

21/116

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA
A U T O G O B I E R N O**

TESIS PROFESIONAL:

ESCUELA NACIONAL DE ARTES ESCENICAS

**QUE PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN ARQUITECTURA
PRESENTAN :**

**F. JAVIER LOPEZ CARMONA
RODOLFO MARTINEZ IBARRA
JOSE M. NOGUEDA SOLIS**

1982



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

| | | |
|----|-----------------------------|----|
| 1. | INTRODUCCION | 1 |
| 2. | MARCO SOCIO-CULTURAL | 4 |
| | 2.1 Demanda | 6 |
| | 2.2 Metas | 8 |
| | 2.3 Antecedentes Históricos | 10 |
| | 2.3.1 Del Teatro | 16 |
| | 2.3.2 De la Danza | 18 |
| | 2.4 Estadísticas | 23 |
| | 2.5 Jerarquía de Roles | 25 |
| | 2.6 Carácter ambiental | 26 |

| | | |
|----|--|----|
| 3. | MARCO FISICO | 28 |
| | 3.1 Datos Urbanfsticos | 29 |
| | 3.2 Datos Topográficos | 32 |
| | 3.3 Datos Geográficos | 33 |
| | 3.4 Datos Antropométricos | 34 |
| 4. | MARCO FUNCIONAL | 35 |
| | 4.1 Análisis cualitativo y cuantitativo | 42 |
| | 4.2 Diagrama de relaciones | 47 |
| | 4.3 Diagrama de funcionamiento | 50 |
| | 4.4 Programa | 51 |
| | 4.5 Hipótesis formal | 57 |
| 5. | MARCO TECNICO | 60 |
| | 5.1 Obtención de la curva de visibilidad | |
| | 5.2 Reflexión del sonido | |
| | 5.3 Zonas de resonancia agradable | |
| 6. | PROYECTO | 61 |

1. INTRODUCCION

Fue en 1980 cuando tomamos conocimiento del problema, a través del contacto con el personal del taller coreográfico de la UNAM, quienes manifestaron su preocupación por las deficientes instalaciones en las que actualmente desarrollan sus actividades tanto académicas como de difusión.

Asimismo se nos informó que en base a las múltiples peticiones hechas a la Rectoría y ante el importante papel que deben desempeñar en una sociedad como la nuestra todo tipo de representaciones artísticas, la U.N.A.M. está comprometida y tiene la intención de promoverlas mediante la solución de todos los problemas que precisamente le impiden una óptima difusión, pero para esto, es menester del taller coreográfico, realizar la presentación formal de todos sus requerimientos, por lo cual nos propusieron que desarrollásemos un proyecto que respaldara en términos arquitectónicos sus pretensiones.

Como primer punto, nos propusimos determinar la importancia que representan tanto el teatro como la danza, en el ámbito cultural de México.

Entendiendo el Teatro: como la suma de las disciplinas que el -- hombre ha descubierto para transmitir sus vivencias.

Como la reunión permanente y efímera de las formas de arte que activan la creatividad, susceptible de generar paisajes, estados emocionales y construcciones intelectuales por medio de la palabra, el gesto, el ademán, para producir espectáculos generados de imágenes como otras tantas posibilidades de vida.

Y entendiendo la Danza: como una forma perceptible que expresa la naturaleza del sentimiento humano, es decir, una composición de tensiones y resoluciones, de equilibrio y desequilibrio y de -- coherencias rítmicas.

De esta manera determinamos que ambas, realizan un papel importante en la medida que implican la posibilidad de una expresión colectiva, representativa del quehacer y sentir del hombre.

Posteriormente como resultado de nuestras primeras aproximaciones sobre el problema, logramos concluir que una Escuela y Teatro anexos destinados al taller coreográfico, que cuenta actualmente con 15 bailarines profesionales y con un seminario aproximadamente de 150 alumnos, resultaría incosteable, pero era evidente que la demanda podría verse enriquecida por los diferentes grupos de teatro y danza de la U.N.A.M. que presentarían los -- mismos problemas.

Por otra parte, pensamos que la Universidad tiene un compromiso cultural con la comunidad y debe procurar los medios para la formación de profesionales idóneos en el campo de las Artes Escénicas.

Por lo tanto, realizamos este proyecto con la intención de que - su realización contribuya al desarrollo de la enseñanza y práctica del arte en México.

Este procedimiento requirió de una serie de informaciones precisas con respecto a ciertos marcos de referencia, como son:

- Marco Socio Cultural
- Marco Físico
- Marco Funcional
- Marco Técnico

La recolección de datos con respecto a estos marcos, nos dió un panorama de la realidad y nos arrojó los requisitos que resolvimos en términos arquitectónicos.

Concluyendo, este método nos permitió tener un proceso ordenado de pasos a seguir para organizar la información y conocer, con respecto a una meta, la realidad sobre la cual vamos a operar. La demanda así, se convierte en un programa que busca la comprensión ordenada del problema que nos dá como resultado, la solución de ésta en una forma satisfactoria.

2. MARCO SOCIO-CULTURAL

Las acciones humanas se orientan siempre a la satisfacción de una necesidad determinada por un deseo, sin embargo las acciones entre sí no nos dicen nada, si no las relacionamos con un marco socio-cultural.

Sabemos que las acciones humanas son el producto de un medio, o sea que se encuentran determinadas por condiciones sociales que a su vez suponen la participación a ciertos valores culturales. Las necesidades son satisfechas por la sociedad a través de instituciones y éstas disciplinan al individuo con respecto a los otros a través de una serie de valores, llamados objetos culturales.

Los objetos culturales son modos de vida, ideas filosóficas, códigos morales, creencias religiosas, que se manifiestan a través de los roles, los grupos y las instituciones llamados objetos sociales, y los objetos físicos que sirven a la vida social.

Los objetos culturales son transmitidos a través de la educación, y trascienden al tiempo, podemos entender los valores de los griegos, lo que no podemos hacer es vivir en una sociedad griega, manifestación de estos valores. La sociedad y sus valores son expresados así por medio de la Arquitectura.

Nosotros nos proponemos por medio de este marco, aclarar la demanda con respecto a metas, antecedentes históricos, jerarquía de roles, carácter ambiental y estadística.

2.1. DEMANDA

La demanda surge por una preocupación en común de los diferentes grupos de teatro y danza estudiantil. Tanto el Taller Coreográfico de la UNAM, el Centro Universitario de Teatro, el Laboratorio de Artes Escénicas como el Taller de Danza Folklórica y la Escuela de Artes Dramáticas, pretenden resolver las carencias que se presentan en la educación artística de la comunidad universitaria, formándose como objetivo, la superación de las deficiencias académicas generadas en parte por las inadecuadas instalaciones con que cuentan para desempeñar sus funciones provocándose así, una desvirtualización o falta de interés por la enseñanza y práctica del arte.

Todas estas instituciones cuentan con una serie de problemas en común como son, la falta de personal especializado en la enseñanza, instalaciones, equipo y espacios adecuados para el desarrollo de sus actividades; por lo que tienen que limitar la admisión de

alumnos a los seminarios que imparten, provocándose así, la imposibilidad de crecer en su población estudiantil. Todo esto implica un bajo desarrollo a nivel cualitativo y cuantitativo de las artes escénicas en México.

El Taller Coreográfico de la UNAM, tiene una población de 165 - personas; 15 bailarines profesionales y 150 alumnos en su seminario de danza, y desarrollan sus actividades en el local y teatro - de la Escuela Nacional de Arquitectura, presentándose también -- aquí, todas las carencias expuestas anteriormente. Por otra parte, este teatro, debería funcionar para las representaciones de todos los grupos de teatro y danza de la Universidad, lo que resulta imposible debido a que por la falta de instalaciones de tipo -- académico adecuadas, el taller coreográfico se ve en la necesidad de ocupar la mayor parte del tiempo estos locales y también por - la deficiente administración del organismo responsable de coordinar las representaciones en estos sitios.

Como anteriormente se menciona, dentro de los grupos que presentan problemas para el desarrollo de sus actividades académicas y - para efectuar sus representaciones, se encuentran: El Centro Universitario de Teatro, que cuenta con una población de 150 alumnos; El Teatro Estudiantil, formado por 10 grupos de 10 alumnos; La Escuela de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras, que - consta de 160 alumnos, resultando una población estudiantil de 599 alumnos con una demanda en común: instalaciones de tipo académico para las artes escénicas, donde se complementará su formación - artística.

2.2. METAS

Una Escuela de Artes Escénicas en la que se puedan incorporar los diferentes grupos y talleres existentes, formando un bloque cultural que permita evitar la duplicidad de funciones, presupuestos, etc., no existe en México, por lo que la condición inicial que plantea su establecimiento, abrirá caminos que siempre son necesarios en el campo escénico, pues mediante su operación funcionará un centro de difusión y de entrenamiento que mejorará las condiciones del artista.

Para lograrlo, analizamos las carencias expuestas en la demanda y fijamos los siguientes objetivos:

- Satisfacer las demandas espaciales y los requerimientos técnicos y humanos, mediante la creación de un recinto donde puedan todos estos grupos de arte, (Taller Coreográfico, - Centro Universitario de Teatro, Taller de Danza Folklórica, -

Escuela de Artes Dramáticas de la Escuela de Filosofía y Letras) realizar adecuadamente sus actividades y al mismo tiempo dar -- una significación a sus actos mediante el uso que de él hagan.

- Canalizar las inquietudes artísticas, proporcionando los recursos que la técnica actual ha puesto al servicio del arte, configurando su sensibilidad para adaptarla a los nuevos problemas que en frente el artista sin perder el marco de la realidad con que se configura el fenómeno artístico.
- Profesionalizar las artes escénicas, con el fin de formar maestros y especialistas en las diferentes disciplinas artísticas, ampliando así, el radio de influencia de la educación.

Creemos por otra parte, que las instituciones que pretenden abarcar dentro de sus funciones la formación de actores, no se pueden dedicar exclusivamente a un adiestramiento de los medios de expresión propios del actor, pues esto implicaría ponerlos en condición de -- vendedores de habilidades.

Pensamos que lo fundamental es obligarlos a responsabilizarse desde su formación estudiantil como creadores responsables, tanto de su dominio técnico, como de su condición de críticos de la vida; -- es decir, que sus medios de expresión estén siempre vinculados al servicio de sus opiniones y de sus juicios, y no sólo esto, sino -- orientarlos para que tanto juicios y opiniones sean generosas con respecto a la comunidad que los alberga.

2.3. ANTECEDENTES HISTORICOS

A través de la caracterización arquitectónica, el hombre ha buscado siempre de representar sus valores culturales y sus instituciones, - creando el ambiente físico.

Para reconocer el papel que juega esta simbolización cultural en arquitectura, es necesario entender cómo y porqué en diferentes épocas históricas, determinados signos arquitectónicos fueron elegidos y manejados en cierto modo, aunque la función permaneciera inalterada.

Por ejemplo : Durante el período medieval y el renacimiento, la caracterización formal de la Iglesia es diferente, - aunque las actividades que en ella se desarrollaron queden inalteradas.

Nosotros para reconocer este proceso, hemos dividido los antecedentes históricos en: Socio-Culturales y Espaciales.

Numerosas culturas han desarrollado tradiciones teatrales independientes entre sí, o solo accidentalmente relacionadas.

En China, una hipótesis generalmente aceptada, vincula el origen del teatro con los cánticos en honor de los antepasados, en todo caso, - el nacimiento de una representación dramática en la que seguía predominando sin embargo la narración épica, ha de situarse en el siglo - XXIII-XVIII A.C. Bajo la dinastía Chou (S. XII-III A. C.), este embrión de teatro adquiere un carácter definitivamente dramático y es -- hasta la dinastía mongólica, cuando surge el moderno teatro chino, en el cual lo dramático prepondera aún más sobre los pasajes lírico-narrativos. El drama chino se representa sobre un tablado abierto por tres lados al público, casi sin escenografía, ésta se sustituye por la gesticulación de los actores, que evocan simbólicamente el lugar en que el drama se desarrolla.

En el occidente la tradición teatral nace en Grecia, las innovaciones y las interrupciones que el tiempo trajo consigo no bastan para destruir su continuidad. También aquí, el origen del espectáculo teatral es cívico-religioso, y se vincula con el culto a Dionisios.

El edificio en principio, era mínimo, sobre un rellano en una ladera, junto a un "Thymele" (altar, consagrado a Dionisios), se situaba un espacio circular destinado a las danzas rituales (orquesta), junto a la orquesta había una cabaña (Skene) destinada a los cambios de -- vestimenta de los actores.

Los espectadores se colocaban en la colina en torno del rellano natural en que se situaban los actores. Posteriormente alrededor de -- este núcleo se desarrolla el edificio teatral, se disponen gradas, primero de madera y luego de piedra, para los espectadores. La Skene

evoluciona hasta transformarse en un fondo de decorado, completado con decoraciones laterales que llegaron a construirse en piedra y representaban casas, palacios reales y templos; a esas decoraciones permanentes se añadían otras pintadas que se cambiaban en cada caso. El escenario era de acción simultánea, representaba al mismo tiempo lugares muy diversos sin cambios de decoración; la relativa vastedad de la escena (unos 20 m de frente e igual extensión de fondo) hacía que los movimientos del actor de un extremo a otro de ella, sugiriese con fuerza suficiente un desplazamiento importante hacía el lugar en que se situaba la acción.

Los actores no vestían ropas especiales, pero sí usaban máscaras y calzaban elevados coturnos; gracias al cambio de máscara, un mismo actor podía encarnar sucesivamente personajes muy diversos.

En cuanto a México, algunos autores han llegado a sostener la existencia de un teatro prehispánico. Esta afirmación alude más bien, a que teatro y religión han sido en el albor de las civilizaciones, dos formas de conducta que se corresponden en su diseño y realización, pues a un sistema elaborado de sentimientos (religión) corresponde otro igualmente complejo capaz de contenerlo en un acto ritual (teatro).

El testimonio de los cronistas del Siglo XVI, nos han permitido advertir las siguientes características en las representaciones precortesianas:

Díálogos entre varios personajes de origen divino, con otros de carácter humano; divertimientos en los que resalta la interpretación cómica, particularmente zoomorfista; y expresiones de la vida

familiar y social, anecdóticas e incluso semihistóricas. Un drama Maya-Quiché destaca en esta producción de bosquejos teatrales: El Rabinal Achí, en el cual el ademán, la palabra y la música están utilizados de manera genuina sin la más mínima traza de un hecho de origen europeo. Formas como ésta (meros juegos dramáticos) fueron sustituidas una vez consumada la conquista, -- por las representaciones religiosas.

El regreso a las concepciones del medioevo (Teatro Evangelizador, Catequístico) con su espíritu renacentista, emprendido por los -- franciscanos, propició que el teatro ocupara los claustros, las aulas, las naves del templo, y días más tarde, el campus universitario. En los muros de los conventos, aparecieron decoraciones murales que ilustraban la vida santoral y al mismo tiempo dotaban de escenografía a las representaciones, sirviéndoles de ciclorama y de telón de fondo. En esa arquitectura surgió la innovación de la Capilla abierta.

En el siglo XVII aparece la búsqueda de una referencia de identidad para lo mexicano; determinado por la fuerza psíquica que el autor imprime a cada uno de los sujetos del drama, sus personajes no son producto ancilar de la trama, ni tampoco se desprenden de la circunstancia real para convertirse en meros símbolos; -- más bien, poseen personalidad escénica propia de generar impulsos que se proyectan al ánimo del observador para informarlo.

En el siglo XVIII, México encontró en lo barroco su expresión más idónea. La identidad nacional sentida o presentida, aunque no -- discernida, se oscurecía por la ausencia de imágenes originales, -- pero se iluminaba ante las fachadas y retablos de Santa Prisca y Tepotzotlán, o en la Gruta Dorada de Tonanzintla, donde los ideales de libertad fueron trasladados a la piedra, a la madera y a la

argamasa por la sensibilidad popular de los alarifes y los artesanos. Este predominio del sentimiento sobre el pensamiento condujo a la exaltación de las emociones. La reflexión analítica, la serenidad, las medidas de la prudencia, alterarían con la depresión el crepúsculo ténue y la frivolidad del rococó, tratando de llenar los vacíos de una sociedad desajustada. La rebeldía y la inconformidad, la lucha por la transformación social y las frustraciones empezaron a despertar el espíritu crítico, todo esto, se vió reflejado en las representaciones teatrales de esta época.

En el siglo XIX, México quedó confinado teatralmente a las actitudes decadentes, de acuerdo con el romanticismo de la época, el cual impidió que los asuntos reales llegaran al escenario, en este tiempo el teatro fue de excusas, de evasión, de sensaciones e ideas limitadas, producto de un estrecho concepto de la vida.

En el siglo XX, durante la época Porfirista, la importación de espectáculos de primera calidad propició la construcción de grandes coliseos, como el Teatro Degollado en Guadalajara, el Teatro Juárez en Guanajuato, el Teatro de la Paz en San Luis Potosí, El Macedonio Alcalá en Oaxaca, El Hinojosa en Jerez, etc.

Un tiempo después con la aparición de las primeras exhibiciones cinematográficas en México, las representaciones teatrales sufrieron un proceso de decadencia y desaliento, situación que se afirma más tarde con la aparición de la televisión.

No obstante esto, los tres sectores del teatro (oficial, comercial y experimental) están en un proceso de recaptura del público, de

sarrollando una labor importante; como el teatro joven de México representado en parte por los Grupos Universitarios, gente joven con el ímpetu y la osadía de todas las juventudes, - pero con una osadía y un ímpetu gobernados por la curiosidad por inquietudes de orden espiritual, por el afán de saber y de hacer, y principalmente por estar comprometidos socialmente.

2.3.1. DEL TEATRO

El teatro actual es parte de un patrón establecido en Grecia en el siglo IV A.C., que consta de dos partes principales: El -- Escenario y el Auditorio, esta división era muy simple, lo único que se requería era que el lugar escogido tuviera una pequeña colina para mejorar la visión de los espectadores, los cuales se sentaban en el suelo en forma semicircular alrededor de los actores, de hecho, el escenario y auditorio son las partes más importantes en que está dividido un teatro.

Estos están colocados uno al frente del otro y comunicados entre sí por un arco que los separa, filas de asientos que permiten al público ver el escenario y la escenografía que lo encuadra en el interior.

El área que el público puede ver es la que está destinada a la

actuación y se llama área de actuación, al resto del escenario se le llama alas izquierda, derecha y telón de fondo. El escenario es una estructura plana y rectangular por lo general, -- mientras que el auditorio está compuesto por un número variable de niveles inclinados. En muchos teatros un foro para la orquesta separa el auditorio del escenario.

La palabra proscenio, tiene varios significados, en un tiempo se refirió a la plataforma levantada para la actuación, hasta -- que el teatro italiano desarrolló lo que se llama área escénica, es decir, aquello que está detrás de un marco llamado arco del proscenio o marco de visión, manteniendo el concepto de escenario cerrado a diferencia del teatro moderno, el cual rompe -- con esta estructura para formar el escenario abierto, que es -- aquél que tiene muy poca escenografía, el auditorio y el escenario están en un mismo local encuadrado por las paredes. El marco de visión queda eliminado y en el escenario o proscenio sólo permanece el cuadro chico de actuación.

Desde los años cuarenta, el teatro abierto ha sido el más utilizado y ha evolucionado en tres formas principales: un teatro -- de forma rectangular con el escenario colocado en un extremo -- del local, con el público sentado frente a él, se denomina teatro de escenario extremo. Cuando el teatro tiene el escenario -- en una pared lateral y el cuadro de actuación ocupa una parte -- del auditorio, ya que los asientos están divididos en tres secciones y lo rodean parcialmente, recibe el nombre de teatro de escenario lateral. Por último, si el escenario está en el centro del edificio y el público lo rodea completamente, se le llama escenario central.

2.3.2. DE LA DANZA

En su origen, la danza es un hecho fundamentalmente social en su contenido inconciente y es un medio a través del cual se expresa la cohesión del grupo. En los pueblos primitivos, las danzas son casi siempre colectivas y están estrechamente ligadas por lo general, a la magia y a las ceremonias rituales, las danzas más comunes son las que tienen por objeto provocar un acontecimiento beneficioso para el conjunto de la tribu: lograr la fertilidad de los campos y del ganado, debilitar al enemigo, etc.

La danza se halla asociada, igualmente, a formas más desarrolladas de la religiosidad. En la antigüedad se le consideraba un medio muy eficaz para llegar al estado de éxtasis y de frenesí que favorecía la identificación con la divinidad.

Fue en Occidente donde primero se liberó la danza de sus ele-

mentos religiosos. Los griegos despojaron las danzas mímicas de su carácter religioso para convertirlas en danzas en las que se imitaban actividades humanas. La danza griega estaba indisolublemente unida al canto, al drama y a la poesía, su ritmo era el del verso empleado y su misión, esencialmente ilustrativa y representativa. Es por eso que en un comienzo la danza fue mímica y aunque posteriormente se desarrollaron otras formas, nunca perdió completamente ese carácter.

También en Roma fue muy popular la danza, particularmente bajo la forma de pantomimas; éstas se representaban en un principio como interludios entre los actores de una comedia, más tarde adquirieron mayor extensión e importancia y llegaron a constituir un espectáculo por sí mismas, con un carácter licencioso principalmente, pero también desarrollaron paralelamente formas trágicas.

Posteriormente desde la caída del Imperio de Occidente hasta el siglo XIV, la danza no recibió ningún impulso nuevo y más bien languideció, se mantuvo naturalmente como forma de entretenimiento popular, pero escasearon sus manifestaciones más refinadas.

A fines de la Edad Media, comenzaron a estar en voga los grandes bailes organizados, con lo que se puso de moda el llamado Banquete - Ballet.

Posteriormente la danza recibió un gran impulso gracias a la protección especial que le dispensó LUIS XIV. Este rey fue el primero en fundar una academia de danza y de música.

A comienzos del siglo XIX alcanzaron gran difusión las danzas oriundas de Europa Central, como la polka, la mazurca y el galop, pero lo más importante fue el vals, que es la única de aquel siglo que ha persistido hasta la actualidad, las restantes desplazadas en el siglo XX por las danzas de origen americano.

En México, en la época prehispánica, la danza acompañaba todas las festividades como acto ritual ejecutado para adorar y divertir a los dioses. Las danzas se realizaban de acuerdo con el calendario y en ocasiones representaban fenómenos de la naturaleza, siendo a la vez mímicas y plegarias, formaban parte del culto y eran en cierto sentido plegarias y actos mágicos, como tales se les atribuía gran importancia. Los bailarines aprendían desde la infancia gestos y evoluciones en escuelas especiales.

En las ceremonias tomaban parte centenares y hasta millares de bailarines y había una indumentaria especial para cada una de las danzas. Las formaciones más usuales eran los círculos concéntricos alrededor de los músicos, de los sacerdotes y de la gente importante que constituía el núcleo interior.

En la época virreinal, en contraste con su actitud hacia la literatura y otras expresiones de la cultura indígena, la iglesia no se opuso a la danza. Hubo una circunstancia favorable, también en España se usaban bailes religiosos dentro y fuera de la iglesia, a veces actos espectaculares en los que los danzantes iban intercalados en las procesiones, así fue como pudo producirse el sincretismo que dura hasta nuestros días.

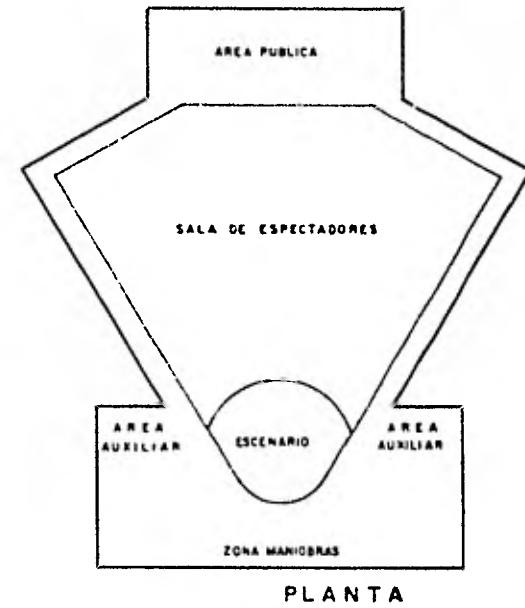
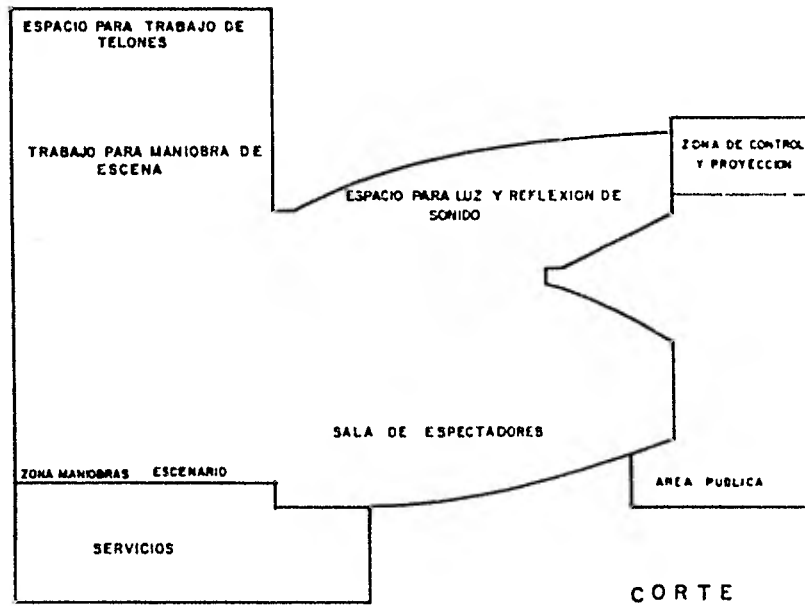
Los frailes evangelizadores comprendieron que sin la danza no podían cristianizar a la gente y la fomentaron, considerándola expresión inocente del alma indígena, en vista de que la ejecutaban hombres solos ante imágenes santas; de esta manera la danza conservó elementos de paganismo. La coreografía pudo persistir, a veces también la indumentaria y el rito en sí mismo no cambió, aunque poco a poco los ejecutantes olvidaron el significado exacto de sus movimientos, la danza siguió siendo un sacrificio placentero en honor de la divinidad.

México en la época moderna, es una de las pocas naciones - en que la iglesia católica admite el baile ritual en el atrio -- de sus templos. Entre las danzas religiosas que perduran, está la de cintas, que los capitanes de Cortés ballaban en Tiaxcala con las jóvenes que les estaban destinadas para esposas.

Otros bailes que permanecieron son: los Chivos, los Matachines, los Mudos y los Viejitos.

Han sufrido cambios debido a los siglos y la inevitable fantasía de los ejecutantes, unas cuantas danzas siguen siendo representaciones de fenómenos de la naturaleza como los Voladores, los Paxtles o los Acatlaxquis.

DISTRIBUCION DE LOS DIFERENTES ESPACIOS TEATRALES



2.4. ESTADISTICA

La E.N.E.P. de Acatlán, cuenta actualmente con una población estudiantil de 15,180 alumnos distribuidos en las carreras de - Actuaría, Arquitectura, Ciencias Políticas, Derecho, Diseño Industrial, Economía, Filosofía, Historia, Ingeniería Civil, Literatura y Lenguas Hispánicas, Pedagogía, Periodismo, Relaciones Internacionales y Sociología.

El límite de crecimiento de la E.N.E.P., es de 20,000 alumnos y probablemente para 1982 se cubra esta cifra, pues se prevé para ese año, un crecimiento a 18,295 alumnos que, incrementados por la población de la escuela de Artes Escénicas (910 -- alumnos) dará una población total de 19,205 alumnos.

La demanda actual de la escuela de Artes Escénicas, es de 599 alumnos y obteniendo los porcentajes de ella para cada una de las diferentes carreras y especialidades, y aplicándolo a la capacidad total, determinamos la población para cada una de éstas:

Escuela de Teatro :

| | | |
|-------------|-----|-------------|
| - Dirección | 60 | 460 alumnos |
| - Actuación | 400 | |

Escuela de Danza :

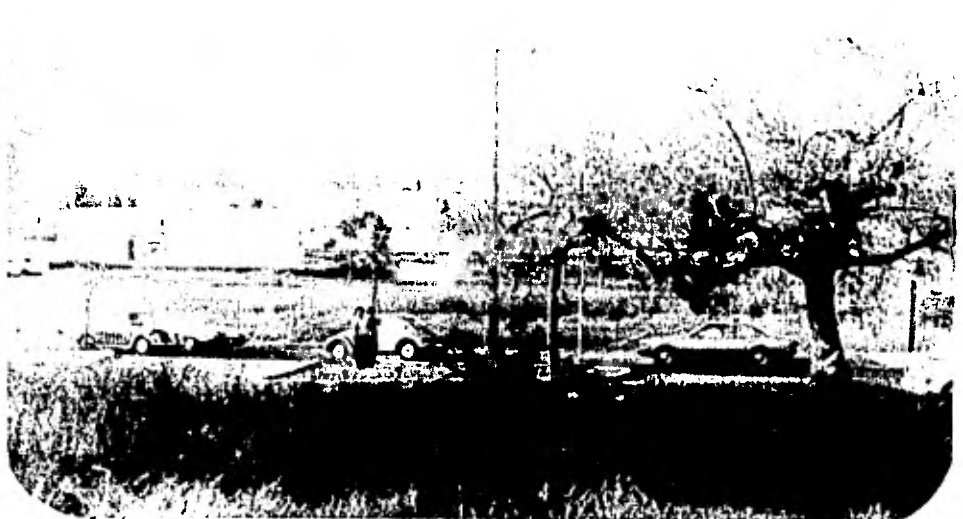
| | | |
|--------------|-----|-------------|
| - Clásica | 150 | |
| - Moderna | 150 | 450 alumnos |
| - Folklórica | 150 | |

2.5 JERARQUIA DE ROLES



2.6 CARACTER AMBIENTAL



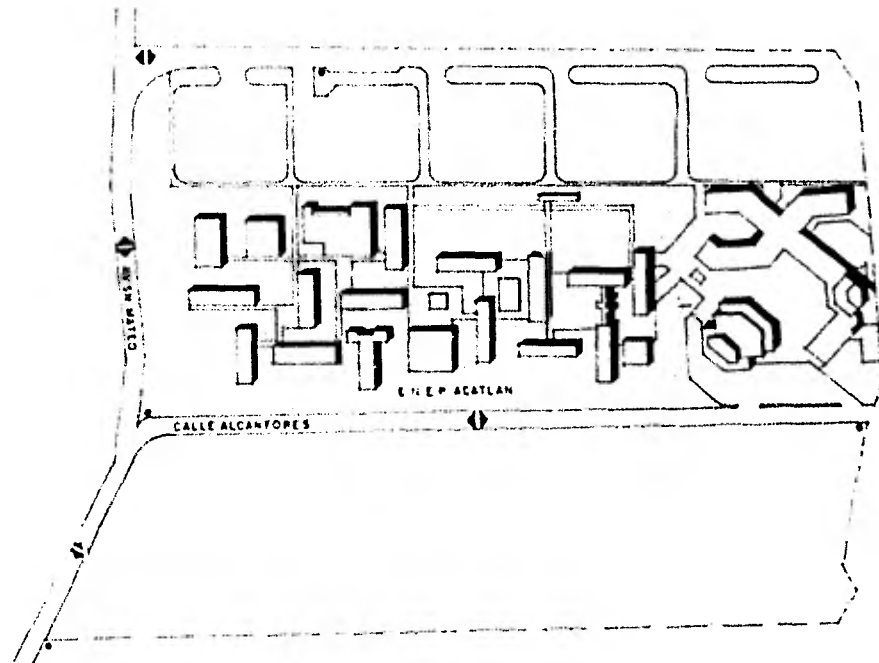
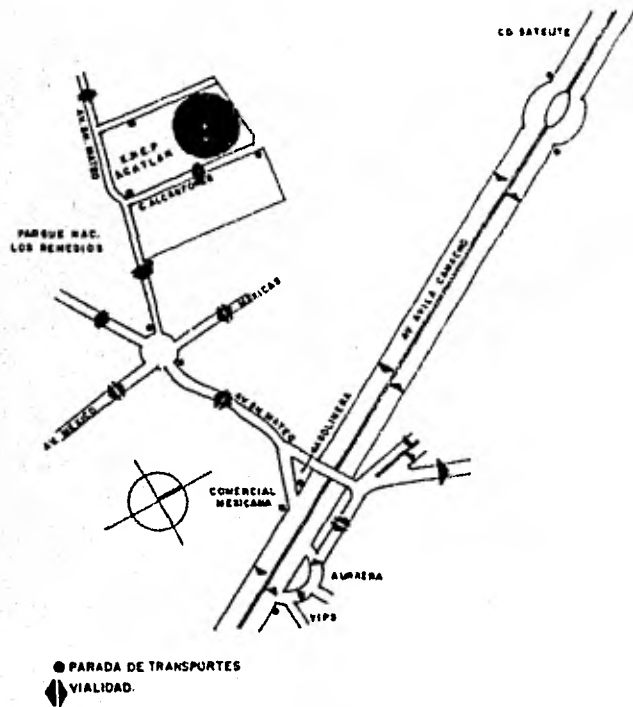


3. MARCO FISICO

Describe la relación del futuro edificio con su ambiente físico en función de las actividades humanas que se van a desarrollar.

3-1 DATOS URBANISTICOS

LOCALIZACION



LOCALIZACION

La Escuela Nacional de Artes Escénicas, estará situada en la E.N.E.P. de Acatlán, misma que se localiza en la Av. Jardines de San Mateo y la Calle Alcánfores, Municipio de Nau--calpan, Edo. de México, con una superficie total de 5,000-
m².

TRANSPORTE

La E.N.E.P. cuenta con buenos medios de comunicación, existen varias líneas de transporte colectivo que dan servicio a la zona, entre las principales se encuentran:

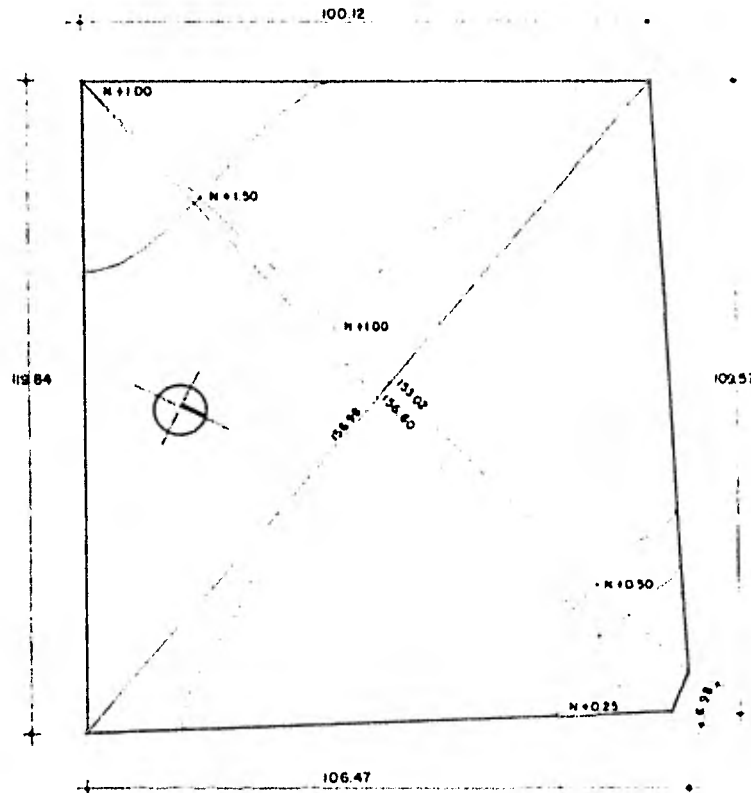
- Autobuses México-Tacuba-Huixquilucan
- Urbanos del Valle de Naucalpan
- Circuito Hospitales
- Lomas de Chapultepec, etc.

Dando facilidades de acceso, traslado y tiempos de recorrido.

SERVICIOS URBANOS

La E.N.E.P. cuenta con todos los elementos de infraestructura urbana: energía eléctrica, agua potable, red de drenaje y alcantarillado, líneas telefónicas, banquetas, etc., por lo que se puede deducir un costo mínimo en la instalación de estos servicios.

3-2 DATOS TOPOGRAFICOS



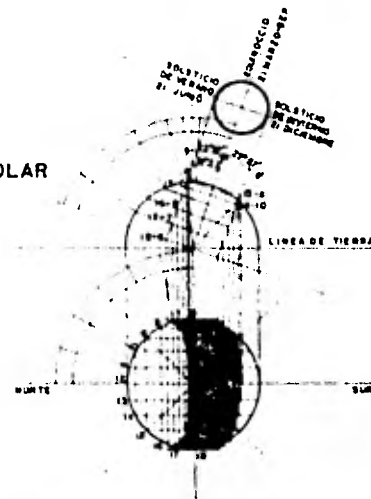
La superficie destinada a la Escuela Nacional de Artes Escenicas se encuentra delimitada al norte por la colindancia del propio terreno, al sur por la zona escolar, al oeste por el estacionamiento general de la E.N.E.P. y al este por la calle alcantofes, misma que divide a la E.N.E.P. en dos secciones.

La topografia del terreno se presenta con ligeras pendientes y escasa vegetacion, su conformacion es tepetosa con una resistencia de doce toneladas por metro cuadrado.

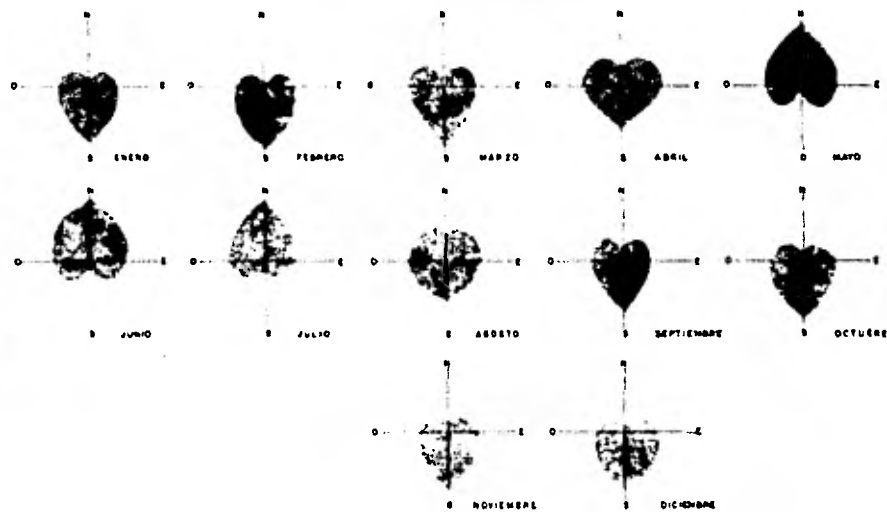
3-3 DATOS GEOGRAFICOS

| | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|-------------|----------------------|----------------------------|-------------------|-------|-------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| LATITUD 18° 27' 54" | | LONGITUD 88° 06' 35" | | ALTITUD 2279 mts. | | | | | | | | | |
| C L I M A | | | | | | | | | | | | | |
| A S O L E A M I E N T O | | | | | | | | | | | | | |
| | E | F | M | A | M | | | | | | | | |
| N | 6 | 10 | | | 17 | | | | | | | | |
| E | 12 | 18 | 12 | 18 | 12 | | | | | | | | |
| S | | | 5 | 18.30 | | | | | | | | | |
| O | 6 | 12 | 8.30 | 12 | 6 | | | | | | | | |
| NE | 10.30 | 18 | 12 | 18.30 | 10.30 | | | | | | | | |
| SE | 13.30 | 18 | 11 | 18.30 | 13.30 | | | | | | | | |
| SO | 6 | 10.30 | 5.30 | 12 | 6 | | | | | | | | |
| T E M P E R A T U R A | | | | | | | | | | | | | |
| MINIMA | C° | E-4 | F-3 | M-4 | A-7 | M-7 | J-5 | J-6 | A-5 | S-4 | O-3 | N-0 | D-2 |
| MEDIA | C° | 10 | 15 | 17 | 18 | 16 | 15 | 14 | 15 | 13 | 13 | 12 | 10 |
| MAXIMA | C° | 23 | 28 | 30 | 31 | 28 | 27 | 25 | 26 | 24 | 26 | 26 | 22 |
| V I E N T O S | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | |
| INVIERNO | | PRIMAVERA | | VERANO | | OTOÑO | | | | | | | |
| VELOCIDAD MAX. | 0.818 m/seg | | PRECIPITACION PLUVIAL | | | | | | | | | | |
| FRECUENCIA | PERIODICA | | REGISTRO MAXIMO DE 250 mm. | | | | | | | | | | |
| | | EL MES DE JULIO | | | | | | | | | | | |

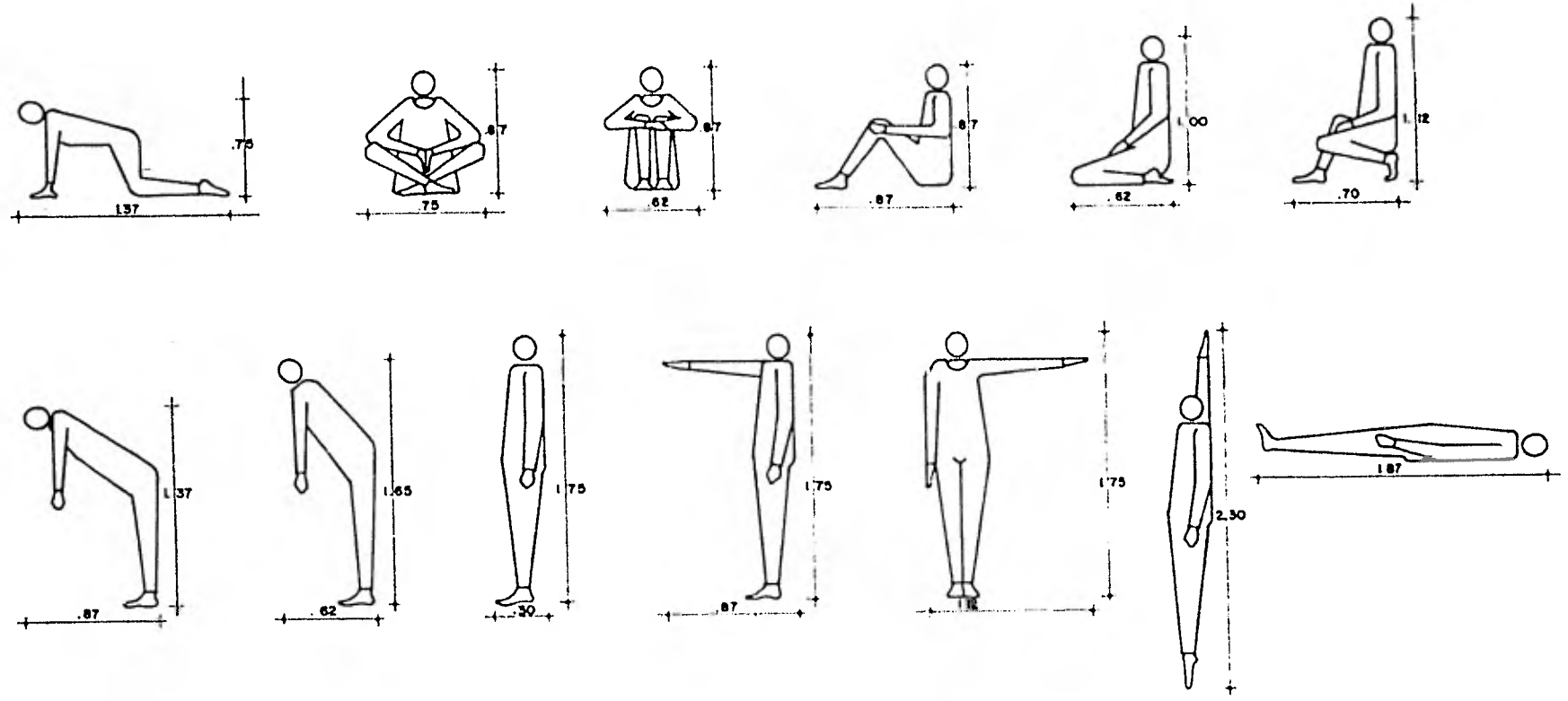
GRAFICA SOLAR



CARDIOIDES



3-4 DATOS ANTROPOMETRICOS



4. MARCO FUNCIONAL

Sabemos que las personas hacen algo y necesitan por lo tanto de un lugar para hacerlo. Necesitamos ordenar la información con respecto a cada acción y definir los requisitos para cada actividad. El uso de un árbol del sistema de actividades, nos permitirá organizar en sub-sistemas las mismas y así tener un cuadro de la totalidad del sistema-demanda.

El sociograma del marco social nos define las funciones básicas del edificio, de aquí partiremos para buscar la forma de estructurar el árbol del sistema, hasta definir la acción en particular. Podemos considerar que esta es la primera toma de decisiones, y la manera como se estructure el árbol condicionará su solución arquitectónica.

El árbol se compone de:

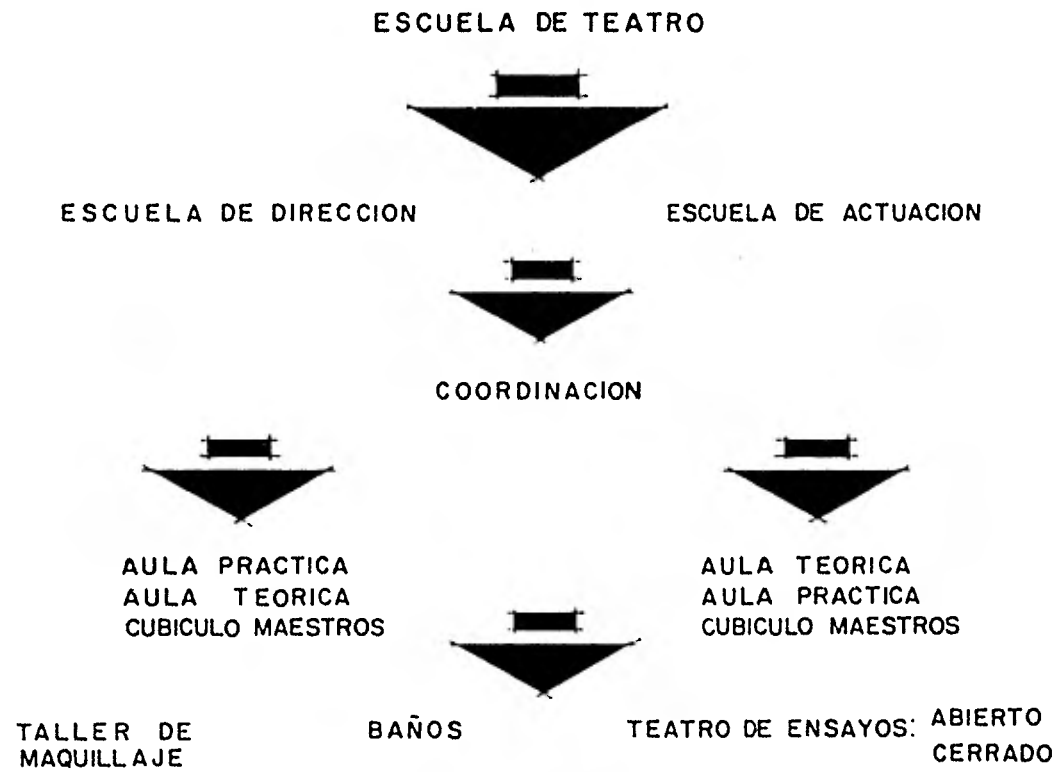
Sistema general: Define el objetivo del problema y comprende todos los elementos.

Subsistema primario: Son los conjuntos de actividades principales en que se puede separar el sistema, que corresponderán a las zonas arquitectónicas.

Subsistema secundario: Son los grupos de actividades particulares que componen el sub-sistema superior.

Elemento: Comprende la actividad particular o sea la unidad más simple del sistema, que corresponden a locales específicos.

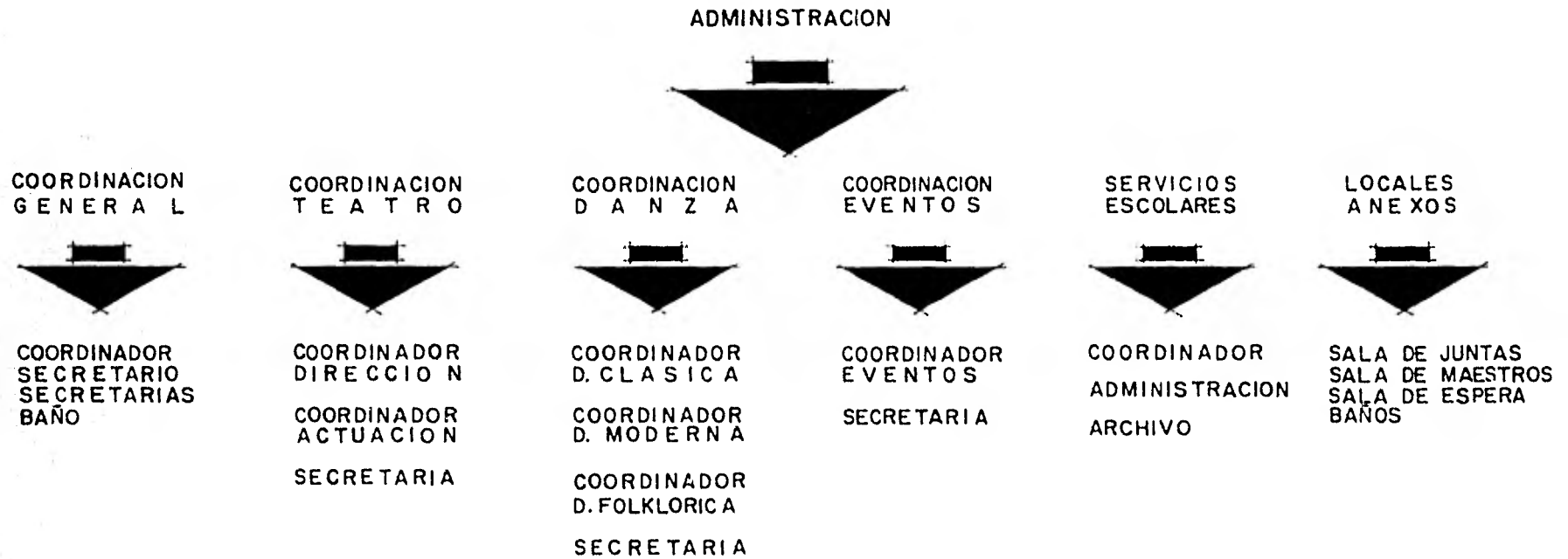
I ESCUELA DE TEATRO



2 ESCUELA DE DANZA



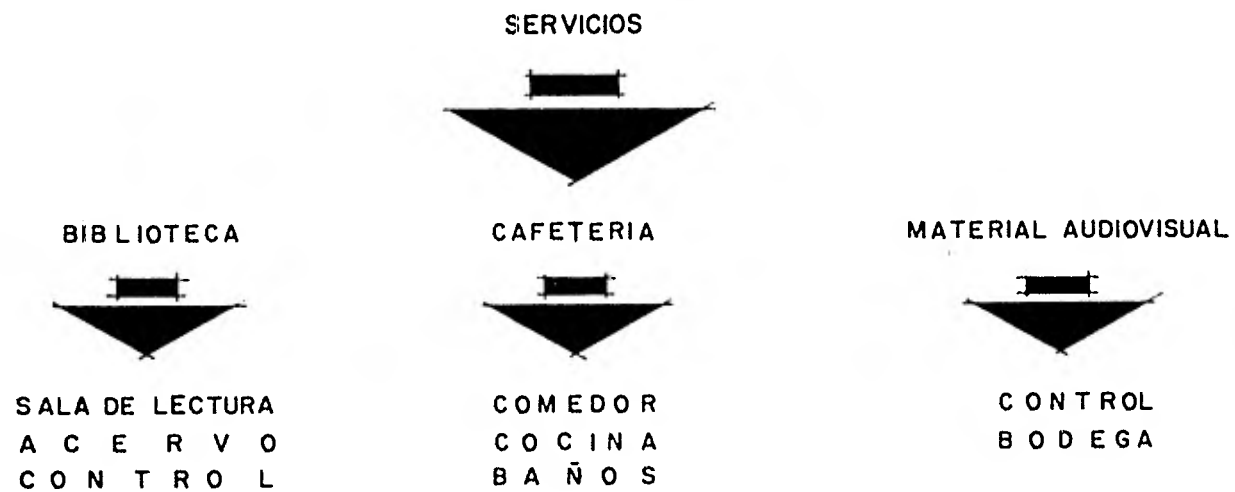
3 ADMINISTRACION



4 TEATRO



5 SERVICIOS



4.1 ANALISIS CUALITATIVO Y CUANTITATIVO

| | |
|-------------------|--|
| ESCUELA DE TEATRO | A. ESCUELA DE DIRECCION B. ESCUELA DE ACTUACION |
|-------------------|--|

| | |
|----------------------|-----------------------|
| ANALISIS CUALITATIVO | ANALISIS CUANTITATIVO |
|----------------------|-----------------------|

| VENTILACION | | ILUMINACION | | A. T. A. | | AISLAMIENTO | | | C | LOCAL | Nº | Nº PERS. | AREA M² |
|-------------|-----|-------------|-----|----------|----|-------------|-----|----|----|---------------------------|----|----------|---------|
| N. | Ar. | N. | Ar. | T. | A. | F. | Ac. | V. | A | | | | |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | A | AULA TEORICA | 1 | 15 | 30.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | A | AULA PRACTICA | 1 | 15 | 80.00 |
| ● | | ● | | | | | | | B | TALLER MACULAJE | 1 | 25 | 80.00 |
| | | ● | | | | | | | B | TEATRO DE ENSAYOS ABIERTO | 1 | 200 | 250.00 |
| | ● | | ● | ● | ● | ● | ● | ● | B | TEATRO DE ENSAYOS CERRADO | 1 | 110 | 400.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | B | AULA TEORICA | 4 | 100 | 200.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | B | AULA PRACTICA | 4 | 100 | 352.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | B* | B A Ñ O S | 2 | | 100.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | ● | B* | CUNIGLOS MAEST. | 2 | 4 | 40.00 |
| | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | |

OBSERVACIONES: A. ESCUELA DE DIRECCION M. NATURAL F. FISICO C. CLAVE
 B. ESCUELA DE ACTUACION AR. ARTIFICIAL AC. ACUSTICO * ES COMPARTIDA POR LA ESCUELA DE TEATRO Y DANZA
 A.T.A. ACONDICIONAMIENTO TERMICO ACUSTICO V. VISUAL * ES COMPARTIDA POR LA ESCUELA DE DIRECCION Y ACTUACION

ESCUELA DE DANZA

A. DANZA CLASICA C. DANZA FOLKLORICA
 B. DANZA MODERNA

ANALISIS CUALITATIVO

ANALISIS CUANTITATIVO

| VENTILACION | | ILUMINACION | | A. T. A. | | AISLAMIENTO | | | C | LOCAL | Nº | Nº PERS. | AREA M² |
|-------------|-----|-------------|-----|----------|----|-------------|----|---|---|---------------------------|----|----------|---------|
| N. | Ar. | N. | Ar. | T | A. | F | Ac | V | | | | | |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | A | AULA TEORICA | 1 | 25 | 50.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | A | AULA PRACTICA | 2 | 50 | 176.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | B | AULA TEORICA | 1 | 25 | 50.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | B | AULA PRACTICA | 2 | 50 | 176.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | C | AULA TEORICA | 1 | 25 | 50.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | C | AULA PRACTICA | 2 | 50 | 176.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | • | TALLER MAQUILLAJE | 1 | 25 | 80.00 |
| ● | | ● | ● | | | | | | • | TEATRO DE ENSAYOS ABIERTO | 1 | 200 | 250.00 |
| | ● | | ● | ● | ● | ● | ● | ● | • | TEATRO DE ENSAYOS CERRADO | 1 | 110 | 400.00 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | ● | • | CUBICULOS MAEST. | 4 | 8 | 80.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | • | B A R O S | 2 | | 60.00 |

OBSERVACIONES: A. DANZA CLASICA N. NATURAL F FISICO C CLAVE
 B. DANZA MODERNA AR. ARTIFICIAL AC ACUSTICO • ES COMPARTIDO POR LA ESCUELA DE DANZA Y TEATRO
 C. DANZA FOLKLORICA ATA. ACOMODAMIENTO TERMICO ACUSTICO V VISUAL •+ ES COMPARTIDO POR DANZA CLASICA, MODERNA Y FOLKLORICA

ADMINISTRACION

A. COORDINACION GENERAL
B. COORDINACION TEATRO

C. COORDINACION DANZA
D. SERVICIOS ESCOLARES

E. LOCALES ANEXOS

ANALISIS CUALITATIVO

ANALISIS CUANTITATIVO

| VENTILACION | | ILUMINACION | | A T A | | AISLAMIENTO | | | C | LOCAL | Nº | Nº PERS. | AREA M² |
|-------------|-----|-------------|-----|-------|---|-------------|----|---|---|----------------------|----|----------|---------|
| N. | Ar. | N. | Ar. | T | A | F | Ac | V | | | | | |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | A | PRIVADO COORD. GRAL. | 1 | 1 | 40.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | A | SALA DE JUNTAS | 1 | 1 | 63.00 |
| ● | | ● | | | | | | | A | SECRETARIA | 1 | 1 | 7.50 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | A | PRIVADO SECRETARIO | 1 | 1 | 18.00 |
| ● | | ● | | | | | | | A | SECRETARIA | 1 | 1 | 7.50 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | A | SALA DE ESPERA | 1 | 6 | 12.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | B | PRIVADO COORD. DREC. | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | B | PRIVADO COORD. ACT. | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | B | SALA DE JUNTAS | 1 | 8 | 18.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | B | SECRETARIA | 1 | 1 | 7.50 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | C | PRIVADO COORD. B.C. | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | C | PRIVADO COORD. D.M. | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | C | PRIVADO COORD. D.F. | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | C | SALA DE JUNTAS | 1 | 8 | 18.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | C | SECRETARIA | 1 | 1 | 7.50 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | D | PRIVADO COORDINADOR | 1 | 1 | 16.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | D | SALA DE JUNTAS | 1 | 8 | 18.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | D | SECRETARIA | 1 | 1 | 7.50 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | D | ADMINISTRACION | 1 | 1 | 42.00 |
| ● | | ● | | | | ● | ● | ● | D | ARCHIVO | 1 | 1 | 25.00 |
| ● | ● | ● | | | | ● | ● | ● | E | SALA DE MAESTROS | 1 | 10 | 35.00 |
| ● | ● | ● | | | | ● | ● | ● | E | BAÑOS | 2 | | 30.00 |
| ● | ● | ● | | | | ● | ● | ● | A | BAÑO | 1 | 1 | 6.00 |

| | | | | | |
|--------------|-------------------------|------------------------|--|-------------|---------------------|
| OBSEVACIONES | A. COORDINACION GENERAL | D. SERVICIOS ESCOLARES | H. NATURAL | F FISICO | DC DANZA CLASICA |
| | B. COORDINACION TEATRO | E. LOCALES ANEXOS | AR ARTIFICIAL | AC ACUSTICO | DM DANZA MODERNA |
| | C. COORDINACION DANZA | C. CLAVE | A.T.A ACONDICIONAMIENTO TERMICO ACUSTICO | V VISUAL | DF DANZA FOLKLORICA |

ANALISIS CUALITATIVO Y CUANTITATIVO

| | | |
|---------------|----------------------|----------------------|
| TEATRO | B. ZONA DE ACTUACION | C. ZONA DE SERVICIOS |
| | A. ZONA PUBLICA | |

| | |
|----------------------|-----------------------|
| ANALISIS CUALITATIVO | ANALISIS CUANTITATIVO |
|----------------------|-----------------------|

| VENTILACION | | ILUMINACION | | A. T. A. | | AISLAMIENTO | | | C. | LOCAL | Nº | NL PERS. | AREA M² |
|-------------|-----|-------------|-----|----------|----|-------------|-----|----|----|--------------------|----|----------|---------|
| N. | AR. | N. | AR. | T. | A. | F. | Ac. | V. | | | | | |
| | ● | ● | ● | | | ● | | | A | TAQUILLA | 2 | 2 | 900 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | | | A | VESTIBULO | 1 | | 15000 |
| | ● | ● | ● | | | ● | | | A | GUARDARROPA | 1 | 2 | 900 |
| | ● | ● | ● | | | ● | | | A | CAFETERIA | 1 | 2 | 1200 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | | | A | F O Y E R | 1 | | 14000 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | A | BAÑOS | 4 | | 1600 |
| | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ● | A | SALA ESPECTADORES | 1 | 480 | 90000 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | | B | ESCENARIO | 1 | | 12000 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | | C | RETROESCENA | 1 | | 3000 |
| | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ● | | C | TRAMOYAS | 1 | | 8800 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | | C | CABETA SONIDO EI. | 1 | 2 | 900 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | CAMERINO SOLISTA | 3 | 3 | 2400 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | CAMERINO COLECTIVO | 1 | 10 | 2700 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | BODEGA VESTUARIO | 1 | | 5800 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | BODEGA UTILERIA | 1 | | 3200 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | BODEGA PERSONAL | 1 | | 3200 |
| | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | BAÑOS | 2 | | 2400 |

OBSERVACIONES: A. ZONA PUBLICA N. NATURAL F. FISICO C. CLAVE
 B. ZONA ACTUACION AR. ARTIFICIAL AC. ACUSTICO
 C. ZONA SERVICIOS A.T.A. ACONDICIONAMIENTO TERMICO ACUSTICO V. VISUAL

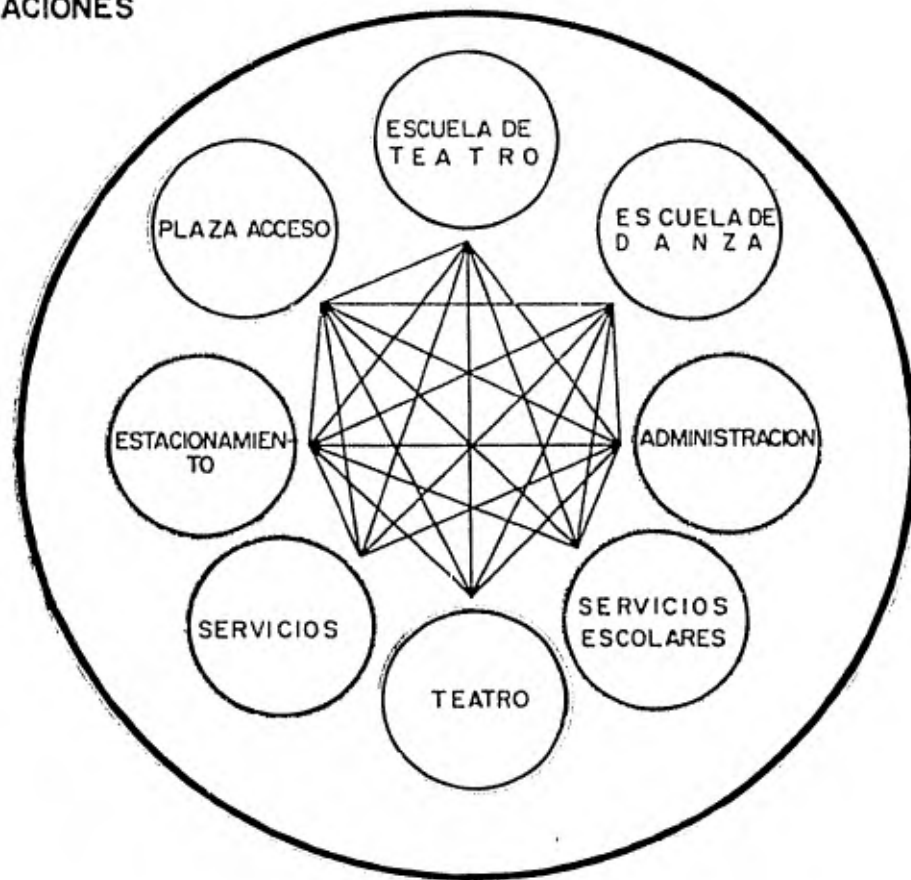
| | | |
|-----------|---------------|-------------------------|
| SERVICIOS | A. CAFETERIA | C. MATERIAL AUDIOVISUAL |
| | B. BIBLIOTECA | |

| | |
|----------------------|-----------------------|
| ANALISIS CUALITATIVO | ANALISIS CUANTITATIVO |
|----------------------|-----------------------|

| VENTILACION | | ILUMINACION | | A. T. A. | | AISLAMIENTO | | | C | LOCAL | Nº | N. PERS | AREA MI |
|-------------|-----|-------------|-----|----------|----|-------------|-----|----|---|---------------------|----|---------|---------|
| N. | AR. | N. | AR. | T | A. | F. | Ac. | V. | | | | | |
| | ● | | ● | | | ● | ● | ● | A | COCINA | 1 | 4 | 40.00 |
| | ● | | ● | | | ● | ● | ● | A | BODEGA | 1 | | 8.00 |
| | ● | | ● | ● | | ● | ● | ● | A | CUARTO FRIO | 1 | | 400 |
| ● | | ● | ● | | | | | | A | CAJA | 1 | 1 | 250 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | A | COMEDOR | 1 | 40 | 9000 |
| ● | | ● | ● | | | ● | ● | | B | SALA DE LECTURA | 1 | 36 | 110.00 |
| ● | | ● | ● | | | | | | B | AREA DE FICHEROS | 1 | | 10.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | ● | | B | ACERVO | 1 | 1 | 35.00 |
| ● | | ● | ● | | | | | | B | ENTREGA Y RECEPCION | 1 | 2 | 15.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | | | | C | ENTREGA Y RECEPCION | 1 | 1 | 12.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | C | BODEGA | 1 | 1 | 36.00 |
| ● | ● | ● | ● | | | ● | ● | ● | A | BANOS | 2 | | 1800 |

OBSERVACIONES: A. CAFETERIA N. NATURAL F. FISICO C. CLAVE
 B. BIBLIOTECA AR. ARTIFICIAL Ac. ACUSTICO
 C. MATERIAL AUDIOVISUAL A.T.A. ACONDICIONAMIENTO TERMICO ACUSTICO V. VISUAL

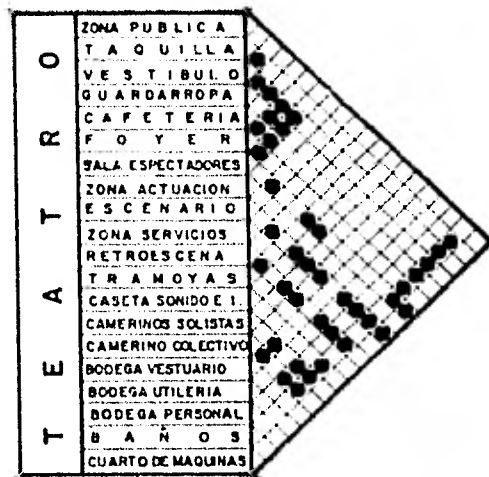
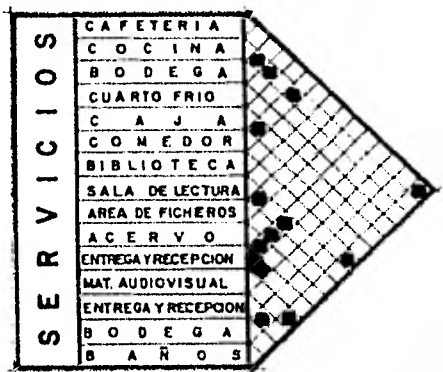
4-2 DIAGRAMA DE RELACIONES



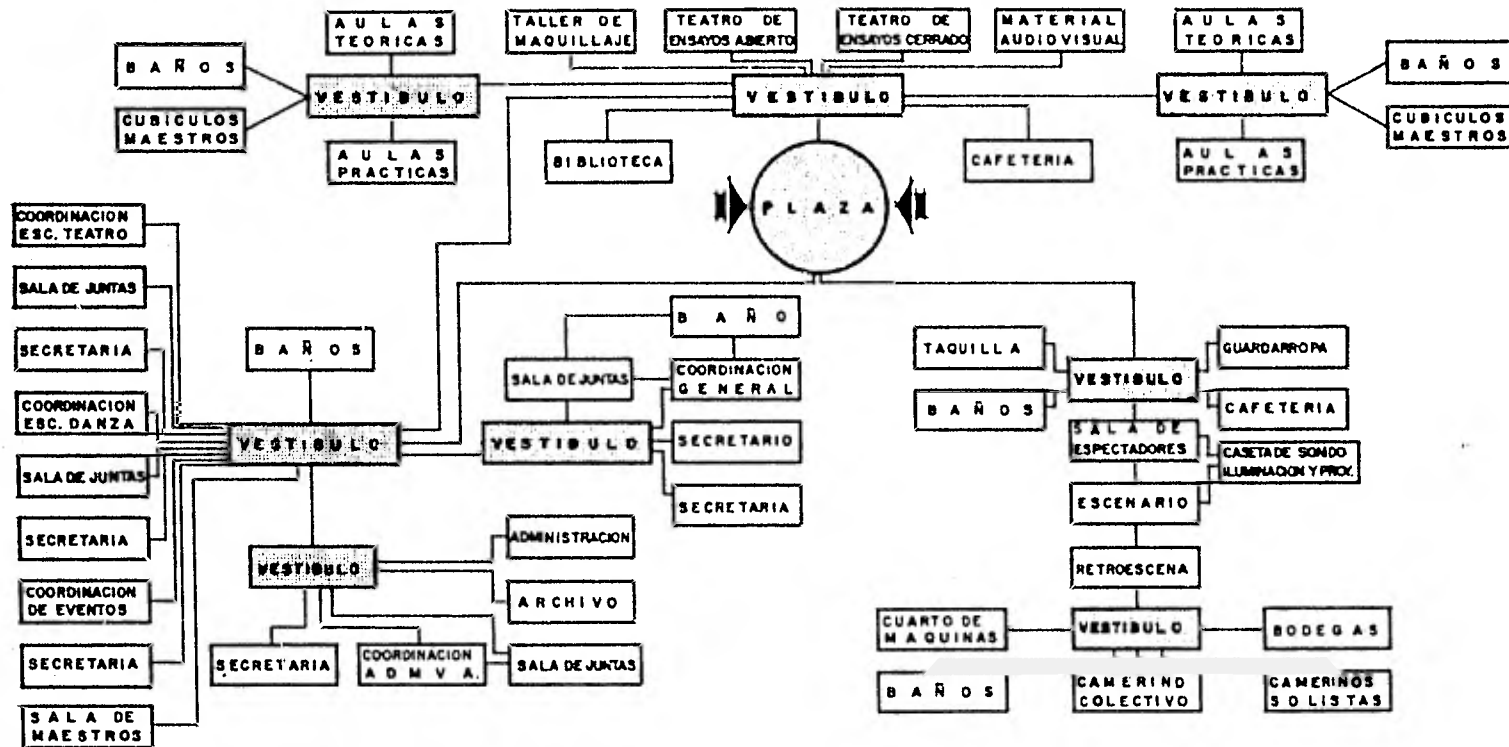
| | |
|----------------------|-------------------|
| ESCUELA DE TEATRO | ESC. DIRECCION |
| | AULAS TEORICAS |
| | AULAS PRACTICAS |
| | ESC. ACTUACION |
| | AULAS TEORICAS |
| | AULAS PRACTICAS |
| | TALLER MAQUILLAJE |
| | TEATRO DE ENSAYOS |
| | TEATRO DE ENSAYOS |
| | TEATRO DE ENSAYOS |
| | CUBICULOS MAEST. |
| | B A Ñ O S |

| | |
|------------------|-------------------|
| ESCUELA DE DANZA | DANZA CLASICA |
| | AULA TEORICA |
| | AULAS PRACTICAS |
| | DANZA MODERNA |
| | AULA TEORICA |
| | AULAS PRACTICAS |
| | DANZA FOLKLORICA |
| | AULA TEORICA |
| | AULAS PRACTICAS |
| | TALLER MAQUILLAJE |
| | TEATRO DE ENSAYOS |
| | TEATRO DE ENSAYOS |
| | CUBICULOS MAEST. |
| B A Ñ O S | |

| | |
|--|---------------------|
| A D M I N I S T R A C I O N | COORDINACION GRAL |
| | PRIVADO COORDINADOR |
| | SALA DE JUNTAS |
| | PRIVADO SECRETARIO |
| | SECRETARIAS |
| | SALA DE ESPERA |
| | COORDINACION TEATRO |
| | PRIVADO COORD DIR |
| | PRIVADO COORD ACT |
| | SALA DE JUNTAS |
| | SECRETARIA |
| | COORDINACION DANZA |
| | PRIVADO COORD DC |
| | PRIVADO COORD DM |
| | PRIVADO COORD DF |
| | SALA DE JUNTAS |
| | SECRETARIA |
| | COORDINACION EVENTO |
| | PRIVADO |
| | SECRETARIA |
| SERVICIOS ESCOLARES | |
| PRIVADO | |
| SALA DE JUNTAS | |
| SECRETARIA | |
| ADMINISTRACION | |
| ARCHIVO | |
| LOCALES ANEXOS | |
| SALA DE MAESTROS | |
| B A Ñ O S | |



4.3 DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO



4.4. PROGRAMA

1. ESCUELA DE TEATRO
 - 1.A Escuela de Dirección
 - 1.A.1 Aula teórica
 - 1.A.2 Aula prácticas
 - 1.B Escuela de Actuación
 - 1.B.1 Aula teórica
 - 1.B.2 Aula prácticas
 - 1.C Taller de maquillaje
 - 1.D Teatro de ensayo abierto
 - 1.E Teatro de ensayo cerrado

- 1.F Cubículos maestros
- 1.G Baños

- 2. ESCUELA DE DANZA
 - 2.A Danza Clásica
 - 2.A.1 Aula teórica
 - 2.A.2 Aula prácticas

 - 2.B Danza Moderna
 - 2.B.1 Aula teórica
 - 2.B.2 Aula prácticas

 - 2.C Danza Folklórica
 - 2.C.1 Aula teórica
 - 2.C.2 Aula prácticas

 - 2.D Taller de maquillaje

 - 2.E Teatro de ensayos abierto

 - 2.F Teatro de ensayos cerrado

 - 2.G Cubículos maestros

 - 2.H Baños

3. ADMINISTRACION

3.A Coordinación general

- 3.A.1 Privado del coordinador
- 3.A.2 Sala de juntas
- 3.A.3 Baño
- 3.A.4 Cubículos de secretario
- 3.A.5 Zona de secretarías
- 3.A.6 Sala de espera

3.B Coordinación de la escuela de teatro

- 3.B.1 Privado del coordinador de dirección
- 3.B.2 Privado del coordinador de actuación
- 3.B.3 Sala de juntas
- 3.B.4 Zona de secretarías
- 3.B.5 Sala de espera

3.C Coordinación de la escuela de danza

- 3.C.1 Privado del coordinador de danza clásica
- 3.C.2 Privado del coordinador de danza moderna
- 3.C.3 Privado del coordinador de danza folklórica
- 3.C.4 Sala de juntas
- 3.C.5 Zona de secretarías
- 3.C.6 Sala de espera

3.D Coordinación de eventos

3.D.1 Privado

3.D.2 Zona de secretarías

3.D.3 Sala de espera

3.E Servicios escolares

3.E.1 Privado del coordinador

3.E.2 Sala de juntas

3.E.3 Zona de secretarías

3.E.4 Sala de espera

3.E.5 Administración

3.E.6 Archivo

3.F Locales anexos

3.F.1 Sala de maestros

3.F.2 Baños

4. TEATRO

4.1 Taquilla

4.2 Vestíbulo

4.3 Guardarropa

4.4 Cafetería

4.5 Foyer

- 4.6 Sala de espectáculos
- 4.7 Baños
- 4.8 Escenario
- 4.9 Retroescena
- 4.10 Tramoyas
- 4.11 Caseta de sonido, iluminación y proyección
- 4.12 Camerinos solistas
- 4.13 Camerinos colectivos
- 4.14 Bodega de vestuario
- 4.15 Bodega de utilería
- 4.16 Bodega de personal
- 4.17 Baños

5. SERVICIOS

5.A Cafetería

- 5.A.1 Cocina
- 5.A.2 Bodega
- 5.A.3 Cuarto frío
- 5.A.4 Caja
- 5.A.5 Barra de alimentos
- 5.A.6 Comedor
- 5.A.7 Baños

- 5.B Biblioteca
 - 5.B.1 Sala de lectura
 - 5.B.2 Zona de ficheros
 - 5.B.3 Acervo
 - 5.B.4 Entrega, recepción y control
- 5.C Material audiovisual
 - 5.C.1 Bodega
 - 5.C.2 Entrega, recepción y control
- 5.D Estacionamientos
- 5.E Cuarto de máquinas
- 5.F Almacén y bodega
- 5.G Intendencia
- 5.H Caseta de control

4.5. HIPOTESIS FORMAL

Manejamos un sistema formal que debe tener un significado. El signo arquitectónico por esencia, es el espacio que determina - el sistema arquitectónico.

Entendemos por espacio arquitectónico lo que se encuentra definido visualmente por superficies límites, y que permiten el desarrollo de una cierta acción.

En la búsqueda de este significado dividimos el espacio en interno y externo; el interno es el contenido (significado) y el externo es el significante (corresponde al envolvente que materializa el signo arquitectónico). Es el significante (forma) de un significado (contenido).

Pretendemos una escuela en la cual la forma denote una organización a la comunidad, mediante la función que desempeña.

| | | |
|----------------|----------------------------|---------------|
| LA FORMA | DENOTA Y CONNOTA | LA FUNCION |
| (Significante) | (Proceso de Significación) | (Significado) |

Manejaremos la forma arquitectónica para su exterioridad apoyada en el equilibrio, porque pretendemos que el edificio y el espacio se encuentren manifestándose mutuamente y en su estructuración interna, deberá ser pluriespacial y asociativa al manejar espacios conformados por unidades espaciales intercomunicantes.

A través del factor de similitud (forma, color, tamaño, textura) buscaremos que los elementos del conjunto se perciban en una forma agrupada, logrando una unidad.

La percepción de la forma, se da en función de nuestras directrices visuales que dependen de nuestra posición de equilibrio; la vertical y la horizontal. Dentro de estas directrices, experimentamos una sensación de reposo y estaticidad, y nosotros pretendemos combinar estas sensaciones con la directriz diagonal para imprimir un dinamismo a nuestras percepciones.

Otra dirección visual que enriquecerá nuestra percepción, será la extensión, alto, bajo y profundo.

El conjunto se manifestará en su línea de contorno, sin embargo la percepción será manejada por líneas ocultas. Estas líneas ocultas nunca se refieren al contorno sino que forman lo que llamamos el esqueleto estructural. Lo que estructura el --

edificio es su armazón que es capaz de crear la identidad entre un objeto y otro, estos ejes estructurales son los que manejan nuestro sentido de equilibrio y movimiento dando una --
pregnancia al conjunto.

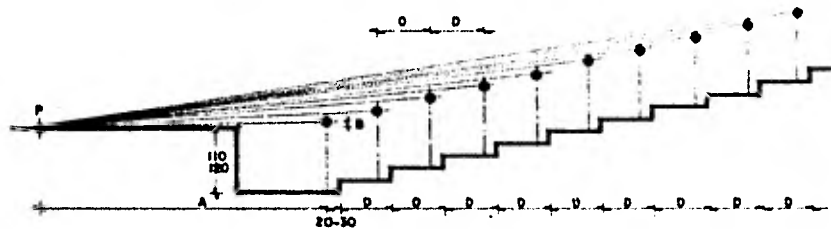
El fenómeno de pregnancia es el grado en que la forma cumple su calidad de figura, o sea, para que la forma se considere -
pregnante debe estar construida de tal manera que sea fácilmen-
te reconocida y descrito por un cierto grado de seguridad inme-
diata.

Pero no es suficiente establecer que una forma se perciba a tra-
vés de su organización del campo y su pregnancia, para que el
diseño sea organizado y cumpla sus objetivos de expresión, la-
forma deberá poseer unidad o sea un sistema de inter-relaciones
que produzcan unidad y al mismo tiempo variedad.

Buscaremos lograr la unidad por medio de la estrecha trama orgá-
nica de relaciones funcionales, visuales y expresivas, que ha--
rán de nuestro diseño algo único y autocontenido.

5. MARCO TECNICO

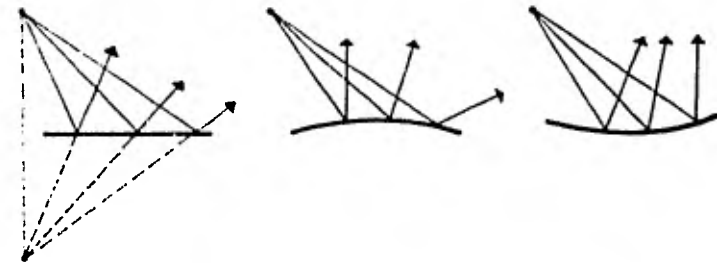
5-1 OBTENCION DE LA CURVA DE VISIBILIDAD (METODO GRAFICO)



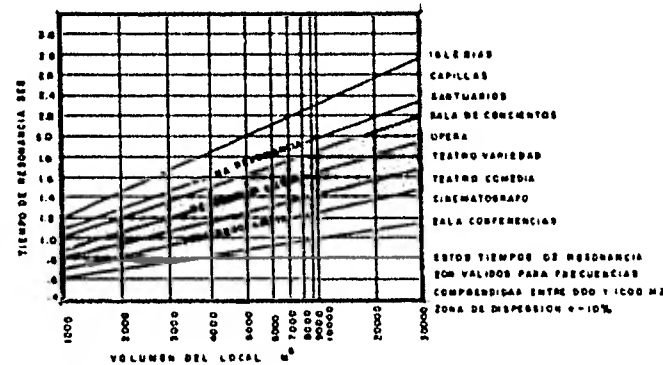
- A. DISTANCIA DE P A LA 1ª FILA Bm.
- B. ALTURA DEL 1º ESPECTADOR SOBRE EL ESCENARIO B-20 CM.
- D. SEPARACION ENTRE FILAS 80-90 CM.

5-2 REFLEXION DEL SONIDO

EL HAZ REFLEJADO POR UNA SUPERFICIE PLANA TIENE LA MISMA ABERTURA QUE EL HAZ INCIDENTE. LAS SUPERFICIES CONVEXAS DAN POR REFLEXION UN HAZ DE MAYOR ANCHURA (REFLEXION DIVERGENTE), MIENTRAS QUE LAS SUPERFICIES CONCAVAS ESTRECHAN EL HAZ (REFLEXION CONVERGENTE).



5-3 ZONAS DE RESONANCIA AGRADABLE



6. PROYECTO

El proceso de diseño, es la secuencia completa de acontecimientos que van desde el comienzo (el deseo de satisfacer a un propósito) hasta su terminación total o final.

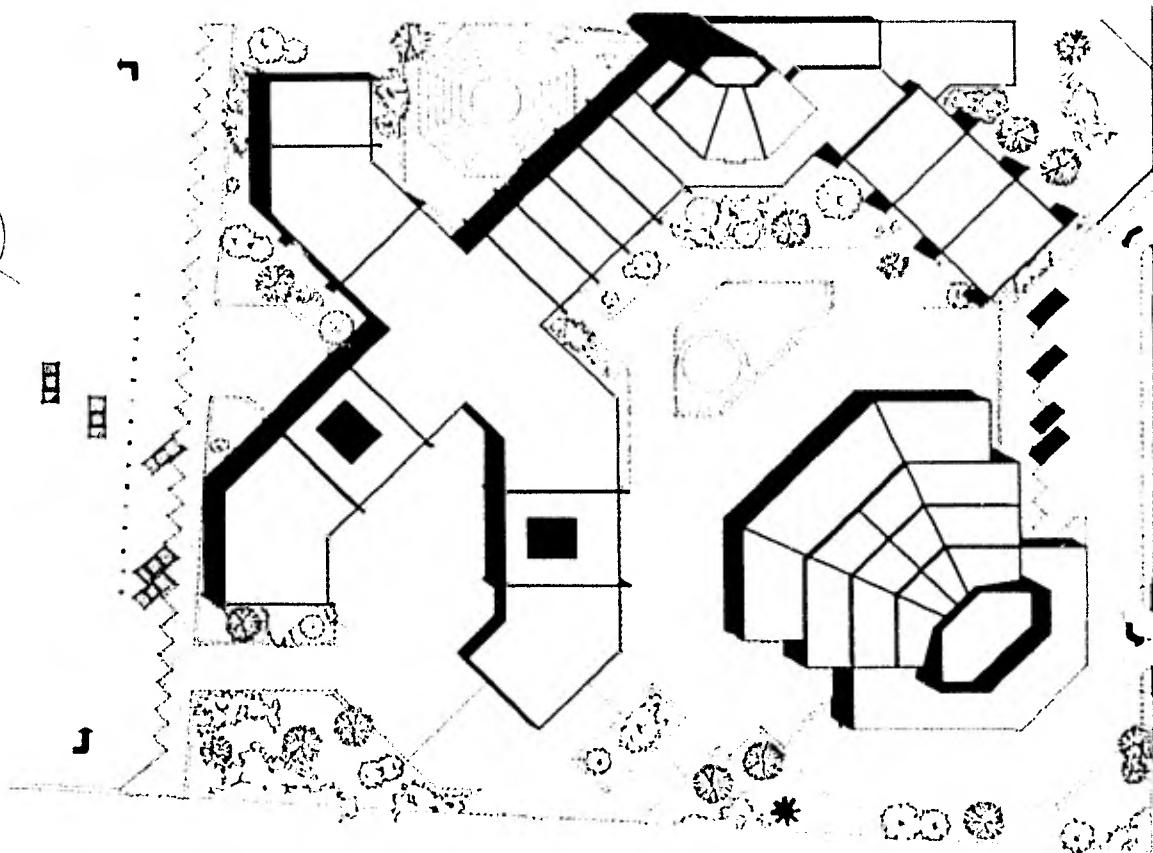
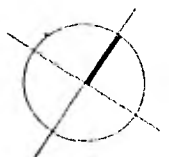
Diseño es el resultado final, es el modo en el cual se vienen organizando y materializando en sentido arquitectónico, los datos de un determinado problema. Después de haber de finido a través de los croquis, nuestras intenciones con respecto al problema, fue fijar de modo transmisible la descripción del objeto arquitectónico e indicar su factibilidad.

No podemos olvidar que el proyecto arquitectónico no es Arquitectura, sino solamente un conjunto de anotaciones simbólicas y gráficas que indican nuestras intenciones arquitectónicas.

Plantas, cortes, fachadas, detalles, son anotaciones convencionales que permitirán la realización del objeto. Este paso lo denominamos desarrollo y corresponde a dos métodos.

- El de la búsqueda de las posibilidades técnicas y de las posibilidades formales. Las primeras se relacionan con la elaboración de una técnica al servicio de un esquema que determina una tipología constructiva, estas posibilidades técnicas se refieren a cómo construir para sostener, cerrar, aislar, --ventilar, proteger, etc., los espacios que satisfacen necesidades particulares.

Sin embargo, la solución técnica no puede ser el verdadero resultado porque el objetivo de la arquitectura no consiste solamente en proporcionar una protección tectónica, sino también --busca de dar un marco significativo a las acciones humanas y --representar una cultura. Necesitamos también la búsqueda de --las posibilidades formales que se refieren a la elaboración de --una organización formal (estética, lenguaje formal) capaz de --transmitir una información, denotando el uso y connotando un --modo de vida. "Un sistema técnico busca la perfección, pero no proporciona información, no es un sistema de símbolos, sino un medio para realizar materialmente esta información; la arquitectura reducida a la pura técnica, es capaz solamente de --proveer a funciones físicas".



Facultad
de Arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

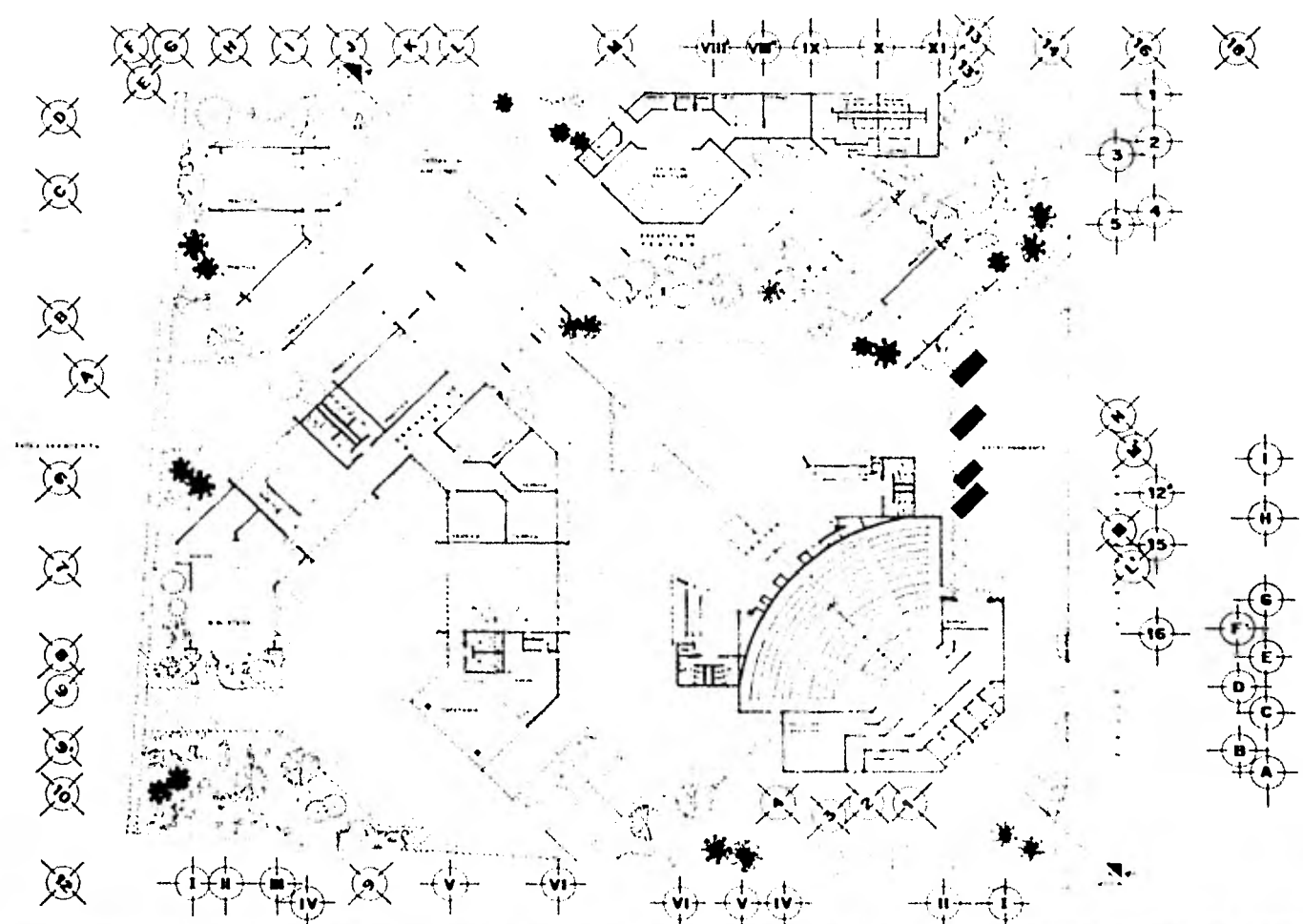
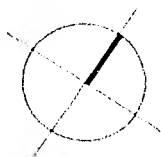
e.n.e.p. acapulco

por javier lopez carmona
roberto martínez barra
jose maria rogado sales

TESIS PROFESIONAL

conjunto

1



facultad
de arquitecturad.
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acatlán

roo javier lópez camacho
roberto marín bañal
jose maría rodríguez sals

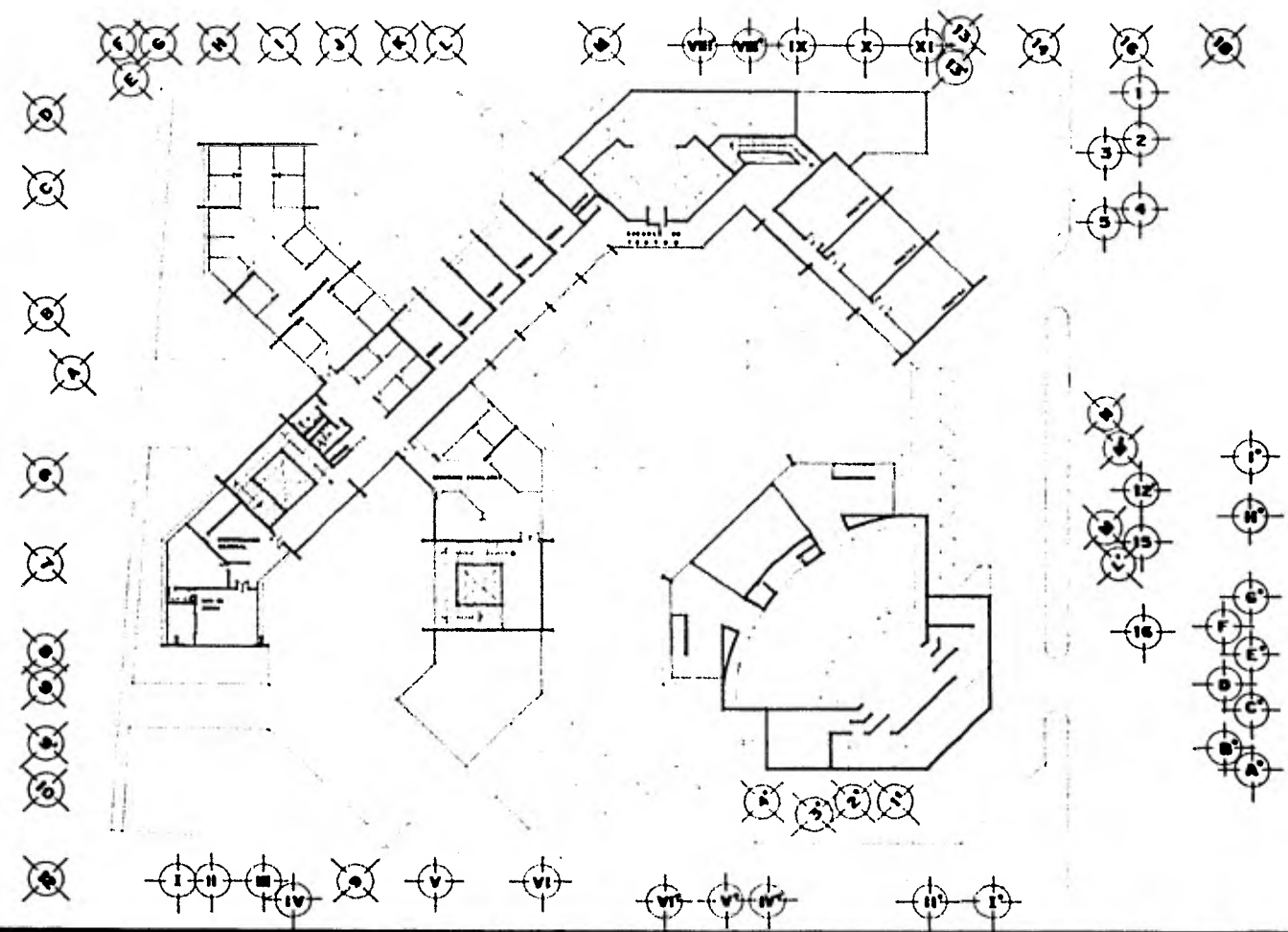
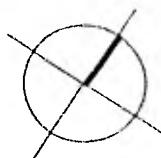
planta arquitectónica

TESIS PROFESIONAL

Lib. PNM

1970

2



facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acarton

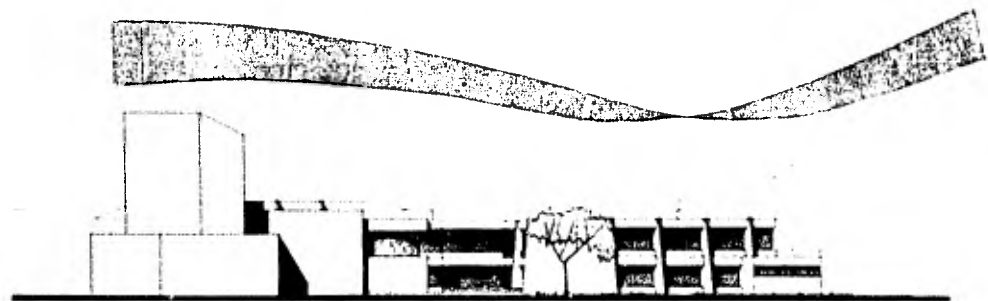
por javier lópez carmona
roberto marín bernal
jose maria rodríguez sals

TESIS PROFESIONAL

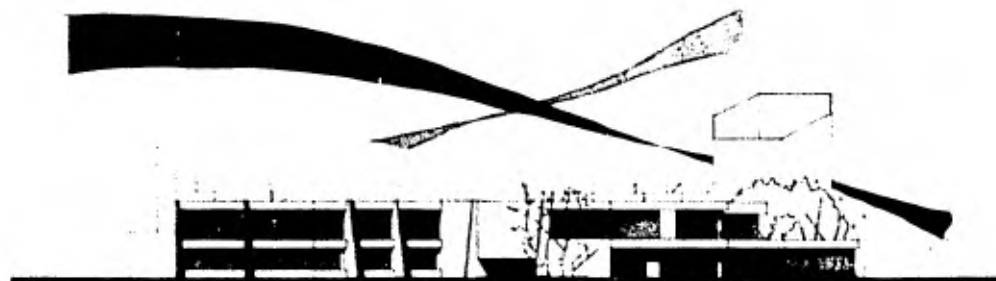
planta arquitectónica

2° nivel escala 1:500

3



FACHADA NORESTE



FACHADA SUROESTE

facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acortón

fcc javier lopez carmona
roberto martínez betra
jose maria roqueada solis

fachadas

TESIS PROFESIONAL

1988 I.B.C.

4



FACHADA SURESTE



CORTE A-A

facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

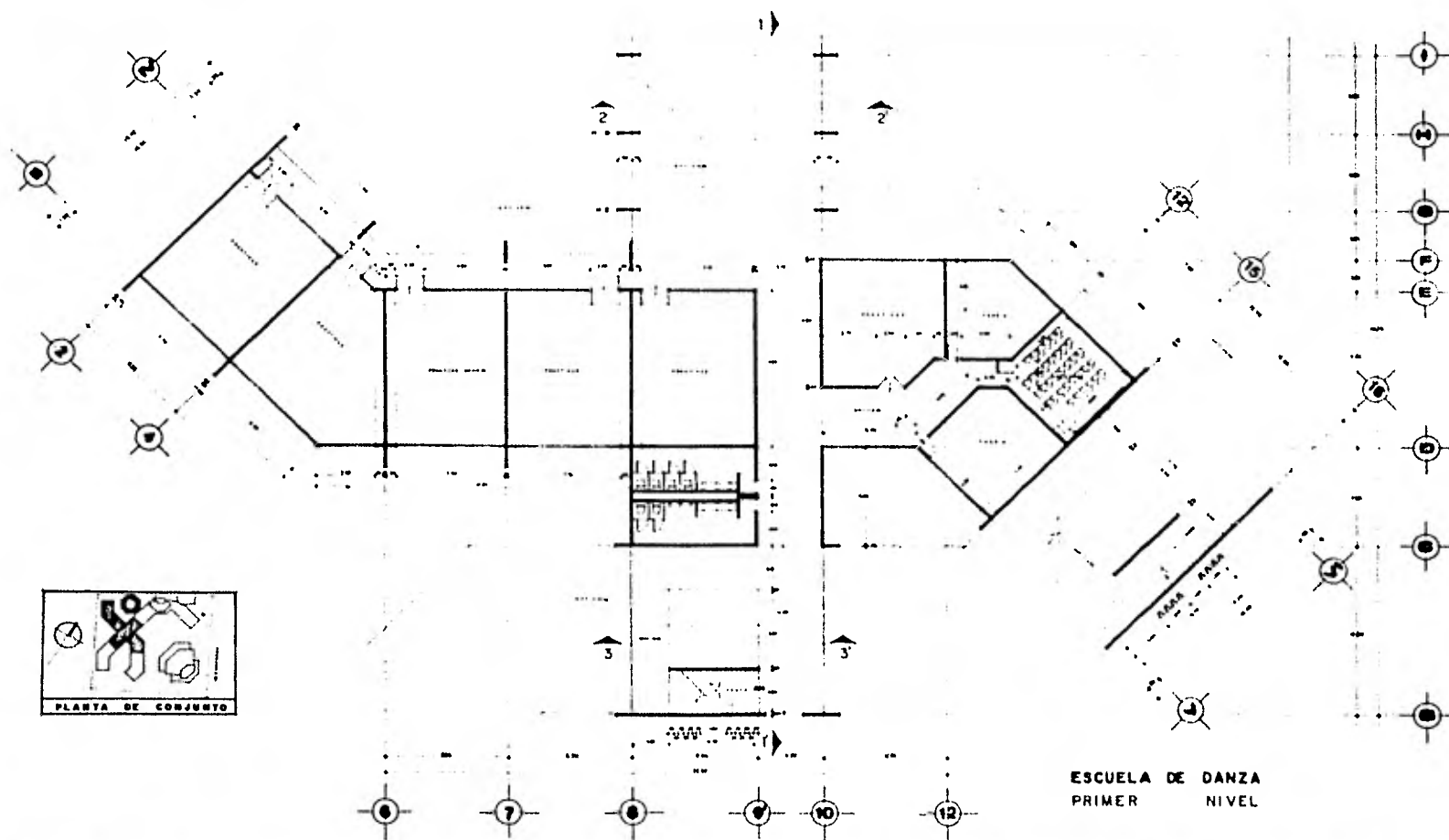
e.n.e.p. acartón

por: javier lopez carmona
roberto marín - tomas
jose maria roqueada sals

TESIS PROFESIONAL

corte y fachada

5



ESCUELA DE DANZA
PRIMER NIVEL

Facultad
de Arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

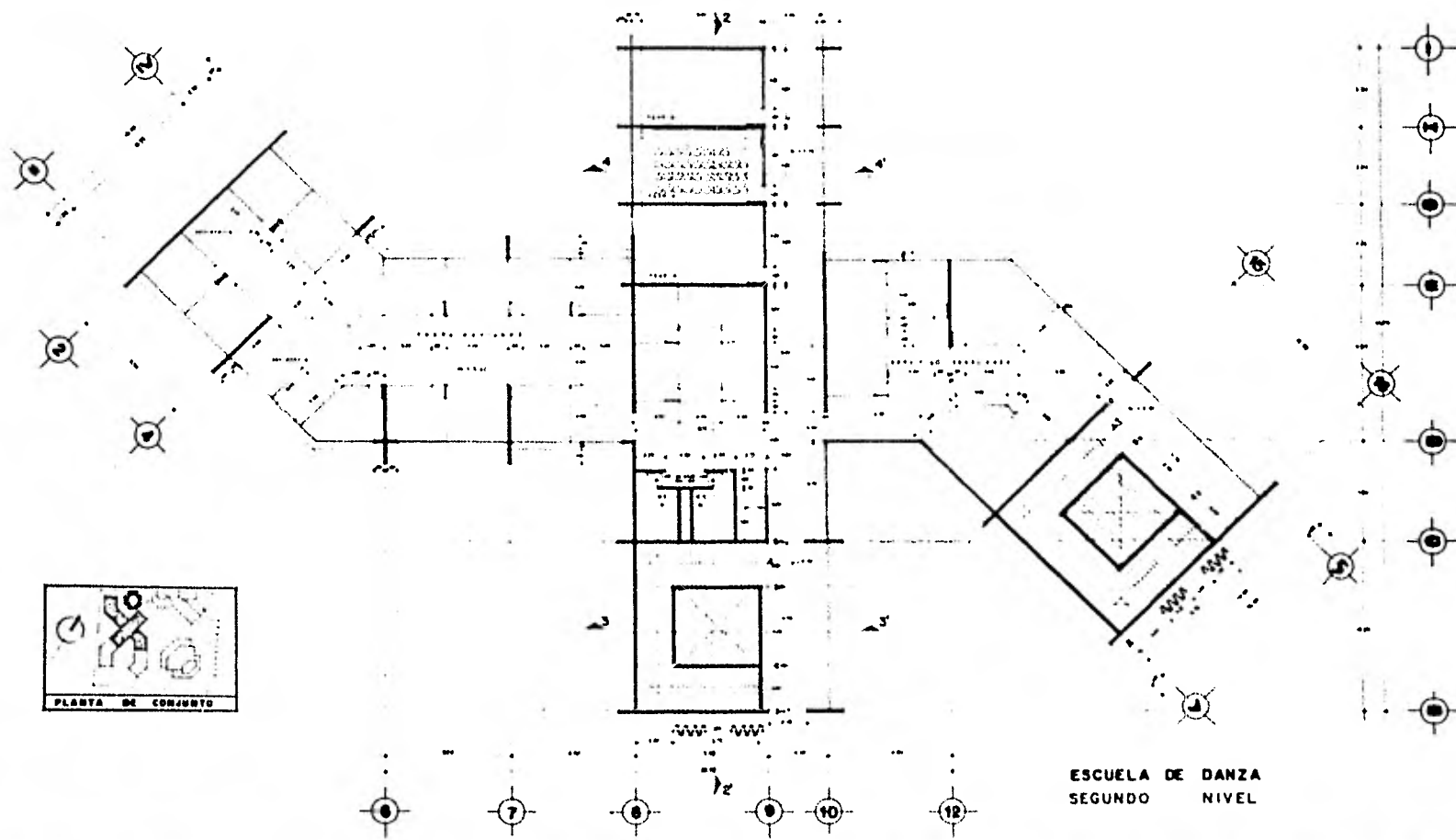
e.n.e.p. acortón

pro. javier lópez carmona
roberto martínez borral
jose maria roqueada sals

planta arquitectónica

TESIS PROFESIONAL

6



Facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acarton
TESIS PROFESIONAL

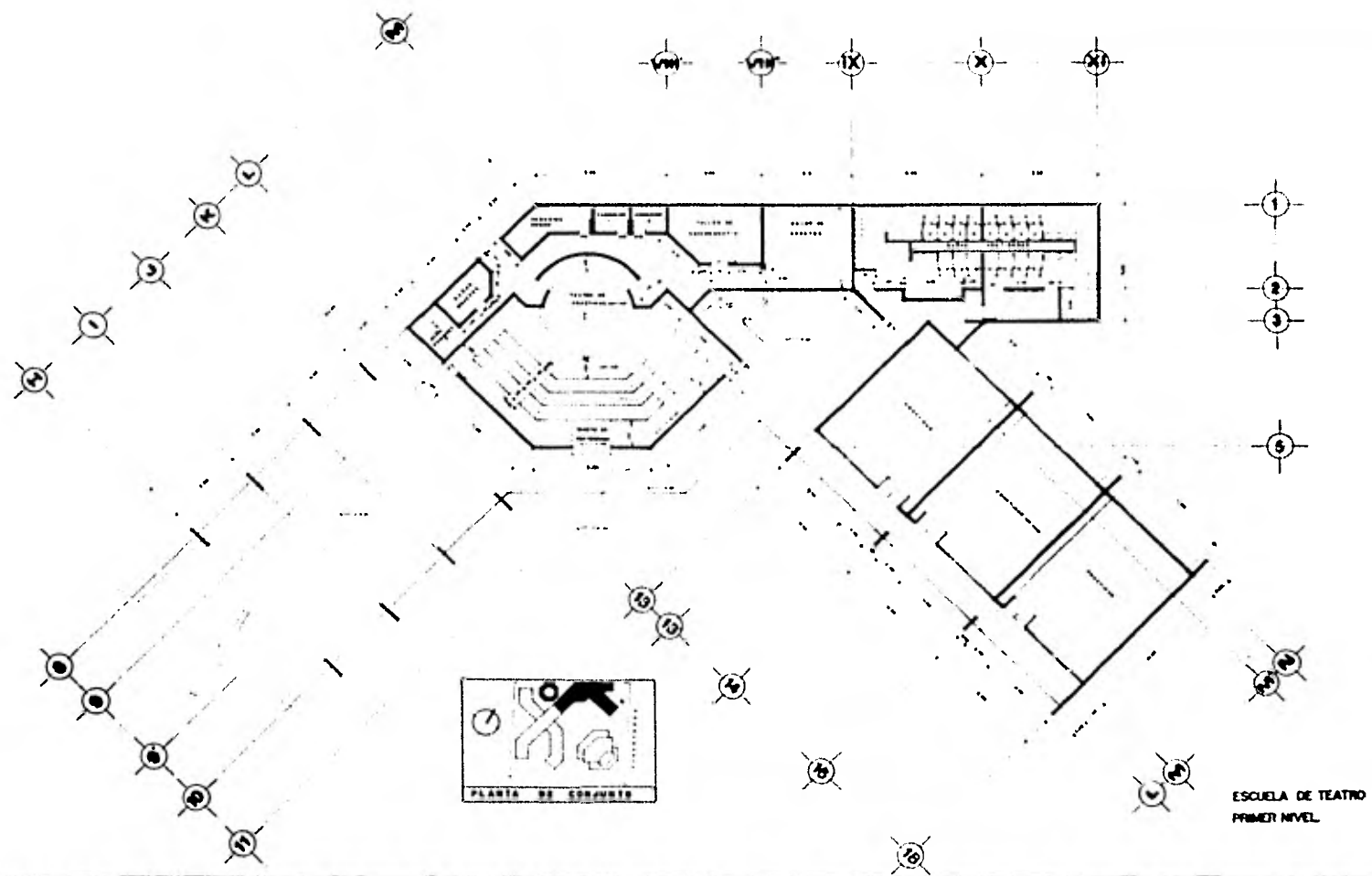
por Javier López Castañeda
Rodolfo Martínez Lozano
José María Nogueira Solís

planta arquitectónica

danza

1980

7



ESCUELA DE TEATRO
PRIMER NIVEL

facultad de arquitectura UNAM

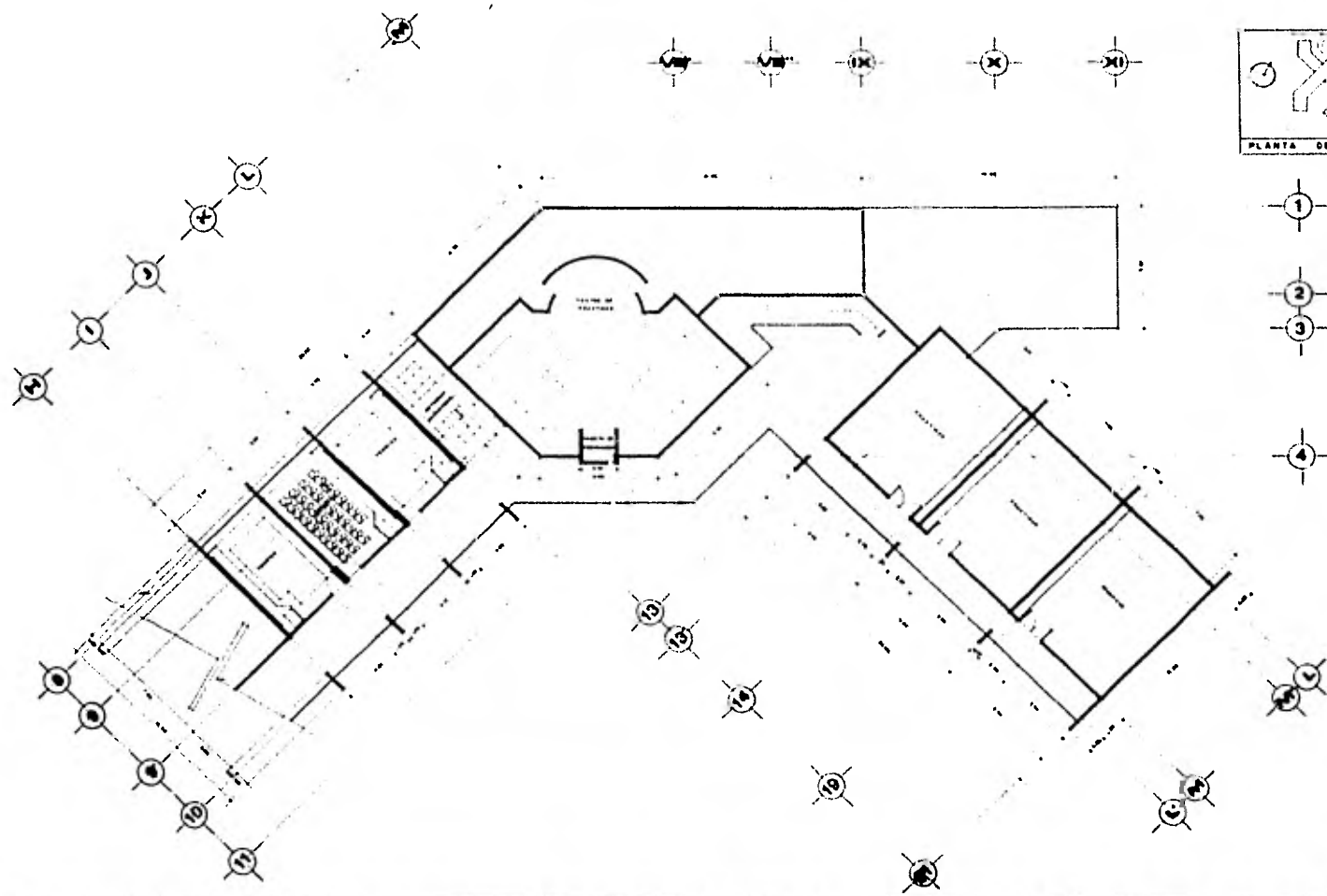
escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón

ROO JAVIER LOPEZ CARMONA
 RODRIGO MARTINEZ LOZANO
 JOSE MANUEL ROGUEDA SOLIS

planta arquitectónica


TESIS PROFESIONAL

teatro



Facultad de Arquitectura UNAM

escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acapulco

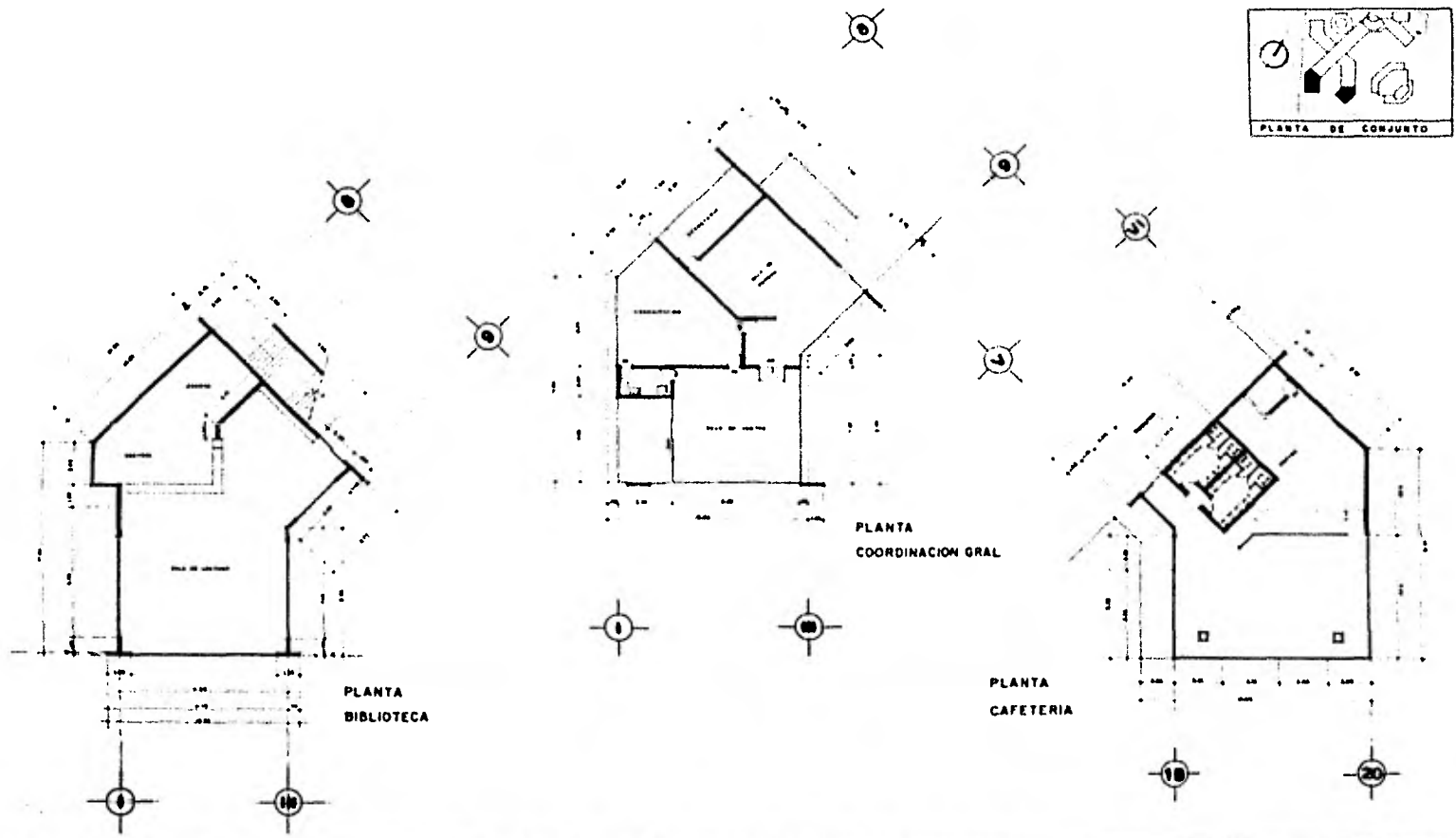
FCU javier lopez carmona
 rodolfo marín borja
 jose maria noguera sales

TESIS PROFESIONAL

planta arquitectónica

teatro 1:100

9



facultad
de arqui-
tectural.
UNAM



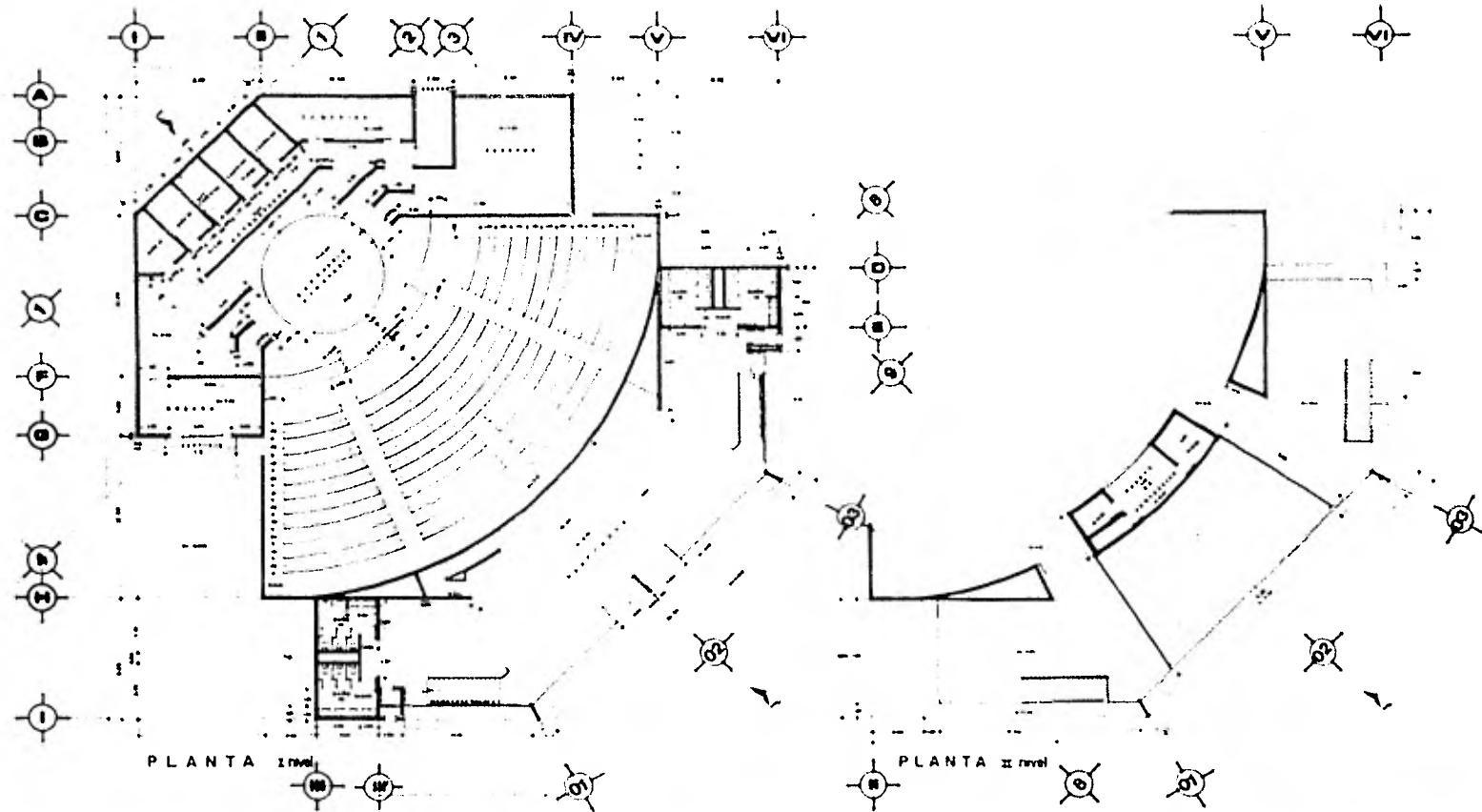
escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acortón

roo javier lopez carmona
roberto martinez boalita
jose maria rogreeda sals

TESIS PROFESIONAL

planta arquitectónica



facultad
de arquitectura
UNAM

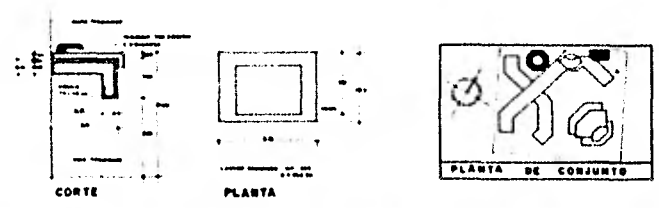
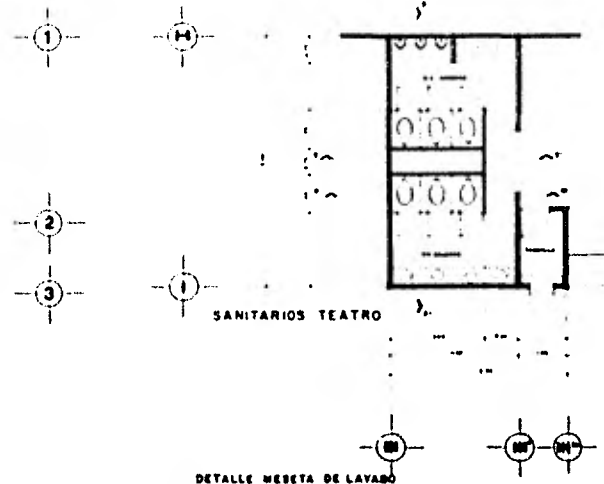
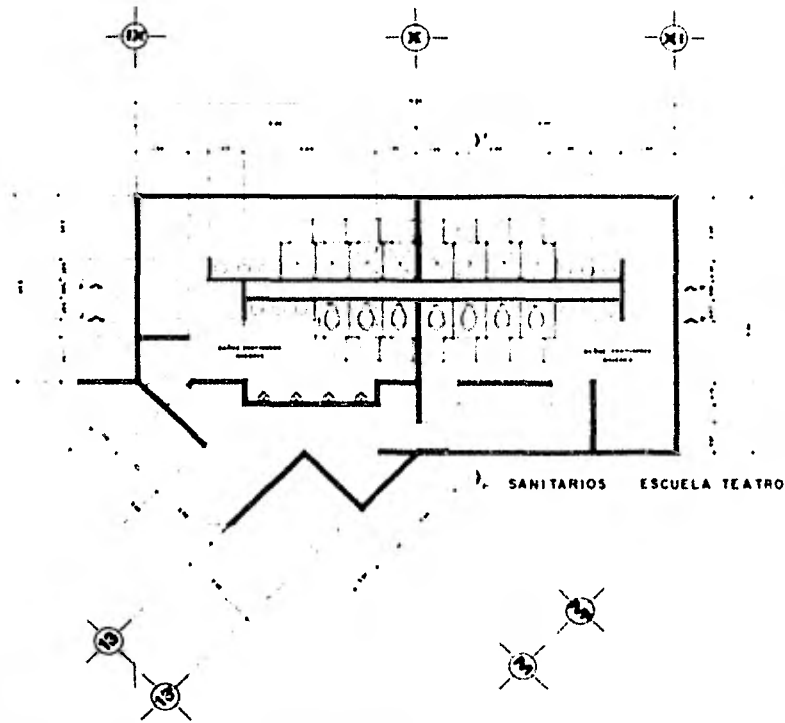


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acarton

roberto lópez castañeda
roberto martínez lozano
jose maria rodríguez solís

planta arquitectónica

11



facultad
de arqui-
tectura
UNAM

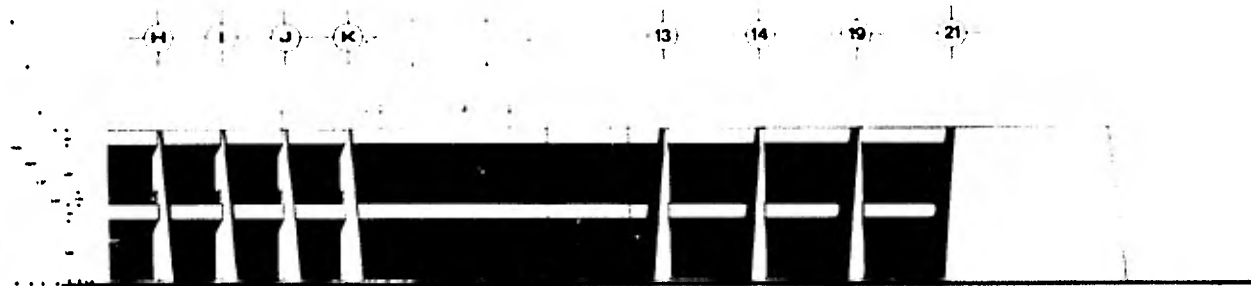


escuela nacional de artes escenicas
e.n.e.p. acarton
TESIS PROFESIONAL

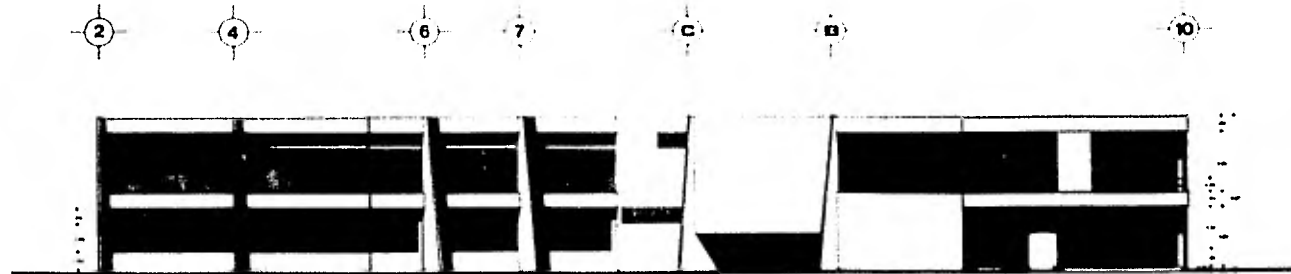
roberto javier lopez castro
roberto martinez lozano
jose maria roqueada solis

planta arquitectonica

sanitarios



FACHADA ESCUELA DE TEATRO (SUR)



FACHADA ESCUELA DE DANZA Y COORDINACIONES (PONIENTE)

facultad
de arquitectura
UNAM

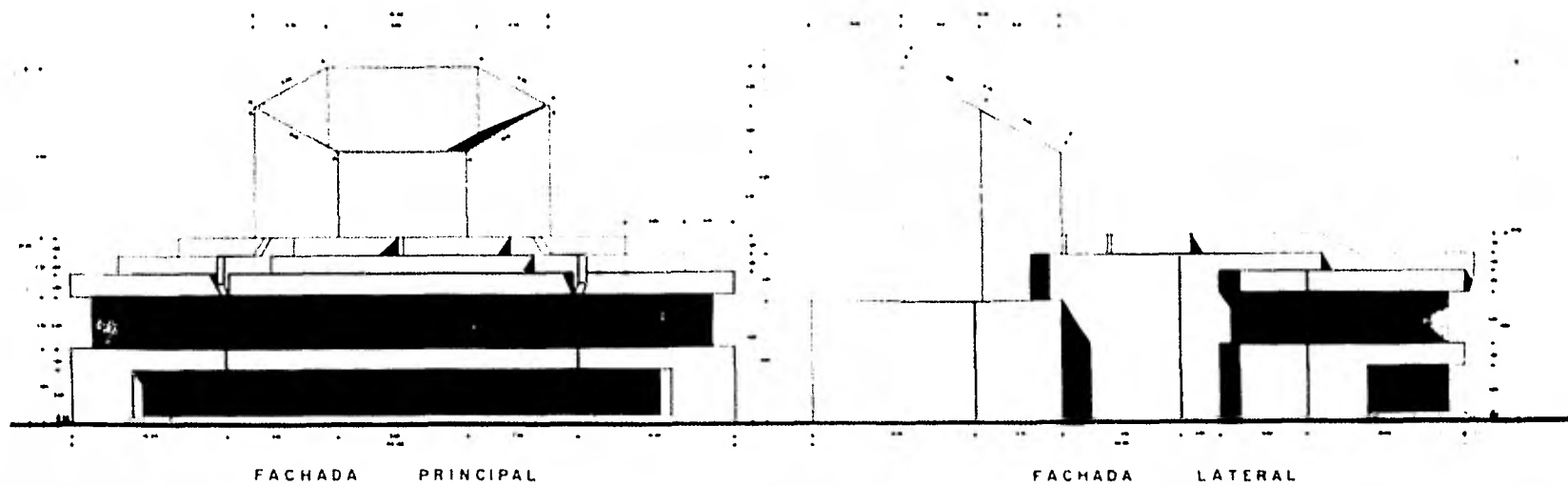


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón

Prof. Javier López Carmona
Rodolfo Martínez Borra
Jose María Nogueza Sols

fachadas

13



FACHADA PRINCIPAL

FACHADA LATERAL

Facultad
de Arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acortón

foo javier lopez carmona
rodolfo martinez bernal
jose maria roqueada solis

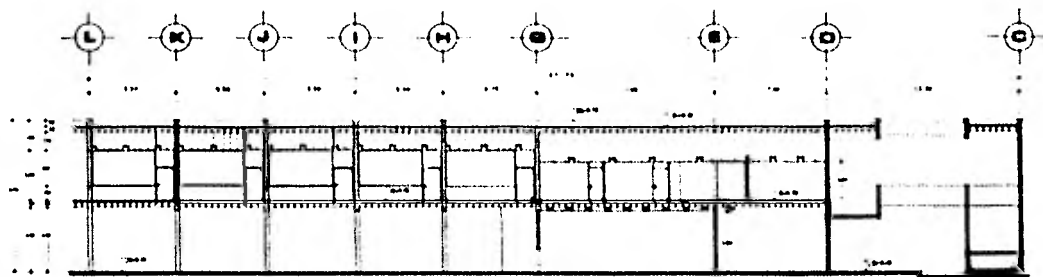
fachadas

TESIS PROFESIONAL

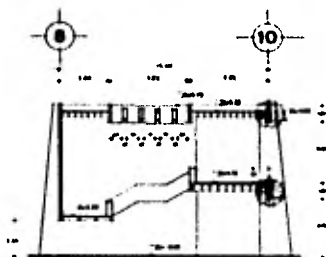
1961

100

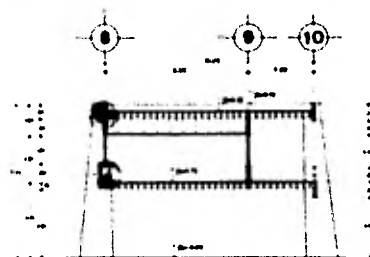
14



CORTE 2-2'



CORTE 3-3'



CORTE 4-4'

Escuela Nacional de Artes Escénicas

Facultad
de arquitectura.
UNAM



escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón

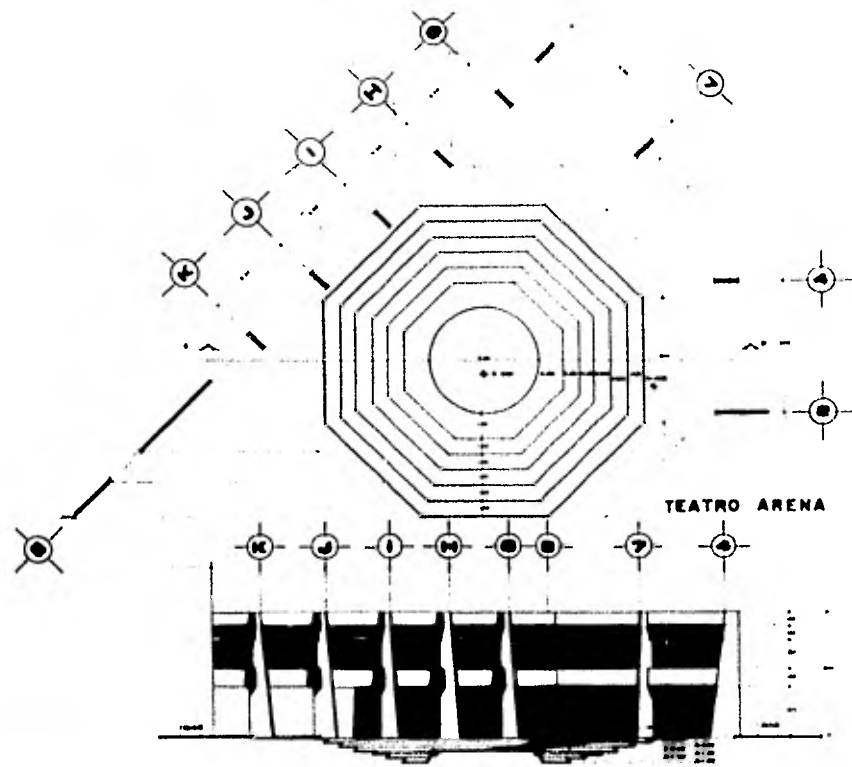
Rob Javier Lopez, Carmona
Rodrigo Martínez, Borra
Jose Maria Hogueada, Sals

cortes

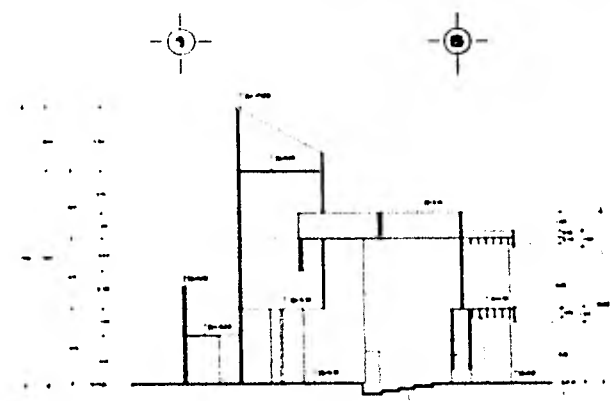
donde

ver 1.00

15



CORTE B-B'



CORTE G-G TEATRO DE PRACTICAS



PLANTA DE CONJUNTO

facultad de arquitectura. UNAM

escuela nacional de artes escenicas e.n.e.p. acarton

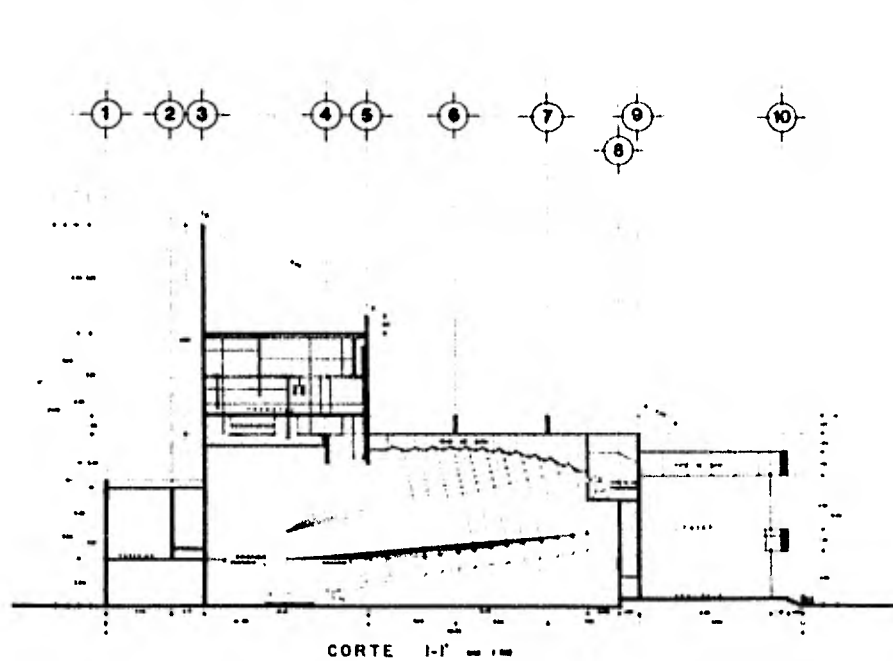
rodrigo javier lopez carmona
 rodrigo martinez barona
 jose maria rogado sals

TESIS PROFESIONAL

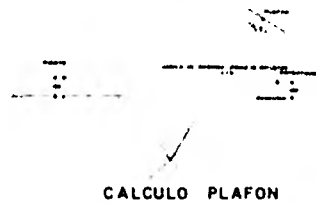
cortes

teatros

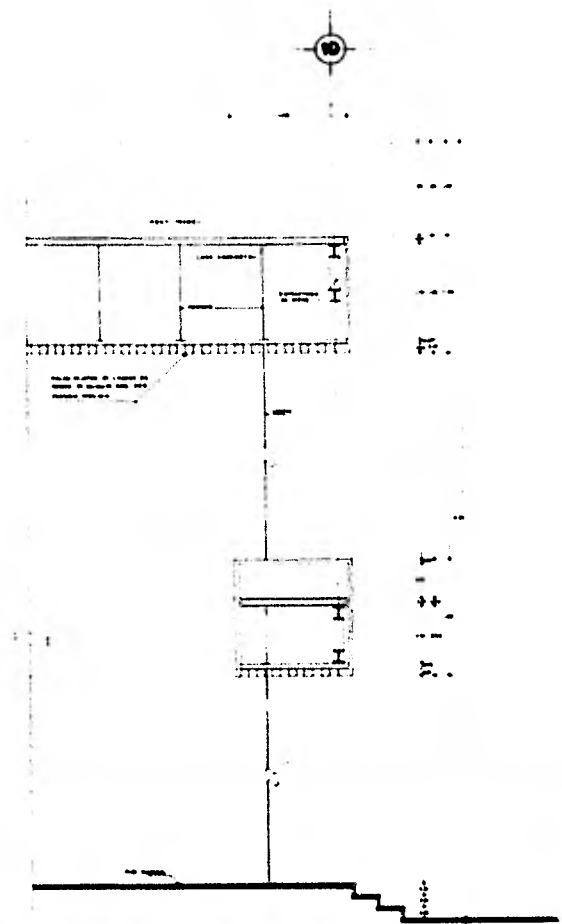
16



CORTE I-I



CALCULO PLAFON



CORTE POR FACHADA

Facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acortón

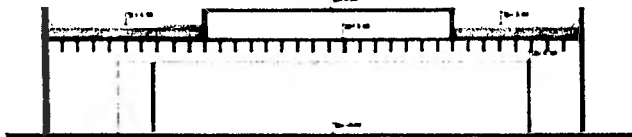
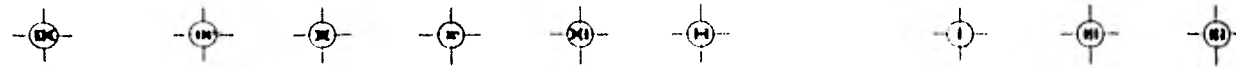
roberto javier lopez carmona
roberto marín lozano
jose maria rodriguez soto

TESIS PROFESIONAL

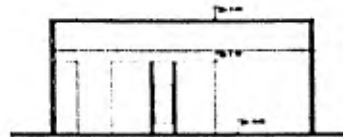
cortes

teatro

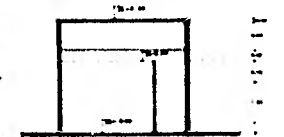
17



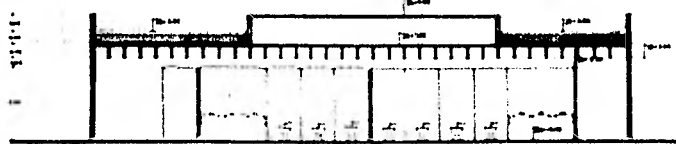
CORTE A-A'



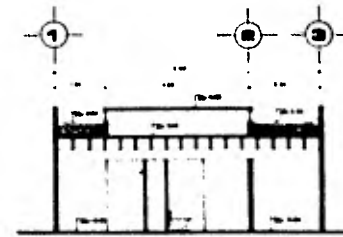
CORTE D-D'



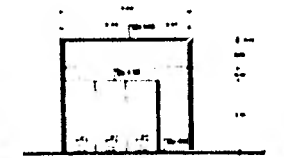
CORTE E-E'



CORTE C-C



CORTE F-F'



CORTE H-H'



Facultad
de Arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

e.n.e.p. acortón

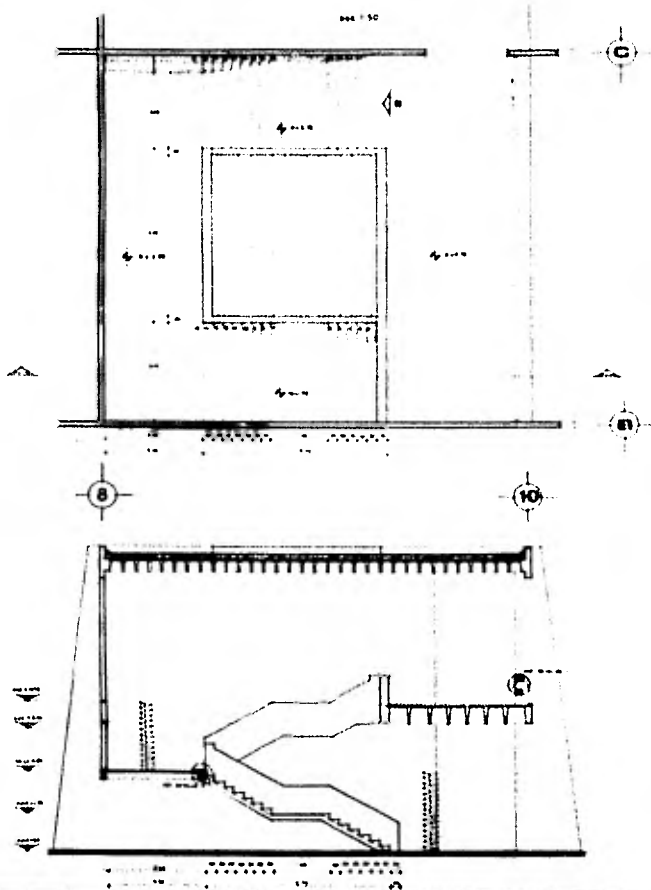
Roberto López Corona
Rodolfo Martínez Palma
José María Nogueira Sals

TESIS PROFESIONAL

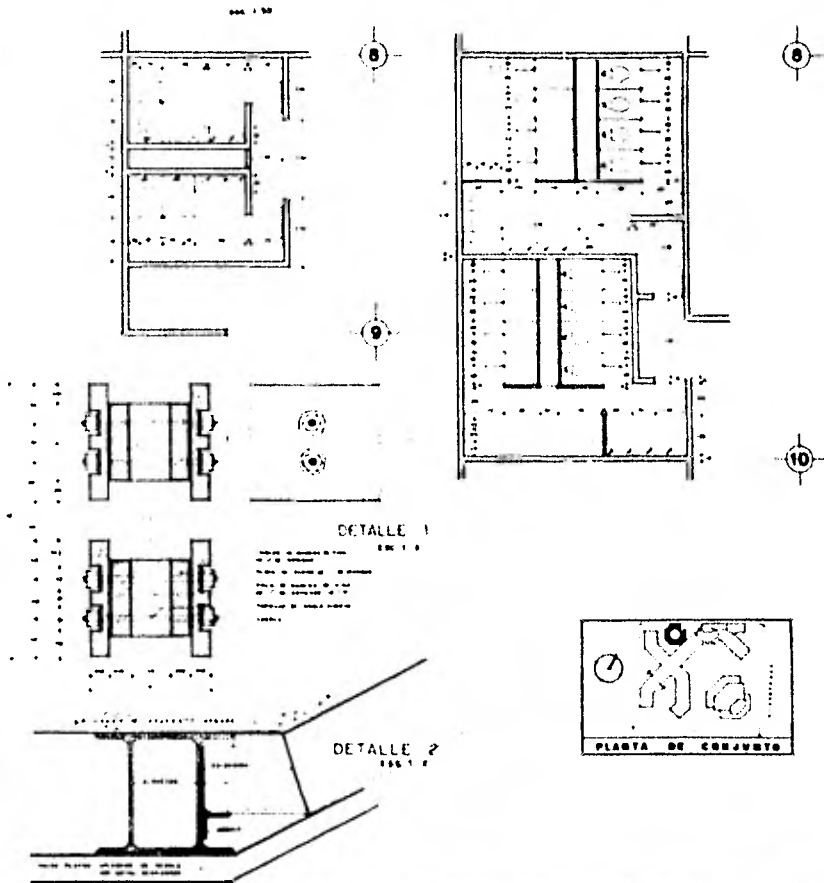
cortes
SERIE 13

13

PLANTA Y CORTE ESCALERA



BAÑOS Y VESTIDORES



Facultad
de Arquitectura.
UNAM

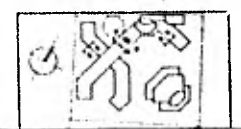
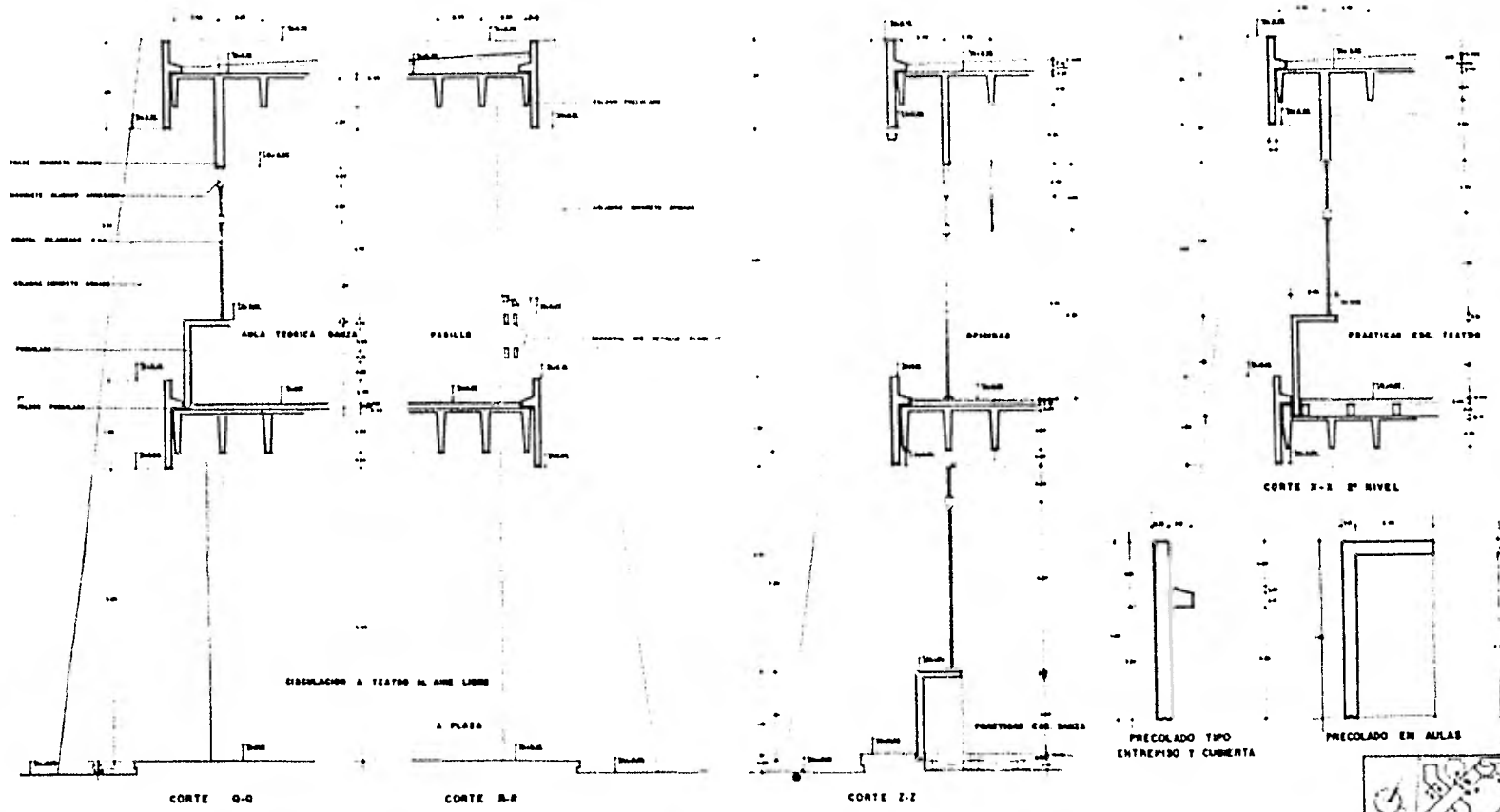


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón
TESIS PROFESIONAL

Por: Javier López Carmona
Osafro Martínez Barrios
José María Nogueira Sales

detalles

19



Facultad de Arquitectura
UNAM

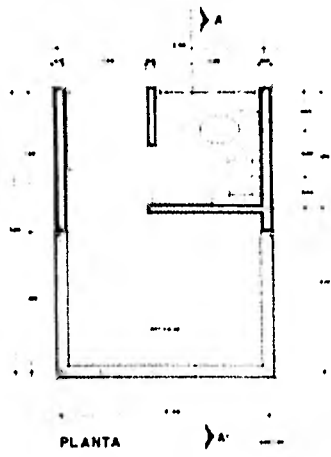


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón
TESIS PROFESIONAL

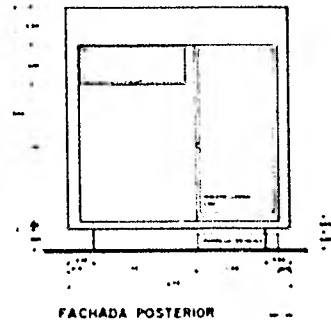
fco. javier lopez castaño
 rodrigo martínez bernal
 jose maria rojeda sals

cortes por fachada
 detalles escala 1:20

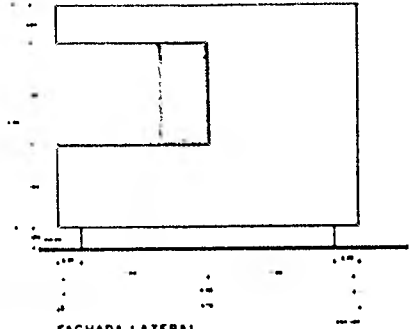
20



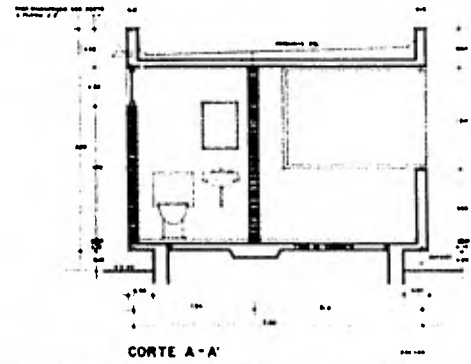
PLANTA



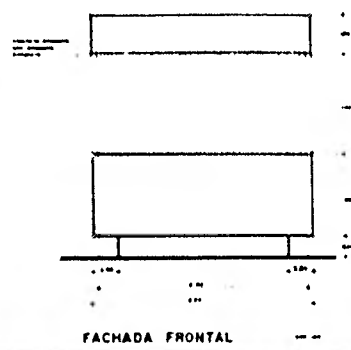
FACHADA POSTERIOR



FACHADA LATERAL

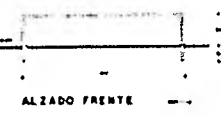
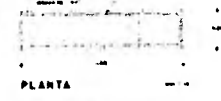


CORTE A-A'



FACHADA FRONTAL

DETALLE ESCALERA METALICO



ALZADO FRENTE



PLANTA DE CONJUNTO

Facultad
de Arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón
TESIS PROFESIONAL

rojo javier lopez carmona
rodrigo marquez lozano
jose maria rogueda soles

caseta vigilancia

21



facultad
de arquitectura.
UNAM



escuela nacional de artes escenicas

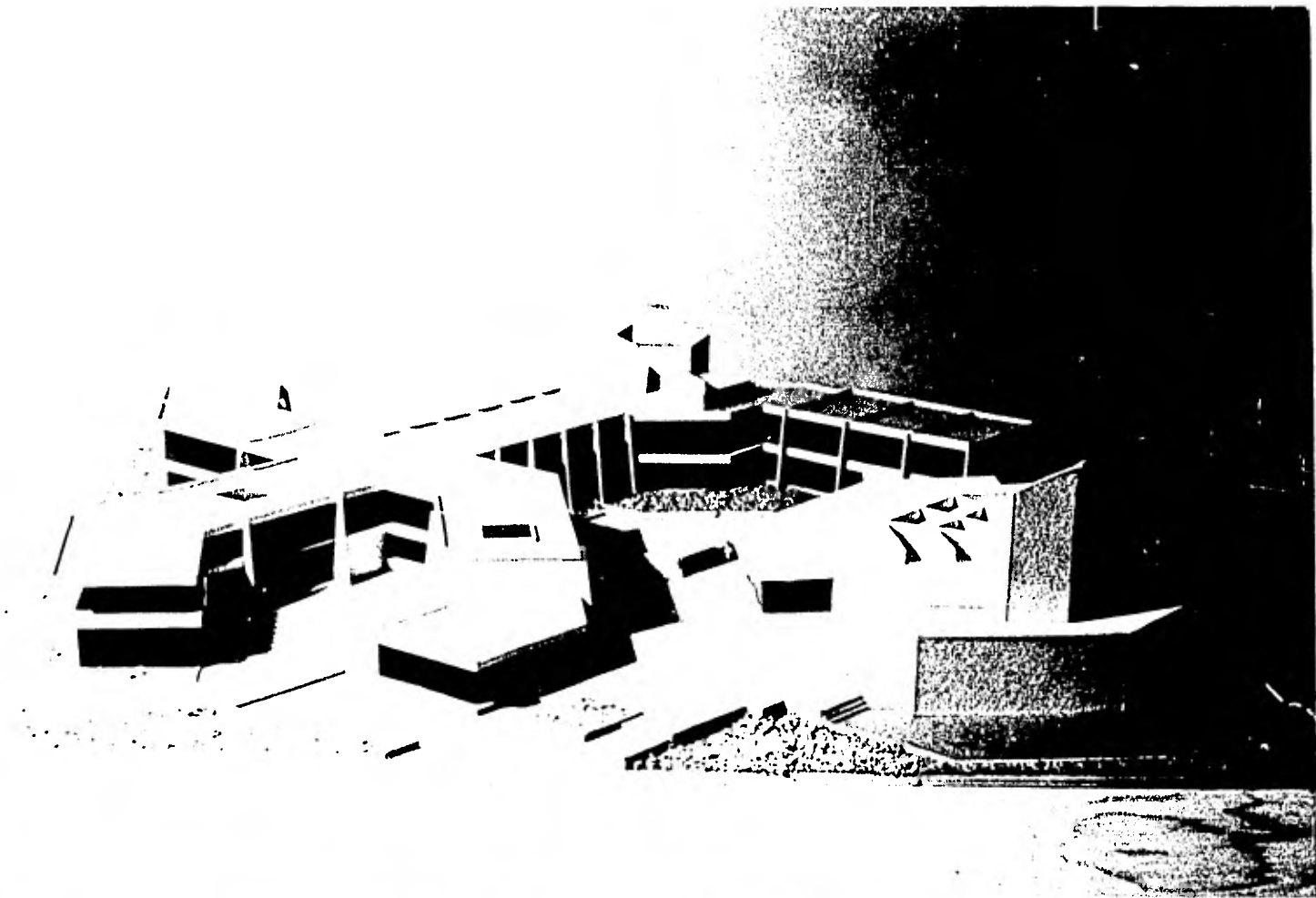
e.n.e.p. acarton

roo river lopez carmona
rodrigo martinez lozano
jose maria rodriguez solis

TESIS PROFESIONAL

perspectiva

22



facultad
de arquitectura.
LINAM

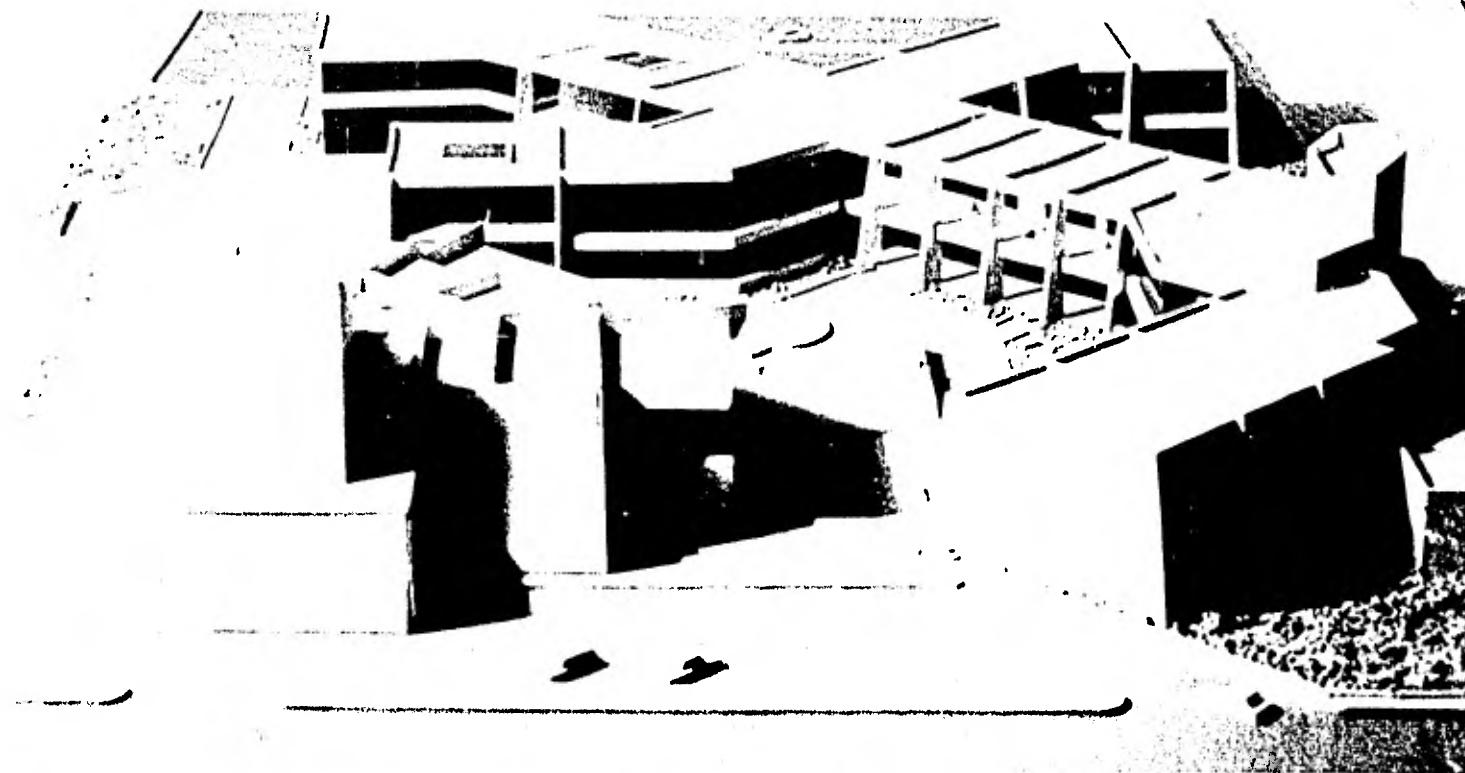


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acarton

pro. javier lopez castro
rodolfo marín borja
jose maria rodríguez soto

perspectiva

23



facultad
de arquitectura
UNAM



escuela nacional de artes escénicas

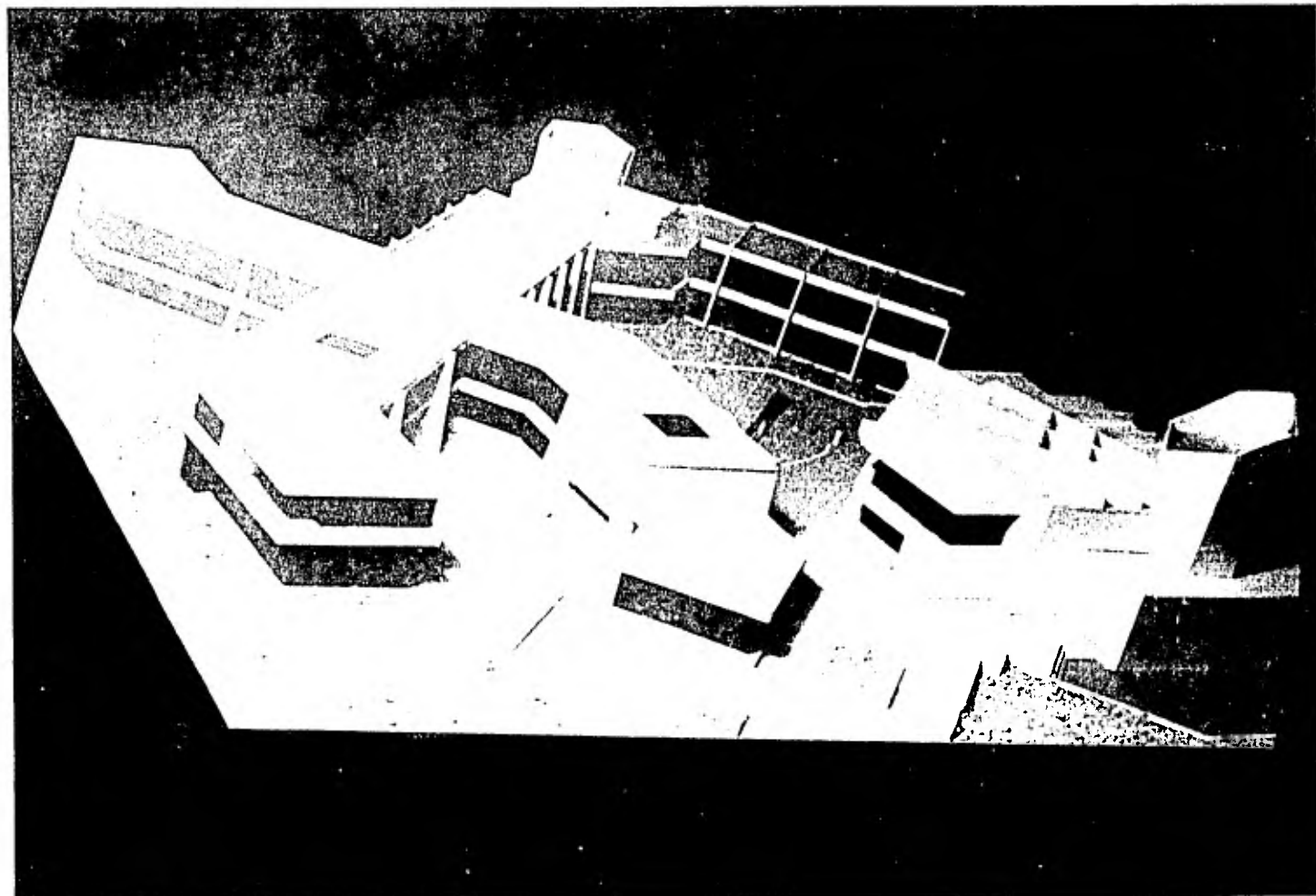
e.n.e.p. acarton

por javier lopez carmona
rodolfo martínez boorda
jose maria roqueada sales

perspectiva

TESIS PROFESIONAL

24



facultad
de arquitectura.
UNAM

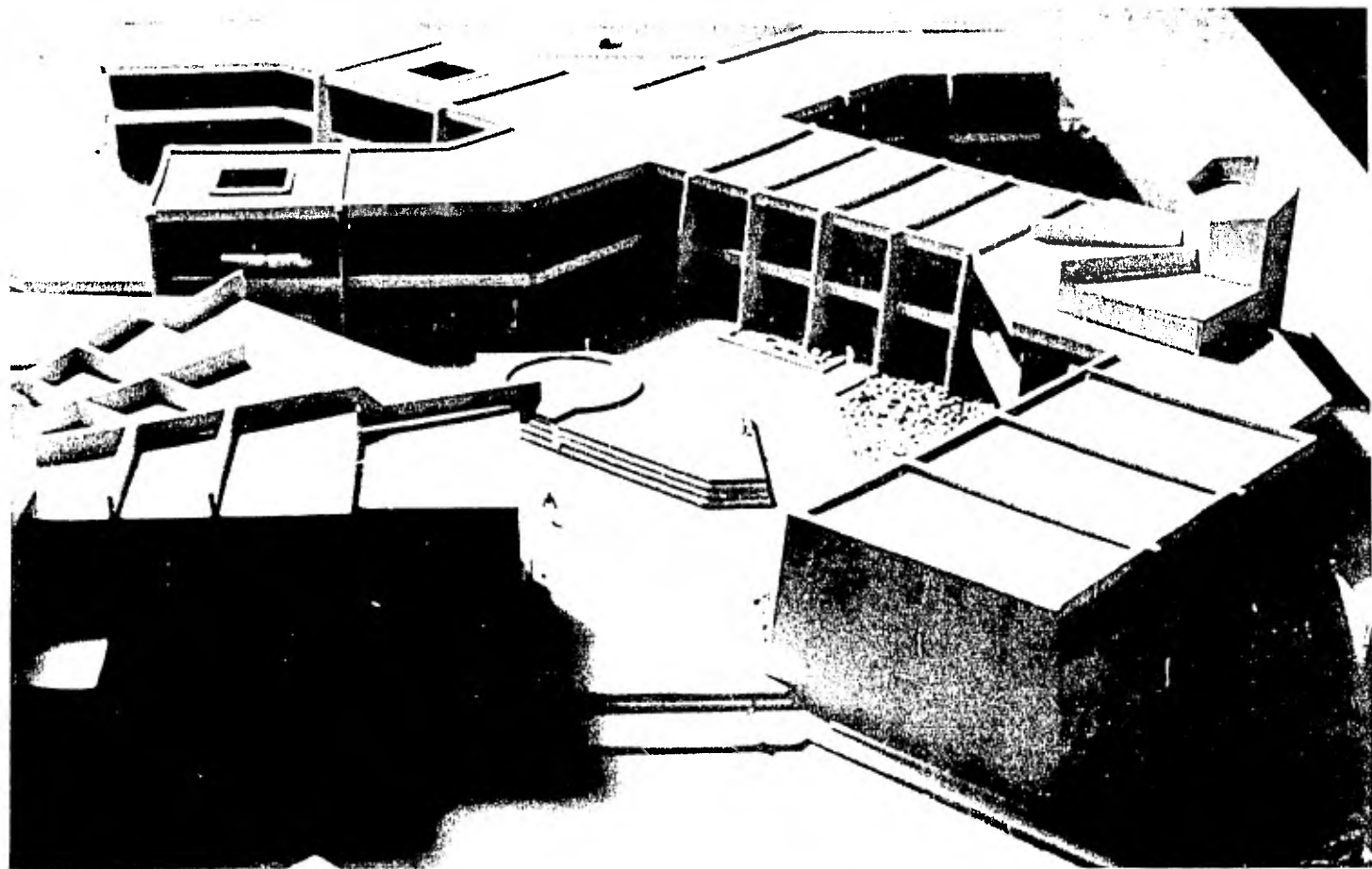


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acortón

no. Javier López Cantón
Rosario Martínez Escobar
Jose María Rogueda Solís

perspectiva

25



facultad
de arquitectur.
UNAM

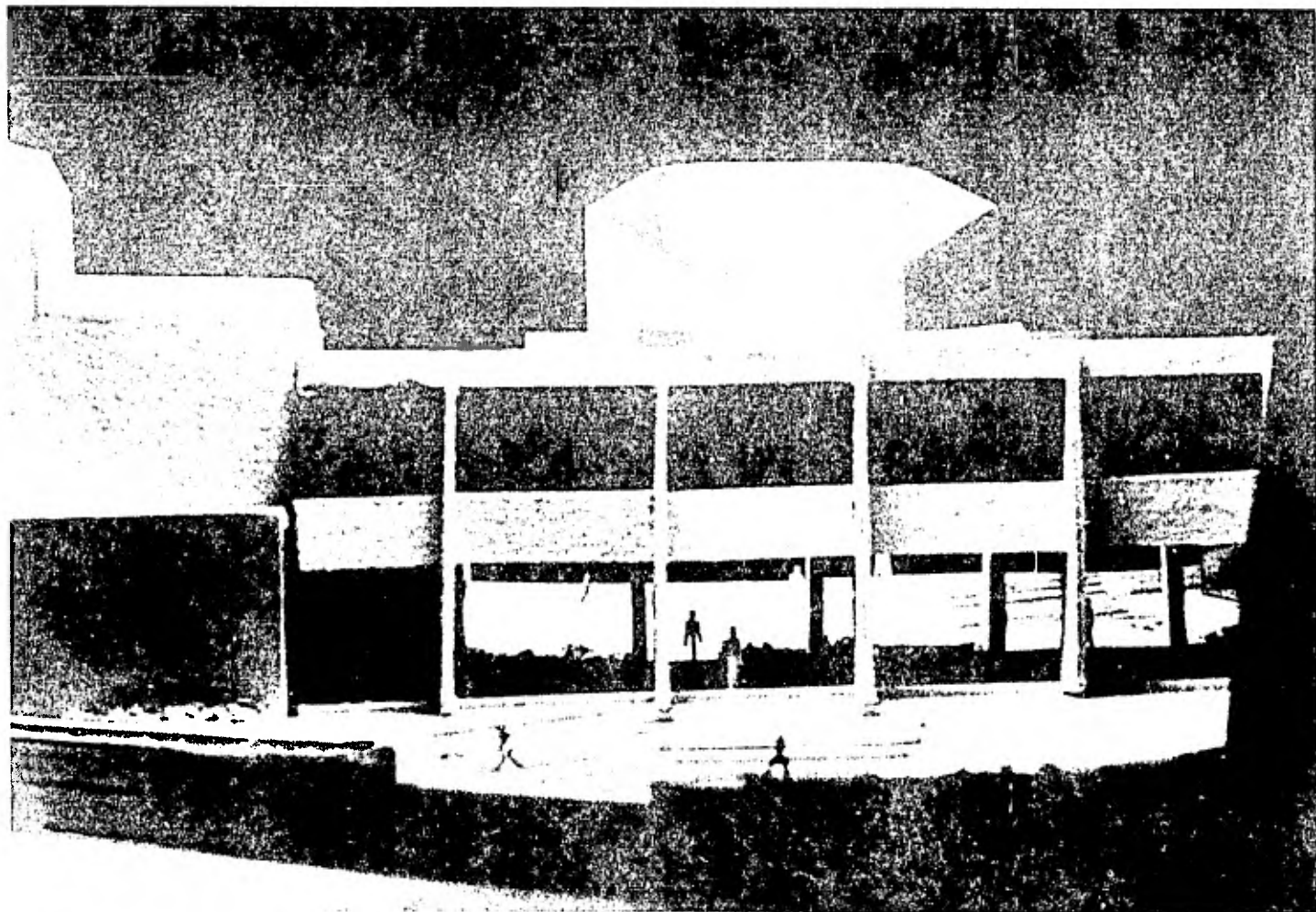


escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acarton

roo javier lópez camacho
rodolfo martínez boerra
jose maria nogueda solis

perspectiva

26



facultad
de arqui-
tectura.
UNAM



escuela nacional de artes escénicas
e.n.e.p. acarton

pro. javier lípez carmona
rodolfo martínez lozano
jose maria nogueda sales

perspectiva

27