

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Antes de escena

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN ARQUITECTURA

AUTOR

Valeria Alejandra Carrillo Yalan

CÓDIGO

20170551

ASESOR:

Elio Miguel Martuccelli Casanova

Victor Ramiro Mejia Ticona

Lima, julio, 2022



PUCP

Facultad de Arquitectura
y Urbanismo

INFORME DE SIMILITUD

MARTUCCELLI CASANOVA, ELIO MIGUEL y MEJIA TICONA, VICTOR RAMIRO docentes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesores del trabajo de investigación titulado: ANTES DE ESCENA


del/ de la autor(a)


CARRILLO YALAN, VALERIA ALEJANDRA

dejamos constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 13%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 12 de enero del 2024.
- Hemos revisado con detalle dicho reporte y que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio alguno.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima 17 de enero del 2024

Apellidos y nombres del asesor: MARTUCCELLI CASANOVA, ELIO MIGUEL	
DNI: 08274225	Firma 
ORCID: 0000-0003-3823-0664	

Apellidos y nombres del asesor: MEJIA TICONA, VICTOR RAMIRO	
DNI: 10556604	Firma 
ORCID: 0000-0003-0140-2274	

RESUMEN

La presente investigación hace una reflexión acerca del impacto de la arquitectura en los diferentes espacios dedicados a la danza contemporánea. Actualmente, la mayoría de estudios de danza se encuentran localizados en espacios ya construidos, poniendo en riesgo tanto a los bailarines como a los visitantes. La falta de conocimiento sobre el diseño de un espacio de danza afecta al desenvolvimiento artístico de los bailarines, así como su integridad física. Es por ello que, a partir de la presente investigación se realizará un análisis comparativo espacial y estructural de los espacios de danza, en donde se tomará como ejemplo tres casos a diferentes escalas. A través de ello, se logrará no solo mejorar la calidad arquitectónica de los espacios dedicados a la danza, sino también se permitirá una mayor atención al sector de las artes escénicas.



Resumen:

La danza contemporánea ha logrado generar un mayor impacto en el ámbito artísticos del Perú. Actualmente en Lima, se hacen presente diversos estudios de danza que se han ubicado en construcciones antiguas y en mal estado en donde practican este estilo de danza. Sin embargo, el diseño para estos espacios va más allá de una habitación con espejos. La falta de conocimiento por parte de los bailarines sobre qué conceptos implican diseñar un estudio de danza se hace evidente en estos estudios. Por eso, a través de esta investigación, se realizará un análisis comparativo espacial y estructural de los espacios de danza, en donde se tomará como ejemplo a los casos presentes casos de estudio para un diseño adecuado de un salón de danza.

Palabras clave: danza contemporánea, danza moderna, proporción, programa, materialidad

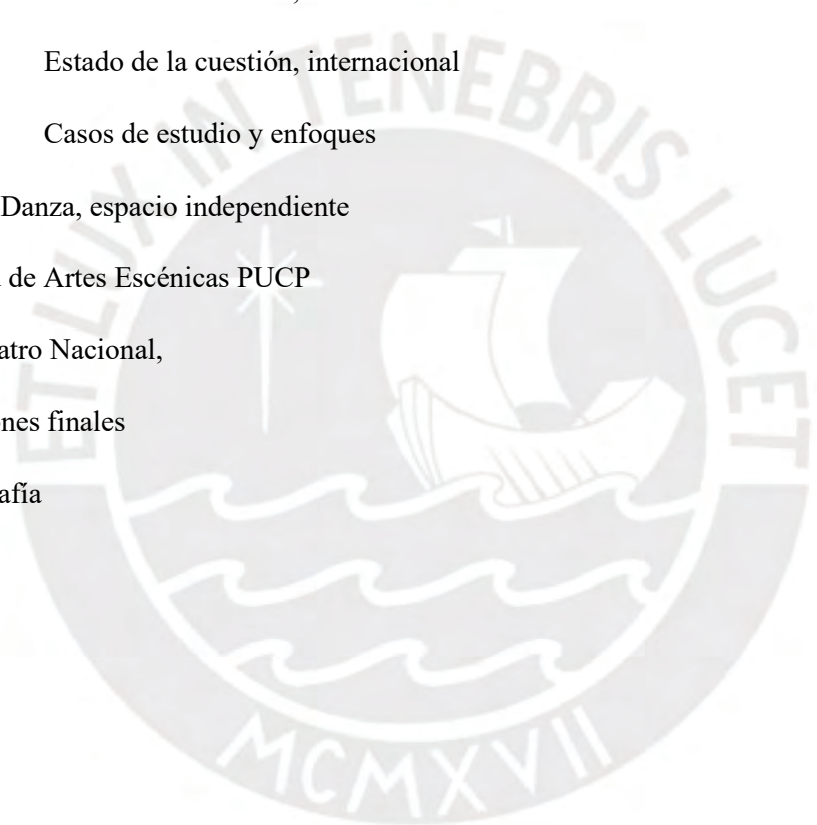
Abstract:

Contemporary dance has managed to generate a greater impact in the artistic field of Peru. Currently in Lima, there are various dance studios that have been located in old buildings and in poor conditions where they practice this style of dance. However, the design for these spaces goes beyond a room with mirrors. The lack of knowledge from the dancers about what concepts imply designing a dance studio is evident in these studies. For this reason, through this research, will be carried out a comparative spatial and structural analysis of dance spaces, where the present case studies will be taken as an example for an adequate design of a dance hall.

Key words: contemporary dance, modern dance, proportion, program, materiality.

TABLA DE CONTENIDOS

1. Introduciendo la danza contemporánea en el Perú
 - Pioneras de la danza moderna en el Perú (1950 – 1980)
 - De la danza moderna a la danza contemporánea (1980 – 1990)
 - El padecimiento de la danza contemporánea en el Perú (1990 -2000)
2. El panorama escaso
 - Estado de la cuestión, nacional
 - Estado de la cuestión, internacional
 - Casos de estudio y enfoques
3. Espacio Danza, espacio independiente
4. Facultad de Artes Escénicas PUCP
5. Gran Teatro Nacional,
6. Reflexiones finales
7. Bibliografía



Introduciendo la danza contemporánea en el Perú

En la década de 1950, el Perú estuvo marcado por diferentes cambios modernistas que se fueron dando durante el gobierno de Manuel Odría (1948 – 1956). Uno de estos cambios fue la inclusión de la mujer en el ámbito político, en el año 1955; lo cual permitió que la visión de la mujer trabajadora peruana fuera reconocida en el país.¹ (Llewellyn-Jones 2016: 63) Este hito permitió, que el trabajo que vendría a realizar Trudy Kressel en el Perú, logrará un mejor reconocimiento. Trudy Kressel, bailarina francesa, llega al Perú en el año 1951, a la cual, según Maureen Llewellyn-Jones, se le puede considerar como pionera de la danza moderna en el país.² (Figura 1) A partir de dicho año, Trudy Kressel realizó diferentes piezas coreográficas y proyectos - como la Academia de Ballet Moderno de Trudy Kressel o la creación de diferentes grupos de baile - que permitieron que la danza moderna logre un mayor reconocimiento en la década de los años sesenta. (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 11)



Figura 1: Recorte periodístico con toma de coreografía en la Temporada en el Club de Teatro de Lima en octubre de 1955. Fuente: Llewellyn-Jones 2016: 297.

¹ “El 5 de setiembre de 1955, el Gobierno dictatorial de Manuel A. Odría, promulga la ley 12391, que modifica la Constitución y concede el derecho al sufragio a las mujeres mayores de 21 años, que supieran leer y escribir, y a las casadas mayores de 18 años con el mismo requisito reconociendo su calidad de ciudadanas.” (MIMDES 2009:38)

² La danza moderna es un género de danza que nace de la intención de los bailarines de contradecir las técnicas formales impuestas por el ballet. Los precursores de esta danza “buscaban una expresión propia, un movimiento más orgánico y natural, y una danza viva que los represente a ellos y a su época.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 9)

Para el año 1971, Trudy Kressel se marcha de Lima. Posteriormente, en el año 1974, llega Hilda Riveros a dirigir el Ballet Moderno de Cámara (1974-1979); esta fue, según Pachi Valle Riestra, la primera y única compañía estatal de danza moderna en nuestro país.³ (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 11)

A inicios de la década de 1980, a nivel internacional, el término “danza moderna” se empezó a cuestionar por diversos danzantes que lo practicaban en distintas partes del mundo. Esto se debía, como lo dice Pachi Valle Riestra, principalmente, a que la danza moderna se asociaba más a las técnicas norteamericanas. (Carrillo, 2022) Sin embargo, con el tiempo, la danza moderna se ha ido fusionando con técnicas de distintos países, puesto que la danza se iba adaptando al contexto en el cual se desarrollaba. Consecuentemente, a partir de este cuestionamiento, se le empieza a denominar danza contemporánea, una danza que se sigue basando en técnicas propias de la danza moderna y el ballet, pero que permite al cuerpo una expresión más natural y auténtica que se adapta al tiempo y contexto en el que se desarrolla. Por lo que, para la danza contemporánea no se puede decir que es una técnica en sí, la danza contemporánea es el resultado de una fusión de diferentes técnicas y bailes. Según Mirella Carbone, la danza contemporánea va a ir mutando, no es que tenga una época delimitada de inicio y fin, y eso se puede observar en diferentes coreógrafos que van cambiando sus “técnicas” de acuerdo con sus sentimientos del momento. (Carrillo, 2022)

Al mismo tiempo que se daba la transición de danza moderna a danza contemporánea, en la década de 1980, el Perú fue marcado por el inicio de los enfrentamientos militares a raíz de los ataques terroristas. Aunque el inicio de estos enfrentamientos no afectó el desarrollo de la danza, si se presentó un retraso. Mientras que el mundo iba avanzando, el Perú se encontró con una época de interrupción. Según Mirella Carbone, fue recién en la década del año de 1990 que la situación peruana se logró estabilizar un poco, por lo que recién a partir de esta época llegaron bailarines del extranjero para posicionar la danza

³ Hilda Riveros es una bailarina y coreógrafa chilena.

contemporánea en el Perú. (Carrillo, 2022) Sin embargo, fue en el año 1992, con la captura de Abimael Guzmán, que la danza contemporánea se vio afectada negativamente. Esto debido a que “Guzmán se encontraba escondido en la residencia de la bailarina Maritza Garrido Lecca, que también pertenecía a Sendero Luminoso y fue capturada en el mismo operativo.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 11) Maritza Garrido Lecca era una bailarina de danza contemporánea y su casa, en ese momento, también funcionaba como una academia de danza por lo que los medios de comunicación comenzaron a atacar a las bailarinas relacionadas a Maritza, y, consecuentemente, el apoyo de los medios a la danza bajó. A pesar de los problemas que se presentaron, aún se podía ver la propuesta de diversos bailarines con proyectos independientes en los que promovían la enseñanza de la danza contemporánea.⁴



⁴ Algunos proyectos independientes que se realizaron en la época son: Pata de Cabra, fundado por Mirella Carbone, Rossana Peñaloza y Pachi Valle Riestra (1995 – 2003); Danza Lima, dirigido por Maureen Llewellyn-Jones (1985 – 2000); Espacio Danza, dirigido por Patricia Awuapara (1998); y Danza Túpac, dirigido por Marisol Otero y Joelle Gruenberg (2000 – 2013). (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 13)

El panorama escaso

“Sin duda, uno de los motivos a lo largo de los años por el que ha sido difícil que los proyectos tengan continuidad es la falta de apoyo y subsidios.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 12) En la actualidad, gracias a las redes sociales, la danza ha logrado una mayor difusión; sin embargo, sigue siendo un tema con poca exploración académica. Esto no solo incluye la escasa exploración histórica y cultural de la danza contemporánea en el Perú, sino también, la exploración arquitectónica de los espacios en donde se practica y enseña la danza.

En el Perú, se puede destacar dos investigaciones que se han realizado sobre la danza moderna y contemporánea: *Revelando el movimiento*, un libro publicado por la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP; y *Cuerpos Achorados*, publicado por Javier Vaquero; bailarín, coreógrafo y docente español. A través del libro *Revelando el movimiento* se nos presenta la historia de la danza contemporánea a través de diferentes experiencias contadas por bailarines de esta danza. Además, permite conocer las academias e instituciones de danza en las cuáles se han ido formando, siendo un tema que nos ayuda a delimitar los casos de estudio a investigar en el presente artículo. Por otro lado, *Cuerpos Achorados* es un libro que responde al debate que se realizó en el Centro Cultural de España de Lima en el 2015. El libro se divide en cuatro capítulos, que equivalen a los cuatro ejes que se abordaron durante el debate. (Vaquero 2016: 12-13) El capítulo dos, “Historia de la danza moderna y contemporánea en el Perú”, va a ayudar a ampliar el conocimiento histórico y cultural de la danza.

Sin embargo, las fuentes mencionadas tocan el tema de la danza contemporánea desde una perspectiva histórica y cultural. En el Perú, se pueden encontrar, principalmente, tesis respecto a propuestas de diseño de escuelas de danza, como es el caso de la tesis de bachiller de arquitectura de María Morán, arquitecta graduada de la UPC: *Escuela de danza contemporánea del Callao Monumental*. A través de esta tesis se puede encontrar en el capítulo 2 y 3 un contexto a nivel mundial y nacional de las escuelas de danza, así como los conceptos que se debe tener en cuenta al diseñar estos espacios. Además, el

capítulo 6 y 7 presenta un análisis del programa arquitectónico que deberá considerarse para el diseño del centro de danza que se propone en la tesis.

Por otro lado, a nivel internacional también se pueden rescatar dos tesis importantes en donde se presenta y analiza el correcto diseño de estudios de danza: *Dancing through architecture* de Ra'nee Enright, y *The STDC-State Theatre Dance Centre* de Anton Wessels. A través de la primera fuente se puede rescatar conceptos que se deben aplicar al diseñar una escuela de danza como la circulación, espacialidad y proporción. Mientras que, en el capítulo cuatro de *The STDC-State Theatre Dance Centre* de Anton Wessels, nos propone los elementos básicos que ha de considerarse en el diseño de un espacio de danza.

A través de la bibliografía presentada podemos observar que, si bien existe un investigación histórico-cultural sobre la danza contemporánea, la investigación desde la perspectiva arquitectónica es escasa. Por tal motivo, a través del presente artículo se analizará tres instituciones que fomenten la danza contemporánea en Lima, Perú. Para ello, se ha tomado en cuenta tres escalas diferentes: Espacio Danza como estudio independiente de escala pequeña; la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP como instituto y/o universidad de escala intermedia; y, finalmente, el Gran Teatro Nacional de Lima como teatro de escala grande.

Para el análisis de los casos de estudio se ha tomado en consideración tres enfoques importantes que se deben tener en cuenta al diseñar una escuela de danza. En primer lugar, se analizará la espacialidad y programa en el cual se observará la interacción de los espacios presentes en el proyecto; luego se observará las implementaciones técnicas en donde se podrá evaluar los conceptos de proporción e iluminación en un salón de danza, así como el equipamiento que presente; y finalmente, se considerará el tema de la materialidad en la cual se observará el sistema constructivo implementado. Además, se presentará una reseña histórica de cada caso de estudio, así como el estado actual de cada recinto.

Espacio Danza, espacio independiente

“Definitivamente, mantener una escuela de danza en funcionamiento en nuestro medio ha sido y es un acto heroico.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 13) Este es el caso de la mayoría de las academias de danza que han nacido como proyectos independientes de bailarines con el deseo de difundir el interés por la danza. Se podría afirmar que la mayoría de las academias de danza en el Perú, por no generalizar, se desarrollan en viviendas ya construidas en donde acondicionan los espacios para que funcionen como academias de danza. Caso contrario se presenta en Espacio Danza; un estudio de danza contemporánea actualmente ubicado en el distrito de Magdalena dirigido por Patricia Awuapara y diseñado por el arquitecto Oswaldo Núñez. Este proyecto nace en el año 1998 con la idea de brindar un “lugar para la enseñanza, la creación y las muestras de los trabajos coreográficos.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 317)

Patricia Awuapara, después de estudiar en diferentes centros de danza moderna y contemporánea en Estados Unidos, sin pensar que volvería al Perú, desarrolla un deseo por crear un espacio de danza con muchas posibilidades.⁵ (Awuapara, 2022) Por lo que, con ayuda del arquitecto Oswaldo Núñez, comienzan a diseñar Espacio Danza. Tal como lo describe Patricia Awuapara, este estudio se divide en dos secciones: taller danza y vivienda. El primer nivel del proyecto es donde se desarrolla el programa establecido para la escuela de danza; el segundo y tercer nivel es la zona de vivienda de la misma Patricia Awuapara.⁶ (Carrillo, 2022) (Figura 2)

⁵ Patricia Awuapara relata que se logra inspirar en base a la Escuela de Martha Graham, la cual fue diseñada para ser una escuela de danza, aunque actualmente esta ya no existe. También estudió en Merce Cunningham Dance Company, espacio en el cual no solo se aprendía sino también era un espacio de experiencia creativa para interactuar con el público.

⁶ El primer y segundo nivel fue diseñado por el arquitecto Oswaldo Nuñez, sin embargo, el tercer nivel fue diseñado por el arquitecto Harry Tarazona.

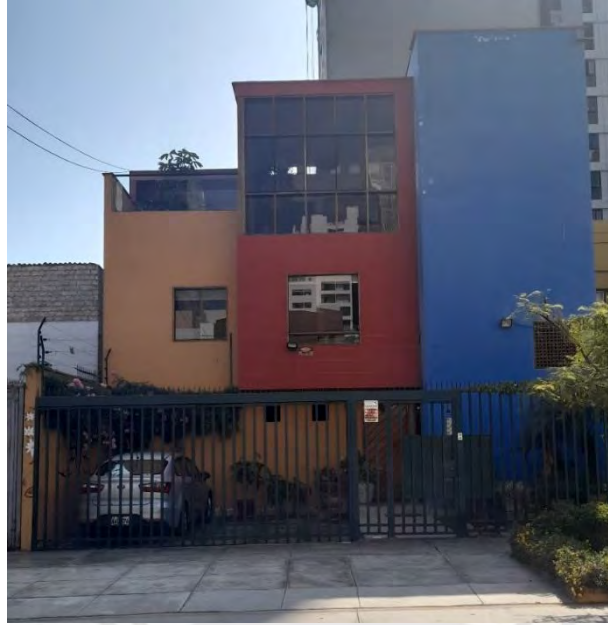


Figura 2: Fachada de taller de danza/vivienda Espacio Danza. Año 2022. Fuente: propia.

En primer lugar, se pasará a analizar la espacialidad y programa que presenta Espacio Danza. El estudio cuenta con un ingreso peatonal, diferente al ingreso de la vivienda, que dirige a un primer espacio de recepción. Este resulta ser el inicio de un recorrido circular que va a permitir la conexión del programa planteado. Esta dinámica de circulación muestra una organización y fluidez que permite al usuario ubicarse con facilidad en el espacio, como menciona Ra'nee Enright en *Dancing through architecture*: “The circulation paths and systems should be easy to identify and move the visitor in and around the facility in a stimulating way.”⁷ Luego de la recepción se pasa por un patio con luz natural que permite la iluminación no solo del área mencionada, sino también del cafetín y el salón de danza. Este espacio de danza también contaba con una visual desde el segundo piso en dónde se desarrollaba una oficina y un depósito que funcionaba como una segunda zona de vestuarios.⁸ (Awuapara, 2022) Una vez ingresado al salón de danza, al lado izquierdo se sale a un pasillo que conecta los espacios secundarios como la escalera hacia el segundo nivel, baños y vestuarios de mujeres y hombres, todos organizados

⁷ “Las vías y sistemas de circulación deben ser fáciles de identificar y de mover al visitante dentro y alrededor de la instalación de una manera estimulante” Traducción propia.

⁸ Actualmente este espacio pasó a ser parte del área de vivienda debido a situaciones personales. (Awuapara, 2022)

respectivamente como se ha mencionado. Finalmente, este pasillo logra conectar de nuevo con la recepción haciendo de este espacio el principal conector del programa. (Figura 3)

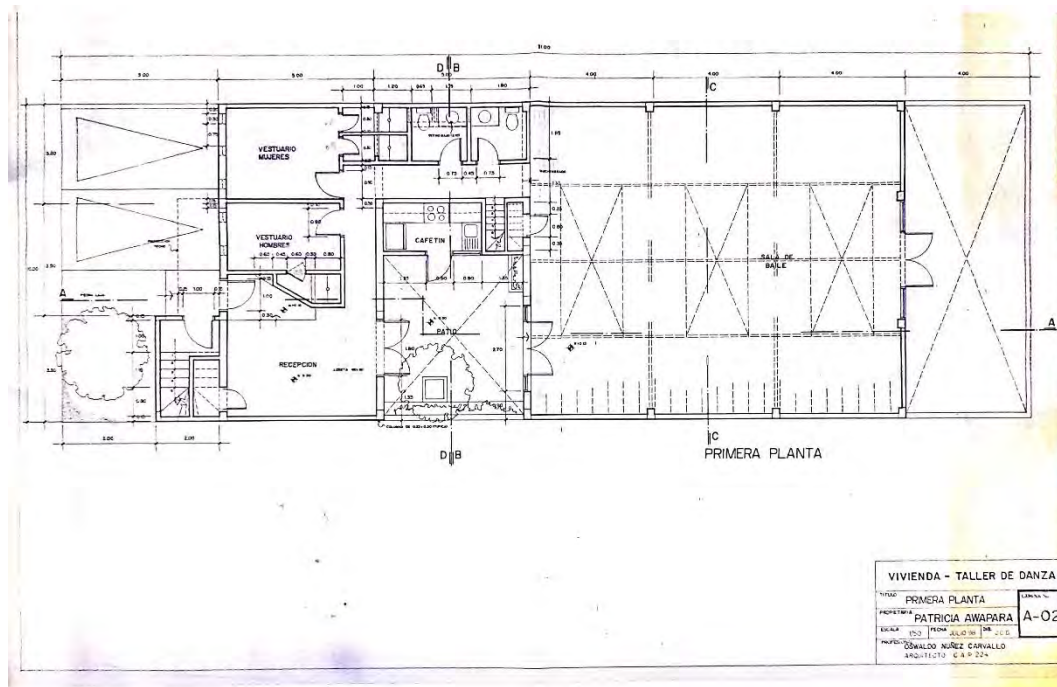


Figura 3: Planta arquitectónica de primer nivel de Espacio Danza. Año 1998. Fuente: Planos arquitectónicos de Oswaldo Núñez.

En segundo lugar, sobre las implementaciones técnicas del estudio, se puede observar una clara solución por la iluminación natural y un interés por aprovechar lo mejor posible el espacio dirigido a la práctica de danza. Primero, se puede observar un gran salón rectangular con una altura de aproximadamente 4 metros de altura, lo cual no solo permite el libre movimiento del bailarín a nivel de piso sino también en el aire. Este espacio cuenta con una modulación estructural de cada 4 metros que estuvo, en un inicio, planificado con un patio trasero. Sin embargo, si bien esta idea se presentó a la municipalidad, ya que cumplía con las normativas de construcción de la época, se decidió sacar el mayor provecho posible del área de danza, ampliando así el espacio. Por otro lado, para el tema de la iluminación no solo se tuvo en cuenta la iluminación a través del patio sino también la iluminación cenital. (Figura 4) Puesto que, el salón de danza al ser grande, el patio no lograba iluminar la zona más alejada. Este diseño de iluminación, realizado a base de teatinas, estuvo basada en la arquitectura limeña que se puede observar en distintas casonas de la época colonial. (Awuapara, 2022) (Figura 5)



Figura 4: Patio interior de Espacio Danza Año 2022. Fuente: propia.



Figura 5: Interior de salón de danza de Espacio Danza con iluminación cenital. Año 2022. Fuente: propia.

Por último, el sistema constructivo en este salón de danza resulta simple pero básico para lo que generalmente se aplica en un estudio. Resulta importante resaltar la función del piso en la danza contemporánea puesto que al ser una danza que implica bailar descalzo, y donde se realizan saltos y caídas con el cuerpo entero, el piso debe ser capaz de amortiguar estas caídas sin causar dolor al cuerpo humano. En el caso de Espacio Danza, el piso fue diseñado a base de concreto, pero sobre este se le incluyó durmientes y luego un machihembrado de caoba. (Awuapara, 2022) Para realizar el piso se tomó en cuenta las características técnicas de la caoba respecto al contexto al cual estaba siendo aplicado: madera semiblanda, resistente a la humedad y golpes. (MADERAME, s.f.) Por otro lado, la estructura del estudio se basa en muros de albañilería con columnas de concreto. Es sobre estas columnas que se

apoyan las armaduras de acero lo cual sostiene el techo y a la vez permite colocar sogas alrededor de este para el uso de los bailarines. (Figura 6) Como se mencionó, el techo se conforma de armaduras de acero y a esto se le añaden vigas de acero sobre las cuales se colocan fibra block y ladrillo pastelero.⁹

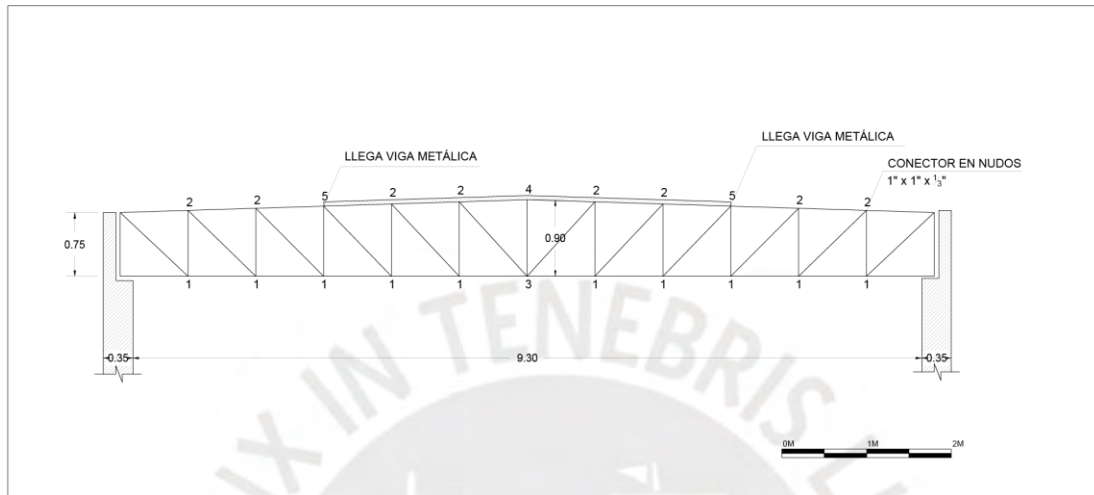


Figura 6: Elevación de armadura de techo de Espacio Danza. Elaboración propia basada en fotografías propias de planos de detalles de Espacio Danza. Año 2022. Fuente: propia.

Se puede observar que Estudio Danza, a pesar de ser un estudio independiente, a comparación de la mayoría de las academias de danza en Lima, presenta características adecuadas para funcionar como un espacio de enseñanza. A pesar de que Estudio Danza lleva alrededor de 23 años de funcionamiento, el lugar se logra mantener en buenas condiciones. Salvo algunas cuestiones de humedad en las paredes y cambios realizados en el segundo nivel de la zona de vivienda, la materialidad ha logrado persistir en el tiempo. Existen algunos conceptos que no se han tomado en cuenta para el diseño del estudio como el tema de acústica y la relación interior-exterior como señala Ra'nee Enright en su tesis *Dancing through architecture*. Pero a pesar de ello, el estudio permite al bailarín desplazarse en el espacio de manera natural.

⁹ Fibra block: placa de fibrocemento conformada por dos capas de viruta de madera mineralizada mezclada con cemento Portland prensadas en un núcleo de tecnopor. (PROMART, s.f.)

Espacio en transición, Facultad de Artes Escénicas de la PUCP

Para llegar a formarse la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, ha pasado por un proceso desde finales de la década de 1990, que, en realidad, sigue hasta la fecha. El departamento de la facultad de danza comenzó con algunos talleres que pronto llegó a formar la compañía de danza “Andanzas”, a cargo de Susan Chion. Los talleres de danza siguieron, al igual que la compañía, hasta que en el año 2003 pasó al cargo de Mirella Carbone. Según Mirella Carbone, ella al llegar a tomar el cargo logra alcanzar un mayor campo en la PUCP, por lo que le llegan a brindar salones de práctica en el edificio Z de la misma universidad. (Carrillo, 2022) Con el tiempo, les fueron brindando más espacios de práctica ya que los alumnos aumentaban, por lo que ya no era suficiente un solo salón. Fue así como su presencia en la PUCP iba creciendo, por lo que luego se unen con Teatro y Música para crear el proyecto de una nueva Facultad de Artes Escénicas. (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 258) Lo cual, para el año 2009, el proyecto logra ser aceptado, pero sin una infraestructura. Hasta que, en el año 2013 se abre la facultad, así como el departamento de danza, con dos salones de ensayo y un área administrativa, todos hechos de materiales prefabricados. Fue así como la Facultad de Artes Escénicas, después de aproximadamente más de 10 años, se logra crear.

“La gente recién empieza a considerar la danza como una carrera profesional; antes, era vista solo como un pasatiempo.” (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP 2020: 258) Definitivamente, esto se puede ver reflejado en el contexto peruano a través de la falta de apoyo que se le brinda a este rubro. Actualmente, en Lima, se puede estudiar la carrera de danza, de manera profesional, en dos universidades reconocidas a nivel nacional: La Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sin embargo, solo es la PUCP la cuál brinda un espacio diseñado especialmente para la enseñanza de la danza contemporánea. (Figura 7)



Figura 7: Foto exterior de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Año 2022. Fuente: propia.

En cuanto a la espacialidad y programa de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP se puede observar que la facultad se encuentra en una zona de campo abierto, al costado de las losas deportivas, que brinda la oportunidad de ingresar desde diferentes lados. El ingreso principal se encuentra hacia el suroeste el cual te dirige hacia una circulación central desde donde se distribuyen los módulos. Estos módulos se encuentran organizados en tres ejes. Hacia el lado izquierdo, el primer eje presenta un primer módulo que funciona como el área administrativa de la facultad en el cual se encuentran las salas de reuniones, el decanato, sala de profesores, secretaría y administración. Luego de este primer módulo le siguen 3 salas de ensayo contiguas y finalmente un módulo que funciona como la continuación del área administrativa de la Facultad de Artes Escénicas. En el segundo eje se puede observar 3 módulos contiguos que funcionan como baños y vestidores. La diferencia entre el primer y último módulo es que en el primero se generó un depósito para el departamento de danza; mientras que, en el último módulo, el depósito está dirigido para el departamento de teatro. En el tercer y último eje se observan 5 salas de ensayo contiguas; luego un módulo de baños y vestidores, más un depósito para el departamento de creación y producción escénica; después 4 módulos pequeños que funcionan como espacios de práctica

para los alumnos del departamento de música; y finalmente, 2 módulos que funcionan como salas de ensayo. (Figura 8)

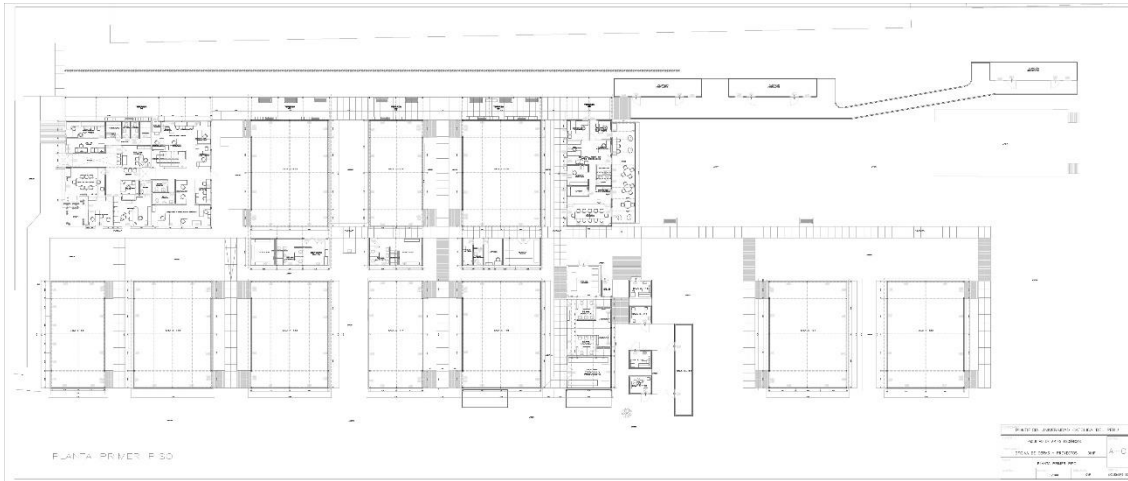


Figura 8: Planta de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Año 2022. Fuente: Oficina de Obras y Proyectos de la PUCP - DINP.

Por otro lado, en cuanto a las implementaciones técnicas de las salas de ensayo de la Facultad de Artes Escénicas, se pasará a analizar los módulos en general puesto que cuentan con características similares. Los módulos varían en dos proporciones: los salones más grandes cuentan con unas medidas de 13,8 metros por 10 metros; mientras que los salones más pequeños cuentan con 13,8 metros por 6,85 metros. Los salones más grandes son utilizados, normalmente, por los alumnos del departamento de danza, pero, a la vez, estos son compartidos con los alumnos del departamento de teatro, y de creación y producción escénica. Por otro lado, la altura es similar a la que se presenta en Espacio Danza, alrededor de 4 metros. Sin embargo, se puede observar que en estos salones la iluminación natural no es un factor determinante. Presentan vanos pequeños a una altura de 2.30 sobre el nivel de piso que se desarrollan alrededor de todo el salón. Incluso, a pesar de contar con este tipo de iluminación, hacen uso principalmente de la iluminación artificial. (Figura 9)



Figura 9: Salón de danza de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Año 2022. Fuente: propia.

La Facultad de Artes Escénicas de la PUCP fue fundada en el año 2013 y los módulos construidos fueron proyectados como módulos temporales. Por eso, su sistema constructivo resulta ser básico pero funcional para el uso de la facultad. La estructura principal se basa en columnas de acero mientras que el techo se logra apoyar sobre armaduras de acero. Por otro lado, el piso presenta las mismas características que se han podido observar en Espacio Danza: losas de concreto sobre la cual se apoyan durmientes y un piso de madera.

La falta de atención que se le ha brindado a la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP es evidente en su sistema constructivo. Si bien ya cuentan con una infraestructura establecida “con la proporción e iluminación adecuada, siguen siendo módulos prefabricados”. (Carrillo,2022)¹⁰ Según Mirella Carbone, anteriormente, se ha presentado un proyecto para el nuevo edificio de la facultad al cual incluso pidieron asesoría al arquitecto brasileño José Nepomuceno para tratar los temas acústicos que iban a requerir cada espacio puesto que, cada departamento – teatro, danza, música, y creación y producción escénica – requiere de diferentes conceptos al momento del diseño. Aunque lo llegaron a presentar a la universidad, y fue aceptado el proyecto, el proceso es largo. Actualmente, la PUCP cuenta con un plan maestro para el año 2030 en donde se tiene en cuenta el desarrollo de la nueva Facultad de Artes Escénicas; además, este año se ha presentado un concurso para la propuesta de diseño de la facultad. (Figura 10) A partir de esto, se espera que la nueva facultad logre responder a las necesidades que cada departamento requiere.



Figura 10: Plano de propuesta de futura ubicación de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP. Año 2022. Fuente: Plan Maestro PUCP 2030.

¹⁰ Entrevista de la autora con Mirella Carbone. 20 de junio del 2022.

A gran escala, el Gran Teatro Nacional

Lima cuenta con una gran variedad de teatros, pero ninguno cuenta con “dimensiones y equipos contemporáneos, propios para recibir montajes de óperas, danza y orquestas sinfónicas con nivel de excelencia internacional.” (Arkinka, 2012) Por eso, para el año 2012 se logra fundar el Gran Teatro Nacional, el cual iba a albergar a los elencos Nacionales del Ministerio de Cultura. Los elencos de la Orquesta Sinfónica Nacional, Ballet Nacional, Coro Nacional, Elenco Nacional de Folclore y Coro Nacional de Niños, contaban con salas de ensayo en el Ministerio de Cultura, sin embargo, estas salas no contaban con las características adecuadas para las prácticas y presentaciones de los elencos. Por eso, como menciona el arquitecto Gonzalo Duffaut, si el teatro va a ser un espacio de presentaciones donde se espera que diferentes elencos, tanto nacionales como internacionales, se presenten, entonces se necesitará un espacio en donde estos puedan practicar antes de pasar a escena. (Carrillo, 2022) Por lo que se estableció como premisa diseñar 4 salas de ensayo: 2 salas albergarían a los coros y orquestas; mientras que, las otras 2 salas albergarían a los elencos de danza. (Carrillo, 2022)¹¹

Respecto a la espacialidad y programa del Gran Teatro Nacional, se rescatarán, principalmente, los espacios que tienen una relación directa con las salas de ensayo. El teatro cuenta con diferentes ingresos peatonales, pero la que permite el paso hacia la zona de ensayos es la puerta trasera que da hacia la Calle del Comercio. Una vez ingresado por esta puerta, uno se dirige hacia el teatro en donde se presenta un vestíbulo de doble altura. Este vestíbulo logra conectar un primer nivel donde se encuentra el área administrativa del teatro y un ingreso hacia el foyer del teatro; y, principalmente, para el tema de estudio, una escalera que lleva al segundo nivel donde se desarrollan las salas de ensayo. En el segundo nivel, hacia el lado derecho, se puede encontrar un pasillo de circulación que logra conectar dos bloques: salas de ensayo y camerinos. En el primer bloque se encuentran las cuatro salas de ensayo: sala de orquesta, dos salas de danza y una sala de coro.¹² Mientras que, en el segundo bloque, se puede observar hasta

¹¹ Entrevista de la autora con Gonzalo Duffaut. 16 de mayo del 2022.

¹² Las salas de orquesta y coro también sirven para la práctica de los músicos que acompañen a las agrupaciones de baile.

cuatro grandes camerinos: dos para mujeres y dos para varones. La particularidad de estos camerinos es que presentan una conexión vertical con el primer nivel en el cual también se desarrollan camerinos, pero estos se encuentran dirigidos principalmente para las presentaciones que se estén dando en el teatro.

(Figura 11)

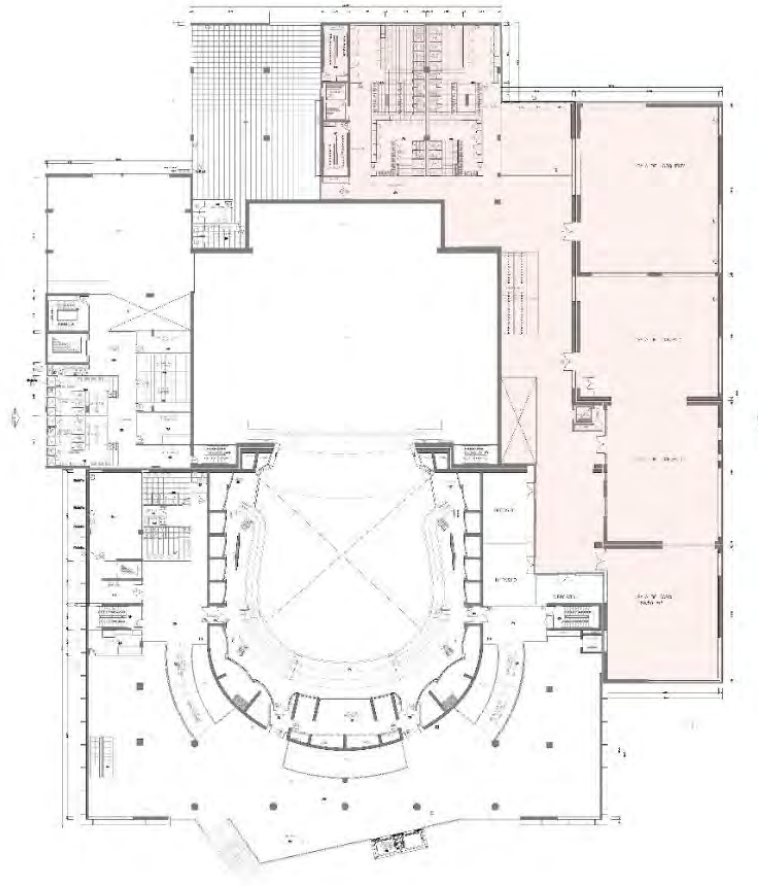


Figura 11: Plano arquitectónico del Gran Teatro Nacional. Año 2022. Fuente: Gran Teatro Nacional.

Por otro lado, respecto a las implementaciones técnicas que se desarrollan en el teatro, se puede resaltar la proporción que se presenta en la sala de danza. Se puede observar que la sala completa tiene un largo de 30 metros y un ancho de 15 metros. Sin embargo, la particularidad que se puede observar en este

salón de danza es la opción de que puede dividirse en dos salones. Esto se logra a través de un muro móvil que se encuentra a la mitad del espacio. (Figura 12) Lo cual permite generar dos salones de danza: la primera con 15.50 metros por 13.50 metros; mientras que el segundo salón tiene 15 metros por 12.50 metros. Aparte de la gran área que manejan los salones de danza, ambos presentan una gran altura de aproximadamente 6 metros. Por otro lado, se puede observar que se hace uso de iluminación artificial en vez de la natural. Aunque en el salón se puede observar ventanas altas, “estas son más decorativas y no cumplen una gran función en el espacio”. (Carrillo, 2022)¹³ Sin embargo, la iluminación artificial tiene la facilidad de que se puede regular según desee el usuario, haciendo del espacio un lugar más óptimo de práctica según las necesidades del bailarín. (Figura 13)



Figura 12: Muro móvil de salón de danza. Año 2022. Fuente: propia

¹³ Entrevista de la autora con Gonzalo Duffaut. 16 de mayo del 2022.



Figura 13: Salón de danza del Gran Teatro Nacional. Año 2022. Fuente: propia.

Finalmente, respecto al sistema constructivo se pueden resaltar diferentes aspectos del salón. Por un lado, la tecnología del piso ha sido principalmente diseñada para su función. Todas las salas se encuentran sobre un piso flotante lo cual le permite la amortiguación. Este piso se encuentra diseñado primero por una losa de concreto; luego vienen los apoyos, los cuales permiten la amortiguación del suelo; después una capa de lana, lo cual permite un aislamiento acústico; luego durmientes de madera, encima una capa de espuma; y, finalmente, se coloca linóleo. Normalmente para los salones de danza,

en donde se practican bailes que incluyan saltos y caídas, se busca el piso de linóleo. Esto es debido a que es un tipo de piso flexible y con una gran amortiguación; además que permite deslizarse sobre este de manera natural. Por otro lado, se puede observar que alrededor de todo el salón de danza se encuentran espejos, sin embargo, estos no son de vidrio sino son unas láminas vinílicas reflectivas, lo cual puede evitar cualquier tipo de accidente que se pueda presentar en el salón. (Carrillo, 2022)¹⁴ Además, anteriormente, se mencionó que el salón de danza cuenta con 6m de altura, sin embargo, esta altura es hasta el falso cielo. Sobre el falso cielo presenta 3m de altura en donde se encuentran las barras de fijación de iluminación y equipos de escénica. Por último, en todo el teatro se ha considerado la acústica, incluida en las salas de ensayo. Por lo que, tanto en las paredes, como en el muro móvil y las puertas, cuentan con aislamiento acústico. “El teatro, al ser un espacio en donde se presentan grandes elencos, tanto nacionales como internacionales, se debe cuidar todo lo que pasa en su interior y mantenerlo ahí. La idea es que el sonido no salga ni entre.” (Carrillo, 2022)¹⁵ (Figura 13)

Según Pachi Valle Riestra, el salón de ensayo para los elencos de danza, en el Gran Teatro Nacional, es el único referente arquitectónico que presenta el Perú respecto a un salón de danza propiamente diseñado y equipado. (Carrillo, 2022) Esto se puede notar en los tres diferentes enfoques que se han presentado; aunque, cabe recalcar que a pesar de que su espacialidad responde más a las funciones de un teatro, el programa que desarrolla es básico para un espacio en donde se realiza la práctica de la danza.

¹⁴ Entrevista de la autora con Gonzalo Duffaut. 16 de mayo del 2022.

¹⁵ Entrevista de la autora con Gonzalo Duffaut. 16 de mayo del 2022.

Reflexiones finales

A través de la investigación se ha podido observar la falta de apoyo que el sector de la danza contemporánea, y de la danza en general, presentan. Esto se muestra a través del desinterés del estado y de las grandes entidades por brindar un espacio propiamente diseñado, con las características adecuadas, para los espacios dirigidos a la danza. Sin duda, esto tiene mucha relación con la falta de información arquitectónica que hay sobre las escuelas de danza o lugares donde se practique esta.

A través del primer caso de estudio se puede observar la intención de una bailarina por brindar un espacio apropiado para los alumnos que deseen practicar en él. El diseño arquitectónico tuvo muy presente el tema de la espacialidad y la organización del programa, así como la proporción e iluminación. Sin embargo, todos los conceptos que han logrado aplicar en el diseño fueron recogidos de ejemplos extranjeros. El segundo caso de estudio presenta características similares al primer caso a pesar de ser un espacio de mayor rango y escala. Tanto el concepto de proporción como el sistema constructivo son muy similares en ambos casos. Esto revela que la facultad sigue en un estado inconcluso, por lo que se infiere que la atención hacia la rama de las artes es escasa. A pesar de ser una universidad de alto rango, las características que presentan sus salones de ensayo siguen siendo bajas; según Mirella Carbone “en cualquier parte del mundo, cualquier universidad buena, tiene salones muy bien equipados a comparación de los nuestros.” (Carrillo, 2022) El último caso de estudio se puede considerar como el principal referente de una buena sala de ensayo. Sus implicancias técnicas, como su sistema constructivo responden a un diseño bien pensado y preparado. Si bien este responde más al diseño de un teatro, no deja de ser un referente para futuros espacios de danza.

Existe una clara influencia extranjera para el diseño de las salas de ensayo, que, si bien aporta un espacio de calidad para los bailarines, se evidencia el retraso peruano sobre el tema. La danza contemporánea sigue siendo un tipo de baile que falta ser mejor reconocido en el país, pero eso no quita el hecho de que existan personas que la practiquen. Como arquitectos debemos ampliar nuestra perspectiva y empezar a

velar por los intereses de los bailarines, por eso, resulta indispensable mejorar el espacio en donde se encuentran estos usuarios. Se debe tener como meta el brindar un espacio en donde la danza y la arquitectura se logren comuniquen entre sí.



Bibliografía

ARKINKA NRO° 198

2012 “Teatro Nacional”. *Arkinka, Revista de Arquitectura Diseño y Construcción, Teatros*. Lima. 198.

CARRILLO, Valeria

2022 “Entrevista a Patricia Awuapara”. 6 de mayo. Magdalena del Mar, Lima, Perú.

CARRILLO, Valeria

2022 “Entrevista a Pachi Valle Riestra”. 13 de mayo.

CARRILLO, Valeria

2022 “Entrevista a Duffaut. 16 de mayo.

CARRILLO, Valeria

2022 “Entrevista a Mirella Carbone”. 20 de junio.

ENRIGHT, Ra’nee

2001 *Dancing through architecture: Dance studio and complex*. Doctoral dissertation. EE. UU.: Texas Tech University.

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS DE LA PUCP

2020 *Revelando el movimiento: Historias de la danza moderna y contemporánea en el Perú*. Lima: PUCP.

LLEWELLYN-JONES, Maureen

2016 *Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú, 1951 – 1971*. Tesis de licenciatura en Arte. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

MADERAME

Madera de Caoba: Usos y Características. Consulta: 24 de mayo del 2022.

<https://maderame.com/enciclopedia-madera/caoba/>

MIMDES

2005 *50 años del voto femenino en el Perú: historia y realidad actual*. Lima: Ministerio de la mujer y el desarrollo social. Consulta: 22 de mayo de 2022

<https://www.mimp.gob.pe/webs/mimp/sispod/pdf/89.pdf>

MORAN, Maria

2020 *Escuela de danza contemporánea del Callao Monumental*. Tesis para título profesional de Arquitectura. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Consulta: 24 de mayo del 2022.

[https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653150/Mor%
c3%a1n_CM.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653150/Mor%c3%a1n_CM.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

PROMART

Planchas de cemento. Consulta: 24 de mayo del 2022.

<https://www.promart.pe/plancha-de-cemento-tecnoblock-2--2-40-x-1-20-metros/p>

VAQUERO, Javier

2016 “Historia de la danza moderna y contemporánea en el Perú”. *Cuerpos Achorados*. Lima: Editorial Cornucopia, pp. 47-70. Consulta: 22 de mayo de 2022.

https://issuu.com/publicacionesaeacid/docs/libro_cuerposachorados_5

WESSELS, Anton

2006 *The STDC-State Theatre Dance Center*. Doctoral dissertation. South Africa: University of Pretoria

