ¿en tu opinión como bailarín de un elenco folklórico, que características consideras que debería tener siempre un recinto para presentaciones como las de Antumapu? (tamaño de escenario, iluminación, espacios tras de escena, camarines, etc.)

Creo que es importante como dije anteriormente, tener en cuenta los requerimientos de los elencos antes de la planificación de un espacio como lo es un teatro, ya que muchas veces los espacios están pensados en el público y no en quien presenta, dificultando en muchos puntos la presentación en sí y no generando un beneficio para el artista.

Es importante considerar la infraestructura en general, teniendo en cuenta la acústica que se genera, espacios de tránsito, espacios de entrada y salida, espacio trasero (para ir de un lado a otro) ubicación de implementos como luminaria y escenografía en general. Camarines para elencos numerosos etc.



UNIVERSIDAD DE CHILE