



# MANUAL DE GESTIÓN PARA SALAS DE TEATRO

MINISTERIO DE CULTURA



DIRECCIÓN DE ARTES - AREA DE ARTES ESCÉNICAS - PLAN NACIONAL PARA LAS ARTES 2006-2010

# MANUAL DE GESTIÓN PARA SALAS DE TEATROS

MINISTERIO DE CULTURA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

IMPRESIÓN  
LA AMERICANA TORNAS E IMPRESORES S.A.  
TEL. (0222) 412 320-321-322

REPÚBLICA DE COLOMBIA

*Presidente de la República*

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

MINISTERIO DE CULTURA

*Ministra*

ELVIRA CUERVO DE JARAMILLO

*Viceministra*

MARÍA CECILIA DONADO GARCÍA

*Secretaria General*

MARÍA BEATRIZ CANAL ACERO

*Directora de Artes*

CLARISA RUIZ CORREAL

*Asesor Área de Artes Escénicas*

CARLOS ALBERTO PINZÓN

*Área de Artes Escénicas*

ANGELA BELTRÁN

CAROLINA TRIANA

NATALIA GUARNIZO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

*Rector*

GUSTAVO MONTAÑEZ GÓMEZ

*Decano de la Facultad de Artes ASAB*

EDGAR RICARDO LAMBULEY

*Coordinador Proyecto Curricular de Artes Escénicas*

RAÚL PARRA GAITÁN

*Corrección de estilo y asesoría editorial*

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ PATIÑO

*Diseño y Diagramación*

PAULA IRIARTE

*Ilustraciones*

LUIS GUILLERMO PEDRAZA

*Fotografías en portada*

CARLOS MARIO LEMA

*Impresión*

PANAMERICANA FORMAS E IMPRESOS S.A.

ISBN 978-958-8250-35-9

# MANUAL DE GESTIÓN PARA SALAS DE TEATRO

MINISTERIO DE CULTURA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

# CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b>	7
Elvira Cuervo de Jaramillo <i>Ministra de Cultura</i>	
<b>PRÓLOGO “EL ESPACIO Y LA CREACIÓN”</b>	11
José Assad y Carlos Alberto Pinzón	
<b>CAPITULO I. LA GESTIÓN EN SALAS DE TEATRO</b>	15
<i>Carolina Triana Cuellar</i>	
1. Proceso de gestión en salas de teatro	15
2. Programación de una sala de teatro	16
3. Construcción de públicos	19
4. Organización administrativa y financiera en una sala de teatro	24
5. Trabajo en red	30
<b>CAPITULO II. LOS TEATROS COMO PLATAFORMA DE LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL</b>	33
<i>Luis Guillermo Pedraza</i>	
1. Identificación de géneros y formatos teatrales de producción	33
2. Anotaciones sobre el espacio	37
3. Consideraciones generales para los teatros	50
4. Conclusiones y recomendaciones	53
<b>CAPITULO III. NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ESPECTÁCULOS EN SALAS DE TEATRO EN COLOMBIA</b>	83
<i>Claudia Escobar Vega</i>	
1. Licencias	84
2. Registro mercantil	86
3. Seguridad	94
4. Pago de impuestos	99
5. Pago de derechos de autor	103
6. Publicidad	106
7. Calidad e idoneidad	108
8. Impedimento	109
9. Deberes de los asistentes	109

## PRESENTACIÓN

Elvira Cuervo de Jaramillo

MINISTRA DE CULTURA

*El teatro esta hecho para enseñarle a las personas que hay algo más sucediendo alrededor de ellas, más allá de lo que creen ver y escuchar, que hay un revés de lo que creen ser el derecho de las cosas y de los seres, para revelarlos a sí mismos, para llevarlos a adivinar que tienen un espíritu y un alma inmortales. ¿Cómo? ¿De qué manera? Eso ya no me concierne, o mejor, me concierne pero como intermediario.*

*Al menos el teatro está hecho para mistificarse uno mismo y mistificar a los demás; lo que no significa abusar de la credulidad por diversión, sino, provocar la contemplación, el éxtasis, la meditación, para iniciarse en los misterios que nos rodean y que llevamos adentro.*

LOUIS JOUVET

*Le Comedien Désincarné.*

El teatro griego consistía en hacer visible lo invisible, gracias a los textos que resucitaban los héroes muertos y reinterpretaban los antiguos mitos, y gracias a un fenómeno óptico producido por la escenografía y la disposición del espacio escénico.

La historia del teatro occidental no ha sido más que una variación de sus características iniciales en función de las ideologías y las técnicas que se han transformado y han evolucionado según las épocas y las sociedades. Pero, desde la antigua Grecia hasta el siglo XX, el teatro a pesar de sus tantas variaciones, ha sido siempre un espacio extra-cotidiano, extraordinario: un lugar mágico. En él, el mundo visible puede relacionarse con el mundo invisible, ya sea con la esfera sagrada de los dioses y los héroes griegos, o bien, como dice Louis Jouvét, con “*los misterios que nos rodean y que llevamos adentro*”, en el trasfondo de la experiencia colectiva de la sociedad moderna.

Así pues, desde su origen, antes de ser una distracción y un “género literario”, el teatro ha sido una necesidad colectiva. Es allí donde una sociedad expone e interroga sus mitos y sus estructuras, en una relativa independencia del mundo real. En el teatro, la sociedad puede expresar sus dramas fundamentales sin poner en juego su propia existencia. Es un foro ciudadano y un lugar de conexión con el mundo de los dioses. Es un espacio, a la vez, sagrado y político. Es el lugar en el que la sociedad se encuentra para representarse y pensarse a sí misma.

Otra de las características que define el espacio teatral en las diferentes épocas, es su modo de funcionamiento y administración, el cual debe adaptarse al sistema que rige la sociedad. Es por esto que, acorde al sistema socioeconómico actual, el espacio teatral contemporáneo, debe funcionar de modo empresarial.

---

Nuestras salas de teatro son foros ciudadanos y, a la vez, empresas con diferentes estructuras organizativas: algunas son entidades sin ánimo de lucro, gestionadas por artistas; otras, administradas por las autoridades locales; y, algunas otras, son espacios públicos, administrados en concesión por entidades privadas. Todas, al ser plataformas para la investigación y la creación, para la apropiación y circulación de obras y para la formación de públicos, desempeñan un importante papel en la infraestructura cultural del país.

El tejido de esta infraestructura se está construyendo paulatinamente, gracias a las políticas implementadas desde el Ministerio de Cultura. Políticas que, además de valorar y fomentar la producción artística nacional, buscan ampliar la oferta y el acceso a las actividades culturales para todos los colombianos, a través de la desconcentración y descentralización de la infraestructura y el fomento a las empresas culturales.

*El Manual para la Gestión de Salas de Teatro* constituye una herramienta de apoyo al sector de las Artes Escénicas, que se enmarca en las políticas de fomento a la creación y el emprendimiento de la Dirección de Artes inscritas en el *Plan para las Artes*. Plan que, a su vez, encuentra su principal soporte en los lineamientos del *Plan Nacional de Cultura 2001-2010: Hacia una ciudadanía democrática cultural*. En éste se identifica la importancia de las industrias creativas en los procesos de reconocimiento, calificación y circulación de las expresiones artísticas en general.

El Plan Decenal de Cultura, a través, de los componentes de Creación y Memoria y Diálogo Cultural, recomienda el fomento a las micro, pequeñas y medianas empresas de la industria cultural, susceptibles de hacer circular la producción regional. En este sentido, uno de los principales objetivos de la publicación del *Manual para la Gestión de Salas de Teatro* es el de contribuir al fortalecimiento del servicio que prestan las salas de Artes Escénicas del país posicionándose como una herramienta-guía para el mejoramiento de la infraestructura y la dotación de espacios y el desarrollo de la capacidad de gestión de los promotores culturales y artistas que los administran.

Al ser plataformas de la infraestructura cultural, los teatros deben ser espacios regidos por normas de seguridad y funcionamiento que aseguren su actividad de servicio público de manera eficaz, productiva y segura.

La presente publicación se articula y nutre de las investigaciones y acciones que la Dirección de Artes viene adelantando en ese sentido: publicación de una versión actualizada del *Directorio de la Red Nacional de Teatros y Salas Concertadas*, realización de un estudio-evaluación del programa de Salas Concertadas e implementación de planes de formación en escenotécnicas.

El Manual propone, en primer lugar, un acercamiento al proceso de gestión de las salas de teatro, donde la gestión es entendida como un proceso organizativo, capaz de propiciar las condiciones necesarias para el desarrollo de un trabajo artístico de calidad y, paralelamente, generar estrategias para que dicho trabajo trascienda al público. El primer capítulo aborda temas que van desde la programación y la construcción de públicos, hasta la organización administrativa y financiera de una empresa teatral.

En el segundo capítulo, el Manual proporciona una descripción detallada de la forma y el funcionamiento de las salas de teatro. Y da una serie de recomendaciones para el buen uso de cada tipo de espacio, demostrando la importancia de contar con instalaciones apropiadas y condiciones técnicas actualizadas en los teatros, dado que éstas se verán reflejadas en la calidad de la creación y de la representación de todas las manifestaciones artísticas escénicas.

Por último, el *Manual para la Gestión de Salas de Teatro* brinda un completo marco normativo, que se aplica a la presentación de espectáculos en las salas de teatro en Colombia.

Nuestros nuevos teatros tienen entre cinco (R101) y cuarenta años (Teatro La Candelaria) y los teatros públicos más antiguos tienen alrededor de 120 años. Durante la década del cincuenta hubo momentos importantes en el desarrollo de la infraestructura teatral del país y en 1993 surgió el programa Nacional de Salas Concertadas que se constituyó en el principal apoyo dirigido al sector teatral colombiano. Hoy, después de 14 años de apoyo permanente y continuo, el Ministerio de Cultura busca darle un nuevo impulso al programa. Los servicios de la Red Nacional de Teatros, las asesorías y los acompañamientos a las salas, la actualización permanente de bases de datos sobre infraestructura y el presente Manual son herramientas que nos permitirán avanzar en ese sentido con el objetivo de formalizar, fortalecer y organizar el sector de las Artes Escénicas, identificando y recuperando espacios y apoyando nuevas experiencias.

La diversidad cultural es un valor esencial en el mundo globalizado, la infraestructura escénica colombiana debe poder atender su inmensa diversidad cultural y su invaluable potencial creativo.

Esperamos que este manual sea de gran utilidad para ustedes, hacedores de teatro.



## CARLOS ALBERTO PINZÓN

Es profesional de las Artes Escénicas con Maestría en Estudios Teatrales de la Universidad de Londres y egresado de la Facultad de economía de la Universidad de los Andes. Perteneció al equipo coordinador del Programa Crea de Colcultura y se desempeñó como asesor de la Dirección de Fomento Regional y Etnocultura del Ministerio de Cultura. Tiene además una larga experiencia como actor participando en más de 20 montajes teatrales profesionales. Formó parte del grupo de planta del Teatro Libre dónde se desempeñó además como asistente de la Dirección Ejecutiva durante más de 5 años. Se desempeña como asesor de Artes Escénicas del Ministerio de Cultura desde enero de 1999.

## JOSE ASSAD CUELLAR

Maestro en arte dramático del Programa de la Escuela Nacional de Arte Dramático en convenio con la Universidad de Antioquía. Se especializó en dirección escénica en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Dramaturgo y director de teatro de reconocida trayectoria, ha publicado una decena de textos dramáticos y ha obtenido varias becas y premios a nivel nacional. Sus obras han sido invitadas a participar en festivales nacionales e internacionales. Ha estado vinculado por más de diez años a la Academia Superior de Artes de bogotá ASAB . Actualmente se desempeña como Coordinador de Extensión de Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas donde también se desempeñó como coordinador del programa de Artes Escénicas de Pregrado.

## PRÓLOGO

### EL ESPACIO Y LA CRECIÓN

José Assad y Carlos Alberto Pinzón

Todo evento real o imaginado tiene lugar en el espacio en un lapso dado. El espacio en su acepción más universal es el escenario, por antonomasia, de todo acontecimiento del orden de la naturaleza y por consecuencia también, de la creación artística. En las artes, la relación *espacio creación*, es una constante dialógica asimilable a la relación *forma-contenido*.

El fin de toda obra dramática es su materialización en un espacio concreto, al cual se le denomina *escenario* (entendido éste como lugar de la representación, es decir propiciador de la relación *escena-público*). Éste, a su vez, genera en concordancia con la obra, el *espacio teatral*. El primero es estable y limitado y se corresponde con los preceptos arquitectónicos que lo definen incorporado en el todo del edificio teatral. El segundo, es dinámico e infinito y se corresponde con el universo convenido entre espectadores y espectáculo representado.

Particularmente en el teatro, el *escenario*, es el destinatario subsecuente de la obra concebida o contenida inicialmente ya sea en la imaginación, intención o en el texto dramático. El *escenario* es el lugar en donde se visualiza por primera vez el drama hipotético.

En primera instancia el *escenario* es el lugar de encuentro entre la literatura que reside en el texto, o la idea que reside en la imaginación y el arte del teatro propiamente dicho. Es la intersección entre lo imaginario intangible y abstracto; y lo material y concreto, in situ, en un momento dado.

Este espacio concreto cuando se convierte en punto de encuentro entre la obra y los espectadores, se transforma en *espacio teatral* que surge de la experiencia basada en la complejidad convenida en el orden intelectual, emocional y lúdico entre espectáculo representado y espectadores. Este encuentro fecundo es el que da a luz al teatro. Y así es como, *el verbo en el teatro se hace carne en el espacio escénico*.

El escenario como lugar concreto y limitado de la representación es el que independientemente de su particularidad y características, permite que el teatro, en un momento dado, cobre materialidad aprensible y perceptible. Ello en la medida en que se transforma en espacio *teatral o dramático* y que permite visualizar el universo poético de la obra creada.

Así el desarrollo del teatro como arte autónomo está íntimamente ligado al desarrollo y evolución del *escenario*, entendido éste como el recinto en donde tiene lugar la representación.

El escenario sigue siendo desde los orígenes del teatro hasta nuestros días, el mismo lugar mágico capaz de transportar, transformar, traspolar y resignificar la realidad.

---

Por ello, se pueden reconocer las claves del teatro, desde su concepción formal y de contenido en un momento dado de la historia. Ese reconocimiento se realiza mediante la observación y el escrutinio de su arquitectura, que —a manera de testigo mudo, pero cargado de significación— revela los pormenores de cómo acontecía el teatro: desde su papel en la sociedad y la cultura, hasta el tipo de obras que se representaban, indicando aspectos de composición dramática, de montaje, de técnicas actorales e incluso de modelos de producción.

El escenario guardó la memoria del teatro que una vez lo habitó.

El teatro tanto en su proceso de gestación como de concreción en el tiempo de la representación tiene lugar en el espacio. No se puede concebir el teatro al margen o sustraído de la determinación que el espacio le impone y viceversa. En el *espacio del escenario* se incuba la magia de la representación, cuando se transforma y propone como un espacio simbólico en donde los espectadores asisten predispuestos a vivir —durante un tiempo dado— una experiencia vital, compartida con quienes proponen la representación.

Por eso el *escenario*, continúa siendo ese lugar mágico en donde originalmente, las entidades se materializaban en el cuerpo del danzante u oficiante, gracias a la sinergia alimentada por la colectividad convocante en comunión con una cosmovisión compartida. En la actualidad ocurre lo mismo, aunque las deidades hayan sido sustituidas por el autor o por el impulso creador del actor dramaturgo. Sin embargo, el *escenario* sigue siendo ese lugar de concertación, en donde las y los participantes acuerdan hacer parte de una experiencia reveladora coadyuvante a la construcción de sentido y de reflexión sobre la existencia. Del círculo originario sobre la tierra, al complejo edificio teatral de nuestros tiempos, el *escenario* conserva ese estatus de templo sagrado de la creación y la comunión.

Fomentar el desarrollo del teatro implica atender aspectos como la formación, la profesionalización y la proyección del campo y el desarrollo de políticas tendientes al mejoramiento de las condiciones del *espacio* en donde tiene lugar la manifestación del teatro de nuestra época. Propender por su cualificación —respetando la caracterización particular que sus usuarios (público y artistas) han convenido—, es factor determinante para la consolidación de un teatro cuyo espacio se corresponda íntegramente con su potencial creativo e innovador.

Es importante resaltar que el espacio teatral también promueve nuevas formas de articulación y diálogo entre los diversos componentes del campo artístico. Si bien el espacio se asocia, en primera instancia, a la creación, producción y circulación, éstos forman parte de un entramado complejo de relaciones donde la información, la formación, la gestión y la organización juegan un rol vital en el fortalecimiento de la infraestructura. En ese sentido, nuestros espacios también se moldean gracias a esas relaciones, cobran sentido social en la medida que trascienden la sola representación artística y se logran situar en lugares privilegiados del imaginario colectivo de nuestras comunidades.

Resultaría paradójico que una lectura hecha desde la posteridad concluyera que el desa-

rrollo del edificio teatral, en un momento dado de nuestra historia no estuvo a la altura del teatro o del contexto social que le correspondió; por lo cual, *fomentar el desarrollo del teatro implica, en coherencia, fomentar la viabilidad y mejoramiento de los espacios en donde éste tiene lugar.*

## SALAS DE TEATRO

El teatro es una actividad permanente en el tiempo y en el espacio. Las actividades que un equipo teatral realiza en un teatro y en su entorno. El proceso de gestión de un teatro es un proceso de desarrollo y crecimiento.

El teatro es un espacio de encuentro y de diálogo entre el espectador y el actor, entre el público y el artista, entre el teatro y el espectador, entre el teatro y el espectador.

El teatro es un espacio de encuentro y de diálogo entre el espectador y el actor, entre el público y el artista, entre el teatro y el espectador, entre el teatro y el espectador.

**CAROLINA TRIANA CUÉLLAR**

*Socióloga de la Universidad de Salamanca,  
España. Ha trabajado en la coordinación de proyectos  
e instituciones culturales en el campo de las Artes  
Escénicas en Bogotá, en donde se destacan la  
Fundación Escuela de Artes y Nuevo Circo Circociudad  
y proyectos de extensión de la Facultad de Artes ASAB  
de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.  
Actualmente se encuentra vinculada al Ministerio  
de Cultura, como miembro del grupo asesor de  
Artes Escénicas de la Dirección de Artes, en donde se  
desempeñó también como coordinadora  
de la Red Nacional de Teatros.*

## CAPÍTULO I: LA GESTIÓN EN SALAS DE TEATRO

*Carolina Triana Cuéllar*

Las entidades culturales, como aquellas que tienen a cargo la dirección y administración de un espacio para el desarrollo de sus actividades, se ven enfrentadas a la necesidad de organizar su labor de manera acorde al funcionamiento actual de las sociedades en un mundo globalizado. Esto incluye a las salas de teatro, espacios para la producción y socialización del arte en vivo, lugares donde el trabajo creativo encuentra sentido al entrar en contacto *IN SITU* con el espectador. Ante esto, la gestión en una sala de teatro debe ser entendida como un proceso organizativo, que propicia y soporta las condiciones en que el trabajo artístico se desarrolla, y genera las estrategias para que dicho trabajo trascienda a la sociedad, al público.

El proceso de gestión se describirá en este capítulo para cada uno de los componentes de la gestión de una sala de teatro: la programación y construcción de públicos; y, la organización administrativa y financiera. Las características de la infraestructura teatral, —entendida como el espacio físico donde se realizan actividades y se desarrolla la producción artística—, y, el marco normativo actual sobre la presentación de espectáculos en salas de teatro en Colombia, son componentes esenciales para abordar la gestión. Aspectos, estos últimos, correspondientes a los capítulos dos y tres.

### 1. PROCESO DE GESTIÓN EN SALAS DE TEATRO

La gestión es un proceso que involucra permanente desarrollo y transformación a partir de la planeación, ejecución y evaluación de las actividades que un equipo humano pone en marcha, en un espacio adecuado para llevarlas a cabo. El proceso de gestión de una sala de teatro demanda:

Equipo humano que gestione.

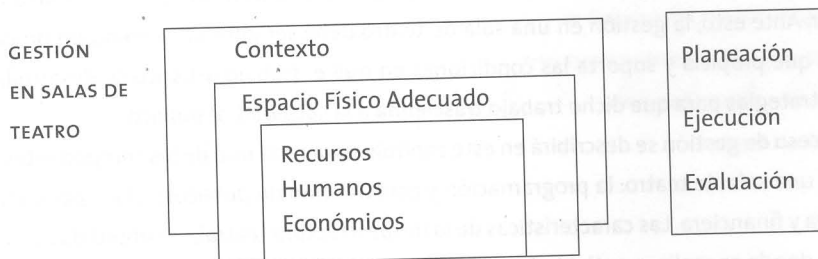
Tiempo y recursos —físicos, económicos y humanos— que se deben administrar.

Contexto que es preciso conocer.

La gestión parte de un ejercicio de planificación y proyección que permite —a la organización y a sus integrantes— tomar las decisiones y realizar las acciones adecuadas, en respuesta a sus intereses y propósitos. Es fundamental que la organización identifique su razón de ser y cuáles son sus objetivos, la misión y la visión que guían la actividad cultural que propone a la comunidad y qué hace particular y diferenciadora su oferta al público. También es primordial conocer el entorno de la actividad de la sala, aspecto que condiciona el sentido de la misión y visión, y la perspectiva de actuación de una organización que gestiona un espacio para la presentación de artes escénicas. A su vez, la formulación adecuada de políticas y estrategias de acción devie-

ne, directamente, del trabajo concienzudo y reflexivo que haga la organización. Dicho trabajo debe permitir alcanzar los objetivos y metas trazadas a corto, mediano y largo plazo, dentro del proceso de planificación de actividades en las salas de teatro.

La evaluación permanente de la gestión permite replantear las estrategias y medir los resultados alcanzados, a través de la puesta en marcha de los planes propuestos. Construir indicadores de gestión es una tarea esencial para medir la labor realizada. Para cada componente de los aquí expuestos, se propone una matriz de indicadores proyectados a un año, adaptable a las características particulares, metas y prácticas de cada sala de teatro.



## 2. PROGRAMACIÓN DE UNA SALA DE TEATRO

El mayor reto de una sala de teatro es ofrecer una programación coherente con la identidad y objetivos de la organización y que, a su vez, logre convocar público y propiciar su participación en el quehacer artístico y cultural. Un desafío igualmente importante es hacer que las actividades programadas contribuyan al financiamiento y sostenimiento de la organización y se responda así, a la necesidad de mantener espacios para la producción artística y su proyección a la comunidad.

Para alcanzar estos objetivos o propósitos, se debe planificar conscientemente la programación de acuerdo con los recursos artísticos, humanos, físicos y económicos, necesarios para hacerla posible y bajo unos criterios definidos —que deben posibilitar una constante evaluación—. Hay dos campos claramente identificados en la gestión en la programación:

Gestión administrativa y operativa.

Políticas y criterios artísticos de selección para conformarla.

Desde la labor administrativa y operativa, los siguientes son aspectos que se deben tener en cuenta en la planificación de la programación:

**CONTEXTO DE LA SALA DE TEATRO.** Se debe estudiar la oferta cultural de otras organizaciones de teatro: costo de la boletería, horarios y calendarios, averiguar el alcance en escenarios locales, nacionales e internacionales.

Es necesario conocer el público asistente y el público potencial. La programación es el diálogo que se establece entre la entidad y sus interlocutores, por lo cual se deben conocer sus gustos, expectativas y comportamientos.

**AL INTERIOR DE LAS ORGANIZACIONES DE TEATRO.** Las organizaciones de teatro deben tener absoluto conocimiento de las condiciones que puede ofrecer, como: el espacio y las características físicas para acoger determinadas manifestaciones artísticas, la dotación técnica de las salas y los servicios del espacio para la creación y la producción artística.

Es también importante identificar el recurso humano administrativo, técnico y logístico disponible y cualificado para realizar la programación. Otro aspecto relevante es conocer la cantidad de equipo humano requerido y el tiempo (horario) de trabajo, de acuerdo con la cobertura que se desee establecer.

Desde el punto de vista artístico, la labor de lo que se podría denominar “curaduría” para la programación, puede facilitarse si se tienen en cuenta las siguientes recomendaciones:

1. La programación puede ser:
  - DIVERSA.* Aborda variedad de áreas artísticas, géneros y públicos.
  - SEMIESPECIALIZADA.* Acoge una cantidad específica de áreas y géneros artísticos, a partir de la identificación de determinados tipos de público.
  - ESPECIALIZADA.* Selecciona un área o género determinado, de acuerdo con uno o pocos segmentos de público.
2. Se deben adoptar criterios definidos para la selección de agrupaciones y obras que se van a presentar. Los criterios son múltiples y deben responder a la identificación de la misión y visión de la sala de teatro.
3. Renovar la programación es un buen punto de partida para encontrar nuevos espectadores. Además, se pueden promocionar otras artes, como las visuales, *PERFORMANCES*, multimedia.
4. Incluir actividades que promuevan la formación de públicos que fortalezcan la programación artística y contribuyan a la apropiación del hecho escénico por parte del espectador.
5. Se debe velar con esmero, por la calidad artística de las personas y grupos que se presenten, puesto que el público es mucho más que un simple consumidor, porque asiste a las salas de teatro para *VIVIR* una experiencia particular, lo cual incrementa la responsabilidad en la selección de la programación. Las salas deben fomentar la cualificación de los espectadores, que cada vez son más conocedores y exigentes.



A partir de este trabajo de investigación y reflexión sobre los recursos de la entidad y la oferta y demanda externa para la actividad artística, pueden tomarse las decisiones adecuadas en relación con la operatividad y las políticas de programación, por lo cual se debe responder qué tipo de actividades pueden ofrecerse con calidad y continuidad, estableciendo un diálogo claro y definido ante el público, ante otras salas de teatro y ante la comunidad en general. La programación de una sala de teatro, reiteramos, responde a la naturaleza y filosofía de la organización. Su mayor reto debe ser generar el disfrute y la apropiación de la producción artística por parte del público, logrando equilibrio económico adecuado, sin quebrar la línea de pensamiento de la entidad y/o de creación del grupo.

Durante la puesta en marcha de la programación, se debe recordar:

Ofrecer la programación de manera permanente y continua.

Cumplir con horarios, funciones y actividades fijadas.

Hacer de la programación el espacio idóneo para que los artistas y sus obras entren en contacto con otras instituciones, festivales, salas de teatro, artistas, productores y gestores, lo cual multiplica la valoración del trabajo y genera oportunidades de proyección en otros ámbitos.

Fomentar la retroalimentación de los artistas y espectadores.

Completando y realimentando el ciclo, se proponen los siguientes indicadores de gestión cuantitativos, que permitirán evaluar el desarrollo de la programación:

UNIDAD DE ANÁLISIS	ESTRATEGIA	INDICADOR
PROGRAMACIÓN	COBERTURA	Cantidad total de actividades ofertadas (funciones y otras).
		Cantidad total de funciones ofertadas.
		Cantidad total de actividades realizadas (funciones y otras).
		Cantidad total de funciones realizadas.
		Número de meses en el año con programación.
		Número de días a la semana con programación.
		% de cambios en la programación (actividad/horario), sobre cantidad total de actividades ofertadas (funciones y otras).
		% de cancelaciones en la programación sobre cantidad total de actividades ofertadas (funciones y otras).
	CRITERIOS	% de actividades en artes escénicas ofertadas (obras de teatro, danza, lírica), sobre el número total de actividades ofertadas (funciones y otras).
		% de actividades musicales ofertadas (conciertos), sobre el número total de actividades ofertadas (funciones y otras).
		% de actividades en artes visuales ofertadas (exposiciones, exhibiciones cinematográficas), sobre el número total de actividades ofertadas (funciones y otras).
		% de actividades literarias ofertadas (recitales, lanzamiento de libros), sobre el número total de actividades ofertadas (funciones y otras).

PROGRAMACIÓN	CRITERIOS	
		% de funciones ofertadas por el grupo de planta o producción propia sobre el total de funciones ofertadas.
		Número de agrupaciones y artistas invitados.
		% de funciones ofertadas en coproducción sobre el total de funciones ofertadas.
		% de funciones ofertadas por producciones invitadas sobre el total de funciones ofertadas.
		% de funciones de estreno sobre el total de funciones ofertadas.
		Número de estrenos del grupo de planta (si aplica).
		Número de estrenos de agrupaciones y artistas invitados.
		Relación de estrenos realizados por agrupaciones y artistas invitados, en relación con los estrenos del grupo de planta o producción propia (si aplica).
		% de actividades para la formación de públicos, relacionadas con la práctica artística y cultural, sobre el número total de actividades (funciones y otras) ofertadas.
		% de actividades ofertadas de otro tipo, no relacionadas con la práctica artística y cultural, sobre el número total de actividades ofertadas (funciones y otras).

### 3 . CONSTRUCCIÓN DE PÚBLICOS

#### 3.1. CONVOCATORIA

La relación con el público inicia desde la divulgación y difusión de la programación. Los mecanismos y estrategias para convocar a la comunidad a las salas son el primer canal de comunicación, con los espectadores. Para tener la presencia de un público diverso, sensible, crítico e inteligente, el diseño y ejecución de la convocatoria debe tener estas mismas características.

**CONTEXTO DE LA SALA.** Se debe conocer la ubicación geográfica, la población residente y flotante de la zona, las instituciones y organizaciones circundantes como colegios, universidades, lugares de encuentro de la comunidad como tiendas, salones comunales, centros comerciales, entre otros.

**PÚBLICO ASISTENTE A LA SALA.** Conocer el público asistente permite establecer y mantener vínculos reales con los espectadores e identificar fortalezas, debilidades y vacíos en la convocatoria para nuevos públicos. Es importante contar con una base de datos que dé información sobre:

Contacto (dirección, teléfonos, correo electrónico).

Edad, estado civil, género, ocupación, nivel educativo, domicilio, lugar de estudio o trabajo, etc.

Forma de asistencia a las salas (individual, en familia, con amigos).

Intensidad del vínculo: habituales, potenciales.

Frecuencia de asistencia: recurrentes, esporádicos.

Preferencia por actividades artísticas y culturales.

---

Motivación para asistir a la sala.

Expectativas al asistir a la sala.

¿Cómo se enteró de la programación?

Medios que habitualmente utiliza para informarse sobre la oferta de actividades culturales.

Facilidad o dificultades para el acceso: vías, transporte público, horarios, valor de la entrada.

Conocer estas características puede resultar difícil, por lo cual se deben encontrar los mecanismos adecuados para recolectar esta información. Un primer paso debe ser dar a conocer la naturaleza de su organización, sus objetivos, su filosofía con la publicación de esta información en carteleras, paneles o folletos, y explicar la importancia de hacer un ejercicio recíproco, lo que se lograría por medio de una breve encuesta escrita —el instrumento más utilizado y recomendable para recolectar la información—. También puede acudir al contacto directo con el espectador.

El análisis de las características del público que usualmente asiste a la sala, permitirá identificar cuáles grupos de la comunidad son o no partícipes de la propuesta artística y cultural de la organización. Es necesario identificar si el diseño de la convocatoria atiende a estas comunidades y cómo es recibida esa oferta, pero ante todo analizar si llegar a dicho público, hace parte de los objetivos de la organización. Desarrollar públicos usualmente alejados de la práctica artística y cultural es un objetivo social que debe ser tenido en cuenta, por lo que es preciso potenciar la participación de adultos mayores, discapacitados y minorías étnicas.

El siguiente paso que se propone es identificar los canales de divulgación y difusión apropiados para llegar al público objetivo, sin olvidar que el voz a voz es, sin duda, el más efectivo de todos los mensajes publicitarios —la calificación real del público— siendo consecuencia de la calidad y constancia de la programación. Es un mecanismo de divulgación esencial ante la frecuente ausencia de recursos económicos, que impiden hacer publicidad a gran escala.

Otras formas de divulgación son los comunicados de prensa enviados a medios informativos, páginas web, correo electrónico, volantes, afiches, insertos en periódicos y revistas, carteles de calle, boletines informativos de instituciones y organizaciones —universidades, colegios, juntas de acción comunal, clubes, asociaciones barriales y locales—. En el caso de acudir a los medios de comunicación se deben seleccionar los que llegan al público objetivo, y se les debe proporcionar la identificación de sala, textos con información clara, con dirección y teléfonos de contacto.

Para acceder a los medios de comunicación impresos, se debe tener en cuenta la frecuencia de la publicación y su línea editorial —puesto que será más fácil que publiquen el lanzamiento de una obra en revistas o periódicos de arte o de entretenimiento—. También se debe conocer la fecha límite para enviar material de divulgación —lo cual depende de los cierres de edición— y conocer los formatos en los que se debe presentar el material. Es importante contar

con bases de datos actualizadas de comunicadores, en los diversos medios que cubren arte y teatro, entre otras. Se debe lograr, además, hacer seguimiento permanente a los medios.

Para acceder a medios audiovisuales y radio, se pueden identificar programas que ofrezcan oportunidades de promoción: espacios culturales, entrevistas y programas especializados dependiendo del público receptor al que se quiere llegar (adultos, programas juveniles o infantiles).

Formas alternativas, interactivas y de alto impacto en la comunidad son las comparsas, la participación en ferias locales y barriales, SKETCHES en parques, plazas y otros espacios públicos —lo cual requiere de permisos por parte de las autoridades locales, municipales o distritales—.

Algunas recomendaciones que permitirán orientar la planificación de la convocatoria de públicos:

Utilizar todos los medios de comunicación posibles de acuerdo con las características del público objetivo identificado, incluyendo medios alternativos, revistas especializadas, FREE-PRESS.

Establecer alianzas con medios de comunicación y periodistas culturales, que permitan un contacto permanente e interés continuo por informar sobre su sala.

Mantener y actualizar la base de datos del público asistente a la sala.

Identificar e incentivar la presencia de públicos especializados, contribuyendo a la generación de crítica profesional para las artes escénicas.

Superar, en lo posible, las barreras de acceso: precio y transporte, que dificultan o impiden al público asistir a su sala.

Realización de actividades especiales que propicien la vinculación social con el público y generen espacios para la divulgación, incluyendo la invitación a los medios de comunicación.

### 3.2. FORMACIÓN

En el concepto de construcción de públicos está inmerso el propósito de enriquecer la relación con los mismos, haciendo su participación en el hecho artístico más activa y formativa y no sólo aumentar la cantidad de asistentes a los espacios culturales. La formación del público es así un aspecto central en el desarrollo de las artes. Asistir y participar de la programación artística de una sala constituye, en sí mismo, una actividad de formación para el espectador. Sin embargo, la responsabilidad puede ir más allá, al fomentar otros espacios que contribuyan a la cualificación de los públicos actuales y potenciales. La planificación de programas o actividades complementarias en este sentido, debe partir del conocimiento que se tenga del público y del propósito de generar espacios de reflexión, crítica y debate.

**OBJETIVOS Y ALCANCES PROPUESTOS.** Algunos objetivos y alcances pueden ser: crear y ampliar los públicos interesados en las artes; integrar poblaciones habitualmente alejadas de la práctica artística; fomentar públicos para el mañana; ofrecer mayor conocimiento del espec-

---

tador frente a lo que está viendo; generar más compromiso con la organización, la comunidad artística y la cultura; y, estrechar vínculos entre la organización y la comunidad.

#### Actividades sugeridas:

**DISEÑO Y ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE MANO.** Herramienta esencial que le presenta al espectador la obra y el artista o agrupaciones ejecutantes. Debe incluir toda la información adicional posible que le brinde mayor conocimiento y comprensión al espectador. Puede incluir reseñas o críticas de prensa, textos, fotografías y datos de contacto. Es fundamental el reconocimiento al trabajo creativo de los artistas y registrar los créditos respectivos en materia de derechos de autor, incluyendo las fotografías o material visual utilizado para el programa de mano. Estos impresos son también la fuente primaria para la memoria de la programación de la sala.

**FOROS, CONFERENCIAS, CONVERSATORIOS Y TERTULIAS.** El encuentro con el público puede desarrollarse dentro de un programa específico y complementarse con reuniones informales, que propicien el espacio para formular preguntas, impresiones y opiniones con los directores, actores, técnicos y productores de las obras artísticas presentes en la programación. También el espacio se puede abrir para abordar temas específicos, importantes para el crecimiento de las artes y, por lo tanto, relevante para el desarrollo de las comunidades: política cultural, redes culturales, nuevas expresiones artísticas, etc. Estas actividades pueden desarrollarse antes o después de la función o en horarios especiales que contribuyan al fácil acceso de público como estudiantes y población infantil.

Se recomienda que estas actividades sean moderadas por una persona con conocimientos en la temática abordada y con facilidades en el manejo de grupos.

**REALIZACIÓN DE SEMINARIOS, TALLERES, ENSAYOS ABIERTOS, CONCIERTOS Y FUNCIONES DIDÁCTICAS.** Estas se pueden dirigir a un público especializado o general.

**PRESENTACIÓN CARA A CARA.** En caso de una función o actividad especial, es relevante la presentación directa de la obra y grupo antes de comenzar, creando un clima de mayor expectativa y conocimiento frente a la actividad por venir.

**INFORMACIÓN EN CARTELERA.** Bibliografía, notas de prensa, biografías del autor, director, actores de la obra etc.

**VISITAS GUIADAS.** Permiten al público conocer la “tras escena” del espectáculo y el espacio escénico.

**ACTIVIDADES DIRIGIDAS A GRUPOS SOCIALES ESPECÍFICOS.** Se pueden especializar según las edades, sectores sociales, género, entre otros.

**EDICIÓN DE PUBLICACIONES.** Es relevante realizar divulgaciones bien elaboradas y sustentadas de lo que hacen las salas de teatro. Por medio de las publicaciones, se contribuye a posicionar ideas, innovaciones, avances e investigaciones en artes relacionadas con el teatro.

### 3.3. ATENCIÓN Y SERVICIO

Los detalles que convierten el hecho de ser un simple espectador de un espectáculo escénico a una experiencia de vida, incluyen también aspectos relacionados con la atención y servicio que se les da a las personas asistentes. El mantener al público informado de las actividades y propiciar el fácil acceso a la sala —precio, modalidades de reserva/compra de la boleta, transporte—, son aspectos esenciales para generar una buena experiencia al espectador. También durante su permanencia en la sala, es importante tener en cuenta: ampliar y mejorar las opciones de parqueo; generar accesos a las diversas partes de la sala, para niños, adultos mayores y personas con discapacidad; establecer un espacio de recepción del público, ameno, cómodo y caluroso —que haga de la espera un buen momento—; ofrecer al espectador información a la mano sobre la sala y la organización; instalar buena señalización para acceder a la taquilla, el auditorio, la cafetería, puntos de venta, baños y demás espacios abiertos al público; y, para finalizar, generar una buena interacción del personal de la sala con los espectadores, a través de la capacitación de los trabajadores en relación con la atención al público.

En cuanto a servicios complementarios, como la oferta de bebidas, confitería, periódicos o revistas, son una buena opción no sólo para mejorar la atención a los espectadores, sino también para generar ingresos extras.

El proceso de construcción de públicos, al igual que el resto de actividades en el proceso de gestión, es una actividad constante de planificación, evaluación y reinención. Se exponen a continuación indicadores de gestión útiles para esta labor:

UNIDAD DE ANÁLISIS	OBJETIVO	INDICADOR
CONVOCTORIA	MERCADEO	Número total de público asistente en el año, al total de actividades realizadas.
		Número total de público asistente a funciones y conciertos.
		Promedio mensual de público asistente a funciones y conciertos (número total de público asistente a funciones y conciertos, sobre el número de meses en el año con programación).
		% de ocupación de la sala (promedio mensual de público asistente a funciones y conciertos/número total de funciones realizadas x 100, sobre la capacidad de espectadores).
		% del público asistente al total de actividades realizadas, que ingresó con boletería precio A. % del público asistente al total de actividades realizadas, que ingresó con boletería precio B. % del público asistente en el año al total de actividades realizadas, que ingresó con boletería en descuento.
		% del público asistente al total de actividades realizadas que ingresó gratuitamente —entrada libre, pases de cortesía—.

CONVOCTORIA	PÚBLICO POTENCIAL	% de personas que asisten por primera vez a una actividad artística o cultural, sobre total de público asistente.
		% de personas que asisten por primera vez a una actividad artística o cultural ofertada en la sala, sobre total de público asistente.
	PÚBLICO FIDELIZADO	% de personas que asisten más de una vez a la actividad ofertada en la sala, sobre total de público asistente.
CARACTERIZACIÓN DEL PÚBLICO / IMPACTO SOCIAL	GÉNERO	Relación entre el público total asistente hombres o mujeres.
	EDAD	% de participación del adulto mayor, sobre el total de público asistente.
		% de participación de público en edad escolar (niños/jóvenes), sobre total de público asistente.
	POBLACIONES VULNERABLES	% de participación de personas pertenecientes a minorías étnicas sobre total de público asistente.
		% de participación de público con discapacidad, sobre total de público asistente.
	PROCEDENCIA	% de participación de público por estratos y localidades/zonas.
EVALUACIÓN DEL PÚBLICO	Nivel de satisfacción en: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Acceso: precio, reserva o compra boletería, transporte.</li> <li>- Comodidad y servicios: opciones de parqueo, cafetería, sanitarios, servicios especiales para niños, adultos mayores y discapacitados.</li> <li>- Señalización e información disponible en la sala.</li> <li>- Atención del personal.</li> </ul>	

#### 4. ORGANIZACIÓN ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA EN UNA SALA DE TEATRO.

La programación de una sala y la participación activa del público en la misma, son aspectos centrales de la gestión de una sala de teatro. Sin embargo, la estructura que ofrece la organización administrativa y financiera es imprescindible para el buen desarrollo de las actividades que se generen en un espacio cultural. La informalidad en este campo lleva a que no se definan compromisos ni responsabilidades de las personas que laboran en la sala, ni se tenga en cuenta aspectos fundamentales como el diseño de presupuestos y la consecución de los recursos económicos que permitirán ampliar el desempeño de la sala.

##### 4.1. RECURSO HUMANO

El principal capital de una organización es el equipo humano y esta premisa, es especialmente válida para organizaciones culturales en donde la conjugación de los talentos, capacidades, habilidades y conocimientos de las personas son fundamentales para el desarrollo del trabajo artístico, técnico, administrativo y logístico en una sala de teatro. Por esta razón, no es un aspecto que deba dejarse de lado o tratarse de manera despreocupada. Al contrario, es un factor central de la gestión de una sala.

#### 4.1.1 ESTRUCTURA ORGANIZACIONAL

Adoptar una estructura organizacional es fundamental y constituye también una labor de planificación y evaluación permanente. El primer factor a tener en cuenta, es considerar la organización del recurso humano como resultado de la naturaleza y misión de la propia entidad, de los propósitos y necesidades que considere para abordar la gestión de la sala. Depende también de aspectos como el tamaño de la sala de teatro y el tipo de administración: pública, privada o mixta.

El segundo factor es la distribución adecuada y precisa de responsabilidades, de acuerdo a la estructura organizacional que se ha establecido. Cada miembro de la organización debe tener claramente definido qué función cumple dentro del marco general y específico de actividades que se desarrollan en la sala, los tiempos y plazos necesarios y los resultados que se espera de su labor. El diseño de organigramas y manual de funciones son herramientas útiles y masivamente implementadas en organizaciones de todo tipo, que además ayudan a delimitar la ruta de toma de decisiones necesarias en la estructura de cualquier organización.

En el estándar de una sala de teatro podemos identificar las siguientes áreas básicas de responsabilidad:

Dirección General o Gerente.

Dirección Administrativa.

Dirección artística o de programación.

Dirección Técnica.

Coordinación de divulgación y mercadeo.

Coordinación logística.

Operadores técnicos para escenario: tramoya, luces y sonido.

Asistencia Administrativa.

Asistencia Contable.

Secretaría.

Taquilla.

Acomodadores.

Mantenimiento y aseo.

Servicio de vigilancia.

Si bien, el ideal es poseer una planta de recurso humano con una o varias personas dedicadas a desarrollar una sola área de responsabilidad, lo usual es que dos o más áreas sean desempeñadas por una sola persona. Sin embargo, radica ahí la importancia de tener especificadas las actividades de cada área y no sobrecargar responsabilidades a ningún miembro del equipo, puesto que la superposición de funciones conduce a que se desarrollen parcialmente o sólo algunas de ellas.



---

#### 4.1.2 ADMINISTRACIÓN DEL RECURSO HUMANO

**SELECCIÓN.** Una estructura organizacional bien construida permitirá seleccionar adecuadamente las personas para el desarrollo de las funciones requeridas, por lo que se aconseja determinar un perfil en conocimientos y experiencia para cada área de responsabilidad.

**VINCULACIÓN/CONTRATACIÓN/REMUNERACIÓN.** El sector cultural se caracteriza por una constante informalidad presente también en la vinculación de las personas a las organizaciones. Debe tenerse claramente definido y acordado con cada persona la relación contractual y la remuneración. La seguridad social de cada uno de los miembros del equipo humano debe quedar también garantizada, sea trabajador dependiente de la organización o independiente, al prestar servicios a la misma.

**CAPACITACIÓN.** Un constante proceso de capacitación para el equipo humano mejorará su desempeño y motivación hacia la labor desarrollada, lo cual también incrementará la calidad del trabajo y servicio prestado por la sala de teatro. Es importante darle periodicidad a esta actividad, identificar las necesidades de capacitación en cada área y trabajador y estar en sintonía con los avances y desarrollos del sector.

**SALUD OCUPACIONAL Y SEGURIDAD INDUSTRIAL.** Es fundamental generar las condiciones adecuadas para el desarrollo de la labor de cada una de las personas vinculadas al equipo. En este sentido, se debe propiciar un buen ambiente de trabajo, dotar al equipo humano con los medios de trabajo necesarios y estar especialmente pendientes de las condiciones de seguridad, en particular en las labores relacionadas con el manejo y uso del escenario, donde pueden estar presentes los mayores riesgos. Aspectos, todos, necesarios por desarrollar en la gestión de una sala.

#### 4.2. RECURSOS ECONÓMICOS

La gestión de los recursos económicos necesarios para el sostenimiento y desarrollo de la sala puede sintetizarse en dos importantes cometidos: el diseño y ejecución de los presupuestos y la consecución de recursos.

##### 4.2.1 PLANEACIÓN FINANCIERA

Los presupuestos son una herramienta básica para el direccionamiento de las actividades de una sala de teatro, teniendo además en cuenta la constante incertidumbre que caracteriza a la financiación de espacios y procesos culturales. El presupuesto desarrolla un cálculo anticipado para determinar de dónde provendrán los ingresos que obtendrá la organización y los gastos o egresos estimados, en un determinado período de tiempo. Su correcto diseño establece de manera apropiada las estrategias para la consecución y las líneas de asignación de los recursos, de la mano de la planeación de las actividades artísticas y administrativas de la sala.

De acuerdo con las actividades usualmente presentes en una sala de teatro, un presupuesto debe considerar las siguientes partidas:

<b>INGRESOS</b>
DE OPERACIÓN:
Taquilla
Servicios
- Venta de funciones
- Programas de formación
- Proyectos pedagógicos
- Alquileres de la sala y otros espacios
- Otros: cafetería, punto de venta, venta de publicaciones, etc.
DE FINANCIACIÓN:
Aportes de particulares
Préstamos
Donaciones
Patrocinios
Subvenciones
<b>EGRESOS</b>
DE OPERACIÓN:
Nómina u honorarios de personal artístico, administrativo, técnico y logístico
Obligaciones parafiscales (si aplica): seguridad social, primas, cesantías, vacaciones
Servicios de aseo y de vigilancia
Producción artística y cultural: adquisición de insumos para escenografía, vestuario, utilería
Administración general: papelería, mantenimiento y reparaciones, correo postal, transporte, insumos para el aseo y la cafetería
Divulgación y publicidad: diseño e impresión de material de difusión, distribución del material
Servicios públicos
Arriendos (si aplica)
Pago de impuestos
Pago de derechos de autor
Seguros
DE INVERSIÓN:
Reposición o adquisición de equipos
Transformación/mejoras a la infraestructura física
OBLIGACIONES FINANCIERAS (si aplica)
IMPREVISTOS

**ASPECTOS A TENER EN CUENTA DURANTE LA PLANEACIÓN Y EVALUACIÓN FINANCIERA.** Identificar el porcentaje de los recursos que provienen directamente de la gestión interna de la organización —taquilla, alquileres, prestación de servicios, venta, etc.— y cuáles dependen de otras fuentes —subvenciones del Estado, donaciones, aportes de socios o trabajadores de la organización, préstamos—. Esto ayudará a determinar qué tanto control ejerce la organización sobre la ejecución del presupuesto y qué capacidad de ajuste y maniobra se tiene sobre el mismo. También se deben cuantificar las donaciones, aportes y patrocinios en especie y el trabajo de personal voluntario.

Complementan el presupuesto, tres tipos de documentos de información financiera que permiten analizar el desarrollo y viabilidad de las fuentes e inversiones de recursos económicos para la organización, conocidos, en conjunto, como **ESTADOS FINANCIEROS**. Éstos deben ser produ-

---

cidos y revisados por un profesional o auxiliar contable.

*BALANCE GENERAL.* Consigna los activos, pasivos, patrimonio y capital de la organización para un determinado momento, normalmente al cierre de un año calendario.

*ESTADO DE PÉRDIDAS Y GANANCIAS (P Y G).* Permite comparar, cuantificadamente, los resultados en materia de beneficios o pérdidas que haya tenido la organización en un período, entre la producción de dos o varios balances.

*FLUJOS DE FONDOS.* Permite organizar y analizar, por períodos del año, los movimientos financieros (ingresos y egresos) de la organización.

#### 4.2.2 CONSECUCIÓN DE RECURSOS

Es necesario que la gestión de una sala de teatro se realice con base en un proyecto definido para la consecución de recursos económicos, que permita la sostenibilidad financiera de la sala, conjugando fondos propios y autogenerados y de procedencia externa.

Las organizaciones que ofrecen productos, bienes y servicios culturales a la comunidad, como es el caso de las salas de teatro, deben ubicar en el centro de su gestión el diseño de un plan de comercialización que haga posible el acceso del público a las propuestas artísticas y culturales de la organización. Este plan, por lo tanto, tiene un doble propósito: la participación activa de la comunidad en las actividades que ofrece la sala y a través de la misma, la generación de ingresos que permita mantener, fortalecer e innovar la oferta artística y cultural de la organización.

Se ha abordado en el apartado de convocatoria para la construcción de públicos, aspectos propios del proyecto de comercialización: la investigación de la población beneficiaria potencial y cautiva, el contexto que circunda la actividad y servicios ofrecidos por la sala de teatro y el consecuente diseño de estrategias para que el público deseado acceda a la oferta proporcionada. En este sentido, las estrategias se planifican con base en factores susceptibles a permanente evaluación y cambio como: divulgación y publicidad, costo de la boletería o valor económico de los productos y bienes culturales ofrecidos, atención y el servicio al espectador, infraestructura física y su dotación y los recursos disponibles para la realización de la actividad artística y cultural.

Sin embargo, y como complemento al diseño de estrategias para la autogeneración de fondos, es necesario considerar en el proyecto de financiación la identificación y acercamiento con posibles fuentes externas. Esto incluye, planes y programas para el apoyo a la infraestructura cultural y el fomento a las artes que desarrolla el Estado y la participación de la empresa privada, organizaciones sin ánimo de lucro y personas interesadas en patrocinar, aportar o donar recursos para la actividad cultural. La cooperación internacional puede tener un papel relevante en la financiación artística.

El proceso de solicitud de apoyo a las entidades no gubernamentales debe realizarse con base en una propuesta específica, en donde se visibilice claramente la naturaleza de la organi-

zación, visión, líneas/criterios de programación artística, actividades culturales desarrolladas y la población beneficiaria. Una buena solicitud se realiza a partir de la investigación previa de las características de estas entidades y sus posibles motivaciones para entablar relaciones con la sala de teatro. La propuesta debe estipular claramente en qué consiste el apoyo esperado y qué se está ofreciendo a cambio: beneficiar a una comunidad específica, publicidad, descuentos especiales, etc.

En general, el proceso de gestión y generación de fondos exige un grado alto de planificación y evaluación. Se debe buscar que la solicitud vaya más allá de un apoyo momentáneo; sino que, por el contrario, se haga con el propósito de entablar relaciones permanentes entre las distintas entidades y las salas de teatro.

INDICADORES DE GESTIÓN		
UNIDAD DE ANÁLISIS	OBJETIVO	INDICADOR
RECURSOS HUMANOS	DISTRIBUCIÓN DEL PERSONAL	% de personal de planta vinculado a la organización, sobre total de personal.
		% de personal contratado por prestación de servicios vinculado a la organización, sobre el total de personal.
		% de personal profesional, sobre el total de personal.
		% de personal profesional en el área administrativa y logística sobre total de personal.
		% de personal profesional directamente vinculado a la actividad artística y cultural, sobre el total de personal.
	CAPACITACIÓN	Número de horas dedicadas a la capacitación del personal.
	GENERACIÓN DE EMPLEO	Número de empleos generados para personal directamente relacionado con la actividad artística y cultural.
		Número de empleos generados para personal administrativo y de servicios.
	BIENESTAR	Número de incapacidades médicas presentadas por el personal ocasionadas por rutinas o accidentes de trabajo.
		Porcentaje de personal que recibe algún tipo de incentivo.
INGRESOS POR ACTIVIDAD	INGRESOS POR ACTIVIDAD	% de ingresos netos por venta de boletería.
		% de ingresos por prestación de servicios.
	PARTICIPACIÓN DE RECURSOS EXTERNOS	% de ingresos por patrocinios y donaciones.
		% de ingresos por aportes y préstamos. % de ingresos provenientes de recursos públicos.
RECURSOS ECONÓMICOS	GASTOS POR OPERACIÓN	% de gasto por remuneración al recurso humano.
		% de gasto por producción artística.
		% de gasto por operación administrativa y logística.
		% de gasto en impuestos, seguros y pagos de derechos de autor.
	GASTO- INVERSIÓN	% de gasto destinado a la inversión.

---

## 5. TRABAJO EN RED

Las redes, en la actualidad, son un mecanismo organizativo que se ha ido desarrollando en el sector cultural y que garantiza el fortalecimiento y crecimiento del mismo. Se caracteriza por tener como base la horizontalidad de las relaciones y sostenerse por el interés y voluntad de cada miembro que participa en ellas.

En el caso de las salas de teatro, el trabajo en red propicia tres prácticas esenciales para consolidar la propia actividad y generar alianzas que desarrollen nuevos campos de acción, públicos y fuentes de financiamiento:

**COMUNICACIÓN.** Compartir información es una práctica definitiva para el funcionamiento en red en un mundo globalizado, donde las nuevas tecnologías definen la interacción de los individuos y comunidades, el flujo y buen uso de la información se convierte en el combustible que se requiere para generar procesos, plantear iniciativas, compartir experiencias y establecer vínculos.

**ASOCIACIÓN.** Recoger los intereses y necesidades comunes de los teatros que la conforman, dentro de la gran diversidad de espacios, formas de administración, expresiones artísticas y culturales y conservar las características propias de cada sala, tiene como objetivo fortalecer sus cualidades e identificación como sector.

**COOPERACIÓN.** El trabajo en red constituye una estrategia de gestión que funciona usualmente a través de la creación de nodos y articulaciones locales, trayendo importantes beneficios que contribuyan a suplir las necesidades generales a las salas de teatro y fortalecer sus propios procesos. Se puede encontrar en la cooperación, los siguientes beneficios:

- La dinamización de la programación a través de la generación de circuitos para la realización de giras; negociación conjunta con empresarios, productores y artistas.

- La consecución de fondos ante entidades locales.

- Representatividad del sector ante las autoridades locales.

- Acuerdos y negociaciones para la divulgación conjunta de la oferta cultural en medios masivos y especializados.

- Capacitación conjunta para el personal con expertos externos.

- En general, el ahorro de esfuerzos humanos y económicos al trabajar articuladamente.

Se recomienda el conocimiento de redes: locales, internacionales, sociales, comerciales y pares.

## 5.1. ALGUNAS REDES EN COLOMBIA Y EL MUNDO

### COLOMBIA

#### 1. Red Nacional de Teatros

[www1.mincultura.gov.co/nuevo/teatro\\_colon/red\\_nacional\\_de\\_teatros.php](http://www1.mincultura.gov.co/nuevo/teatro_colon/red_nacional_de_teatros.php)

#### 2. Asociación Salas Concertadas Bogotá

#### 3. Asociación Salas de Artes Escénicas de Medellín

[www.medellinenescena.matacandelas.com](http://www.medellinenescena.matacandelas.com)

### LATINOAMÉRICA

#### Encuentro de Primeros Escenarios

[www.primerosescenarios.org.uy](http://www.primerosescenarios.org.uy)

### ESPAÑA

#### Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública

[www.redescena.org](http://www.redescena.org)

#### Red de Teatros Alternativos

[www.redteatrosalternativos.com](http://www.redteatrosalternativos.com)

**LUIS GUILLERMO PEDRAZA**

Arquitecto egresado de la Universidad Nacional. Estudió Escenografía y Producción Técnica Teatral en la Universidad de Hayward, California, y Música en el Conservatorio de la Universidad Nacional. Ha sido Director Técnico del Teatro Colón de Bogotá, Director de Producción de la Ópera de Colombia, Gerente de Música del IDCT, Coordinador de la Red Nacional de Teatros, entre otros desempeños. Actualmente es profesor en Artes Escénicas de la ASAB-Universidad Distrital.

## CAPÍTULO II:

# LOS TEATROS COMO PLATAFORMA DE LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL

*Guillermo Pedraza*

Es frecuente que a los espectadores de una buena función de teatro, ópera o ballet, les haya tocado presenciar un incidente aparentemente inadvertido dentro del espectáculo al que asisten, pero que en el intermedio o entreacto se convierta en el comentario obligado: el cruce imprudente de un ayudante técnico en medio de los actores en el escenario, o la no aparición de la luz sobre el personaje principal en el momento cumbre de una escena, o el cierre incompleto o inadecuado de la cortina que debería concluir el acto, o la entrada equivocada de luz en pleno apagón para el cambio de escenografía, que permite ver personas corriendo a instalar muebles, etc. Lo curioso es que no se hable primero de la calidad de la dramaturgia, la música, la coreografía o la dirección de actores, sino acerca de ese tipo de situaciones incómodas.

Eso evidencia que un error técnico se torna entonces tan importante, que puede prácticamente desvirtuar el trabajo colectivo de la puesta en escena, en términos artísticos, técnicos e inclusive logísticos. Aún cuando el espectador no sea conocedor de los detalles intrincados de la tras-escena, cualquier pequeña falla en la presentación, o sea en la factura visual o sonora de un espectáculo, llega hasta el punto de distraer la atención del tema principal o del conflicto central de la trama. El espectador normal, siendo menos riguroso en su crítica sobre el desempeño actoral o en asuntos coreográficos o musicales, se siente con el derecho de réplica inmediata a cualquier falla técnica. Es por eso que la planeación técnica de un espectáculo debe considerar la mayor atención posible, y los espacios teatrales deben proporcionar las condiciones propias en su diseño y dotación, para permitir el flujo y el ritmo adecuados a cada tipo de espectáculo.

## 1. IDENTIFICACIÓN DE GÉNEROS Y FORMATOS TEATRALES Y DE PRODUCCIÓN

Quienes realizan, producen o posibilitan los espectáculos, tienen la responsabilidad de conocer en detalle la forma y el funcionamiento de las salas de teatro. Es pertinente empezar entonces por plantear algunas precisiones en el uso de los términos. Comúnmente denominados estos espacios con el nombre **TEATRO**, hay que establecer la diferencia en el significado: cuando el término se asume como la edificación, que permite el desarrollo de las mencionadas actividades escénicas; y, por otra parte, cuando se toma como práctica artística. En el caso del teatro como edificio, será importante la **FORMA FÍSICA**, y en el de la práctica artística, la **FORMA TEATRAL**. Estas dos acepciones que se funden en la práctica artística del “teatro”, son separadas en otras prác-



---

ticas artísticas (como la danza o la música) que también se pueden desarrollar en los edificios teatrales.

La forma teatral tiene que ver con el simple hecho de establecer la comunicación de ideas entre el representador y el espectador, y se divide en tres tipos: la forma literaria o drama, la forma musical, y la tal vez mal llamada audio-visual o forma no verbal de comunicación. La forma física se relaciona con el tamaño y la conformación espacial de la sala, y aunque con frecuencia es determinada por la forma teatral, en la actualidad tiene varias presentaciones que corresponden a diferentes estadios en el desarrollo histórico del espacio escénico, como las diferentes disposiciones de proscenio, o de escenario abierto, o circular, etc. Desde el teatro griego, con la disposición semicircular de una gradería rodeando el ágora, en donde la escenografía se definía como el arte de adornar el escenario, pasando después por el uso del fondo de la escena con dibujos en perspectiva como lo estableció Vitruvio en el siglo I a.C., posteriormente en el Renacimiento cuando se repite el concepto usando grandes telones de fondo con la aparición de la caja escénica del Teatro a la Italiana, luego en el siglo XIX al romperse la caja escénica, hasta la actualidad cuando la escenografía se convierte prácticamente en personaje y la iluminación en la poesía de la imagen. Por eso hoy tomamos los espacios teatrales en varias disposiciones, asumiendo la experiencia de los distintos períodos en los que dichas presentaciones formales han desaparecido, han evolucionado o vuelven a usarse.

Así pues, la forma física y la teatral van a justificar las siguientes clasificaciones, con las que se aclaran conceptos iniciales en el campo de la infraestructura física teatral.

## TIPOS DE ESPECTÁCULOS Y TIPOS DE TEATROS

### TIPOS DE ESPECTÁCULOS

Hay que considerar los diferentes géneros, estilos y formatos de las artes representativas: el teatro (drama, tragedia, comedia, etc.; monólogos, grupos, muñecos, etc.), la danza (ballet o clásica, tradicional, contemporánea, etc.) y la música (erudita, tradicional, popular; sinfónica, coral, de cámara, etc.), incluyendo otras formas de espectáculos de variedades o revistas no artísticas, y de combinaciones entre cualquiera de las artes y géneros. Al tener en cuenta características propias de cada género, estilo o formato, se pueden establecer pautas de diseño y de dotación adecuadas, de forma que se revelen criterios particulares sobre las condiciones técnicas y las comodidades de los espacios que los espectáculos vayan a utilizar.

### TIPOS DE TEATROS

Existen identificados y clasificados varios tipos de teatros, de acuerdo con la forma del escenario y de la relación de éste con la posición de los espectadores. La clasificación general se resume en dos grandes grupos: Teatros De Proscenio y Teatros de No-Proscenio.

DE PROSCENIO, llamados también A LA ITALIANA, proveen una relación frontal entre el espectador y el representador por un sólo costado o cuarta pared invisible.

DE NO-PROSCENIO, dependiendo del número de costados del escenario por los que se permita dicha relación, toman diferentes nombres:

-*De escenario avanzado o abierto o Isabelino* es el que provee la visual del público por tres lados.

-*Arena o circular* es el que permite relación visual por cuatro costados.

-*Flexibles*, son espacios polivalentes que se pueden acondicionar a varias de las formas físicas con las opciones de relación visual ya mencionadas, pero que también incluyen la disposición con visuales por dos costados, ya sean enfrentados o contiguos.

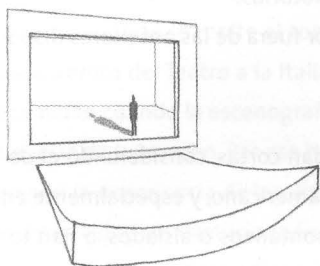
-*De Ambiente total*, forma poco frecuente de edificio teatral, es el que dispone la audiencia en el centro y el escenario alrededor, ambos generalmente giratorios.

-*No convencional*, en el que las reglas espaciales están por fuera de las anteriores disposiciones.

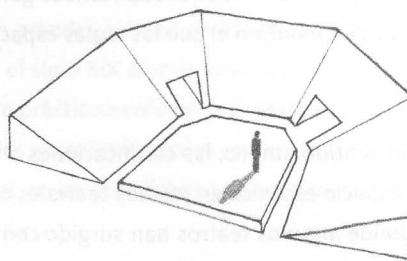
En un sentido amplio, las clasificaciones a veces se quedan cortas, considerando el desarrollo del espacio escénico en medios teatrales como el latinoamericano, y especialmente en Colombia, donde algunos teatros han surgido como hechos espontáneos o aislados, o han tomado modelos con cierto respaldo histórico en otros países. Se encuentran por ejemplo casos, a veces afortunados, en los que la tendencia de combinar el escenario de proscenio con el isabelino, generan un teatro con una generosa porción de escenario por delante del portal o arco del proscenio, es decir, una especie de escenario avanzado entre los espectadores, conocido en otros países como escenario "híbrido", y que simultáneamente provee las ventajas de contar con la caja escénica de los teatros de proscenio. Pero por otra parte, hay un gran número de teatros construidos como respuesta a un plan inicial de proveerse una sede propia para ensayos, como le ha sucedido a varios grupos de teatro nacionales, en los que el espacio de trabajo resulta convertido en sala definitiva para las presentaciones. Adicionalmente, en el transcurso de las últimas dos o tres décadas se observa una tendencia a la adecuación de edificaciones cuyo uso y destino inicial no fue el del teatro; esta situación muy particular ha generado el surgimiento de salas sin las condiciones de espacio óptimas con respecto a forma y tamaño, y con pocas posibilidades de desarrollar una dotación apropiada, acorde con los adelantos en la tecnología para el espectáculo.

En el siguiente cuadro se resumen los principales tipos de teatros:

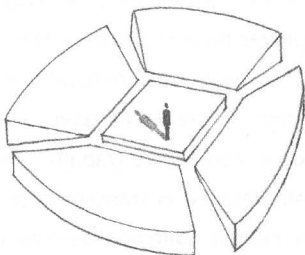
CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	Nº DE COSTADOS DEL ESCENARIO POR LOS QUE SE PERMITE LA RELACIÓN VISUAL ESPECTADOR - ACTOR
De proscenio o a la italiana		1
De no-proscenio	De Escenario Avanzado o Isabelino o De Escenario Abierto o Semicircular	3
	Arena o Circular	4
	Flexible o Polivalente	1, 2, 3 o 4
	De Ambiente Total	Todos
	No Convencional	(no aplica)



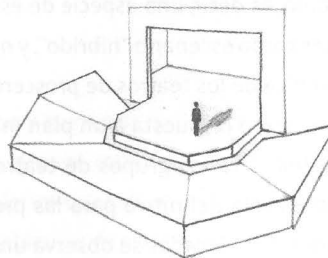
TEATRO DE PROSCENIO O A LA ITALIANA



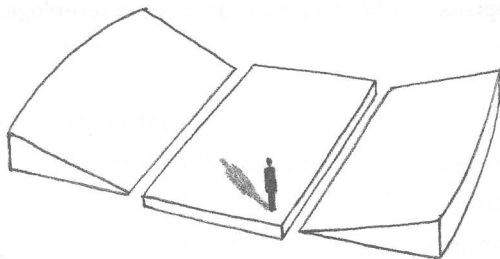
TEATRO ISABELINO O DE ESCENARIO AVANZADO O ABIERTO



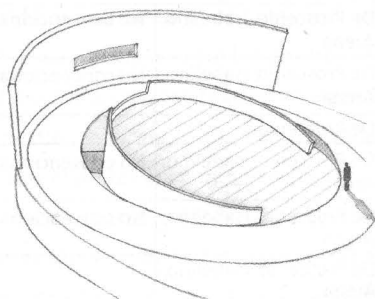
TEATRO ARENA O CIRCULAR



TEATRO "HÍBRIDO"



TEATRO FLEXIBLE CON AUDIENCIA POR DOS COSTADOS



TEATRO DE AMBIENTE TOTAL

Por las particularidades de cada género y estilo teatral, dancístico, musical o de combinaciones entre estos y de otras formas de espectáculos no artísticos, las características físicas de las salas de teatro varían. En algunas, la adaptabilidad a un uso específico se da en mayor medida que en otras, siendo importante entonces estudiar con detenimiento las características y requerimientos de cada tipo de espectáculo, para que en la medida de lo posible las salas respondan a estos, y ello ayude a ir definiendo su vocación. Frente a las condiciones específicas de los espectáculos que pretenda albergar, una sala de teatro debe considerar los alcances de su gestión de acuerdo con sus proporciones espaciales, su dotación, y el tipo de escenario que posee, pues en razón de su forma física ya determinada, las posibilidades escénicas están también subordinadas; según la variedad de los tipos de escenarios disponibles en la actualidad, la organización de la producción de los espectáculos también se tendrá que enfocar de diferentes maneras.

Lo anterior permitirá caracterizar, en mayor o menor medida, el funcionamiento de un teatro.

## 2. ANOTACIONES SOBRE EL ESPACIO

### 2.1 USO PREDOMINANTE

En el planeamiento de una sala de teatro se deben establecer los principales usos, de acuerdo con las intenciones de los gestores de la idea de construirla o de adaptar un espacio existente. Es así como las salas que busquen un determinado estilo o formato, variarán de las que pretendan abordar varios y, por consiguiente el mínimo común denominador será el formato o estilo que más área, recursos técnicos y condiciones logísticas requiera. A continuación, un listado de posibilidades:

DISCIPLINA ARTÍSTICA	GÉNERO, ESTILO / FORMATO	TIPO DE TEATRO REQUERIDO	OTROS ESPACIOS POSIBLES	TAMAÑO RELATIVO*
Teatro	Drama, Comedia, Tragedia, etc	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Grande, Mediano
	Narración oral	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Mediano, Pequeño

Teatro	Pantomima	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Mediano
	Títeres, Marionetas, Muñecos	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Mediano, Pequeño
Danza	Ballet	De Proscenio		Grande
	Tradicional, Popular	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Grande, Mediano
	Contemporánea	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Grande, Mediano
Música	Sinfónica	De Proscenio, Isabelino, Arena		Grande
	De Cámara	De Proscenio, Isabelino, Arena		Mediano, Pequeño
	Tradicional	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Grande, Mediano, Pequeño
	Popular, Electrónica	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Grande, Mediano, Pequeño
	Contemporánea, Electroacústica	De Proscenio, Isabelino, Arena	No convencional	Mediano, Pequeño
Ópera, teatro musical	Ópera, Opereta, Zarzuela	De Proscenio		Grande
	Musical	De Proscenio		Grande, Mediano

\*Nota: Dependiendo de la forma del auditorio y del tamaño del escenario el Tamaño relativo, se ha promediado en términos de capacidad:

Grande: más de 1.500 espectadores

Mediano: entre 600 y 1.200 espectadores

Pequeño: menos de 300 espectadores

De los usos establecidos para un teatro, la identificación de las actividades y sus consecuentes necesidades espaciales y de funcionamiento, y la relación y la articulación entre los diferentes procesos artísticos, técnicos, logísticos y administrativos, resultarán cuadros de áreas y diagramas de frecuencias de uso y otras especificaciones, para cada una de las zonas, espacios y circulaciones. Los teatros son una compleja maquinaria que requiere de una precisa planeación desde su concepción. Se debe garantizar el éxito desde la etapa de diseño. La otra condición o decisión determinante es acerca del tipo de escenario, que naturalmente va a influir en ese planteamiento inicial sobre el uso.

En el caso de los teatros para títeres, marionetas y muñecos se debe ajustar el tamaño del escenario a una escala diferente a la humana, a menos que predominen espectáculos con combinación de actores y muñecos en escena. Las áreas de tras escena y de servicios del escenario, así como la relación espacial del escenario con el auditorio, seguramente se reducirán.

## 2.2 DESCRIPCIÓN

### TEATROS DE PROSCENIO O A LA ITALIANA

Son teatros aquellos en los que el público aprecia la representación que se desarrolla dentro de una especie de caja escénica, de manera frontal a través de un vano, abertura o "cuarta pared invisible" llamada boca de la escena o portal, o también arco o marco del proscenio.

Consta principalmente de un espacio para la representación llamado ESCENARIO, otro para los espectadores o AUDITORIO, y entre los dos hay una franja llamada PROSCENIO.

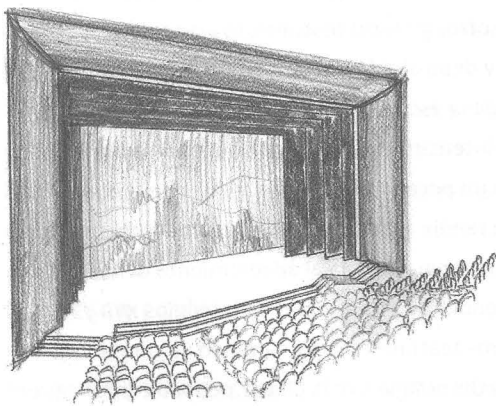
En el Renacimiento los teatros se empezaron a diseñar con escenarios inscritos dentro de un gran pórtico, no muy profundo, decorado en su dintel, laterales y fondo con elementos arquitectónicos. El dintel era como el cielo raso del espacio, y en el resto de muros aparecieron nichos y marcos de puertas y ventanas, construidos generalmente en piedra, y cuya pared de cierre posterior contenía también arcadas y vanos que se prolongaban hacia el fondo con pasadizos dispuestos en forma radial, simulando calles o avenidas. El espacio para el público se ubicaba al frente, a cierta distancia que le permitiera ver la escenificación dentro de esa estructura. Esta disposición hacía evidente la diferencia con los teatros del Medioevo, en donde se representaban escenas simultáneas que confundían permanentemente los espacios del público y de los representantes. Un ejemplo de estos primeros teatros “A la Italiana” es el Teatro Olímpico de Vicenza en Italia (1584), en el cual se representaban solamente tragedias.

De aquí se empieza a desarrollar el teatro A la Italiana, al incrementarse el distanciamiento entre el representante y el espectador, cuando se divide definitivamente el espacio teatral en dos, buscando entonces que el espectador, situado en el *Auditorio* o la *Sala*, pueda apreciar mejor los decorados. Paulatinamente el espacio contenido dentro de esa estructura va perdiendo la rigidez de las fachadas corpóreas, y empieza entonces a alojar decorados pintados en telones. Por esta razón, el pórtico se va convirtiendo en la embocadura de una caja que va a proveer un área ya determinada como *Escenario*, para exhibición de la decoración con dibujos en perspectiva, que inicialmente no era transitada por actores para no destruir la ilusión óptica de profundidad creada con las pinturas. Por delante de esa embocadura se ubicó la zona destinada a la actuación llamada PROSCENIO, hoy en día llamada también ante-escena, corbata o delantal, de forma alargada y de poca profundidad.

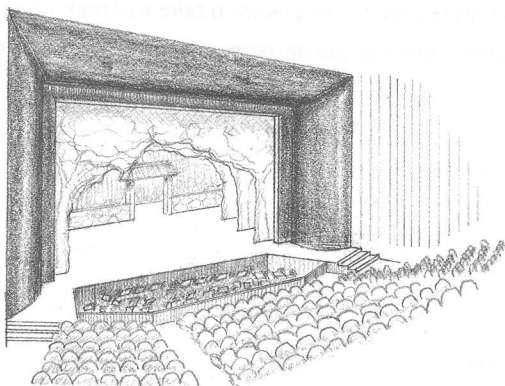
A estos teatros se fueron incorporando adecuaciones espaciales y avances técnicos, en la medida de las necesidades y por el desarrollo de otros géneros teatrales. Es así como el escenario creció hacia los lados, para permitir el tránsito y depósito de piezas corpóreas de escenografía, pero además se subió el cielo raso por encima de la escena, y se empezaron a utilizar sistemas para colgar y esconder los telones y decorados e intercambiarlos, copiando el funcionamiento de los barcos de vela. Los actores entraron y usaron un poco más la caja escénica por la versatilidad que iba adquiriendo, por lo que el proscenio que tendía a crecer para alejar al público, empieza a disminuir su tamaño. La maquinaria escénica se prepara para la el advenimiento de la ópera en el Barroco, y sigue su desarrollo durante el esplendor de este género en los siglos XVII y XVIII, al igual que dio soporte a la comedia y otros géneros teatrales. La sala también va cambiando con ese proceso evolutivo del escenario, pues a partir del el siglo XVII la platea, ocupada entonces por la nobleza, se usó también como salón de fiestas, razón por la que en varios teatros se instalaron mecanismos para nivelar su pendiente; en muchos casos incluso el proscenio se integraba a ese nuevo uso. Los palcos aparecieron rodeando la platea en forma de herradura, para ubicar

públicos de otras clases inferiores, así como las altas galerías encima de los palcos. Después cambiaron las preferencias, y los nobles se subieron a los palcos, el central para el Rey y la corte en los aledaños, y la platea quedó para la naciente, pero creciente burguesía. Hubo un tratado de matemáticas, escrito por Benito Bail a fines del siglo XVIII, en donde se definieron las proporciones para la sala y el escenario.

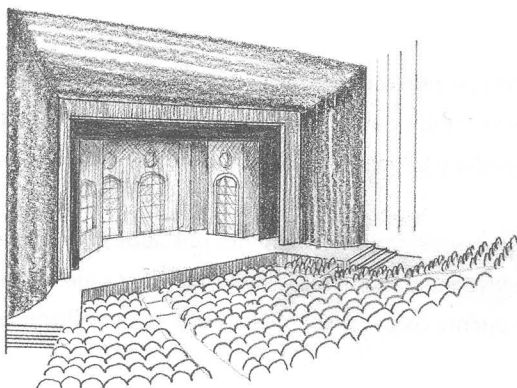
Posteriormente, los cambios que se fueron dando con la influencia del teatro de Meiningen (fundado en 1831) y luego a finales del siglo XIX con el movimiento hacia el Teatro Naturalista protagonizado por directores como Ibsen, Gogol, Chejov y Gorki, entre otros, se produjeron renovaciones en el concepto del espacio escénico, que afectaron al Teatro de Proscenio o A la Italiana. Teóricos, autores, compositores y directores como Wagner, Reinhard, Meyerholld, Copeau y, otros, fueron cambiando el ámbito escénico del teatro contemplativo y llevándolo hacia un teatro participativo. Adolph Appia y Gordon Craig propusieron romper con el concepto del espacio de los decorados pintados, dividido tan marcadamente de la audiencia, y transformarlo en el sentido de “democratizar” la experiencia sobre arte dramático, apoyados entre otras cosas por la introducción de la electricidad, por lo que volvieron inclusive a abordar formas usadas en la Edad Media, como el teatro semicircular e incluso el circular. Por otro lado, la influencia de las teorías y diseños innovadores de Konstantin Stanislavsky (1912) ayudaron a replantear los conceptos en la utilización de los teatros más desarrollados del momento, como los de la ópera. Aún todas esas nuevas tendencias tan importantes y significativas para el teatro mundial, no hicieron desaparecer al Teatro de Proscenio o A la Italiana, sino que aportaron a la necesaria diversidad de los espacios teatrales que dependen de formatos, estilos y géneros que requieren distintas disposiciones de la audiencia y de la acción dramática y que, en general, han abierto las puertas a infinidad de posibilidades de concebir y emplazar el hecho teatral.



TEATRO DE PROSCENIO PREPARADO PARA ESPECTÁCULO DE DANZA O DRAMA



TEATRO DE PROSCENIO CON FOSO DE ORQUESTA DISPUESTO PARA ESPECTÁCULO MUSICAL



TEATRO DE PROSCENIO CON PLATEA EXTENDIDA SOBRE PLATAFORMA DE FOSO DE ORQUESTA

A continuación, una relación de su configuración básica:

ESCENARIO, dispuesto en:

Escena: porción del escenario visible desde el público, llamada también área de actuación.

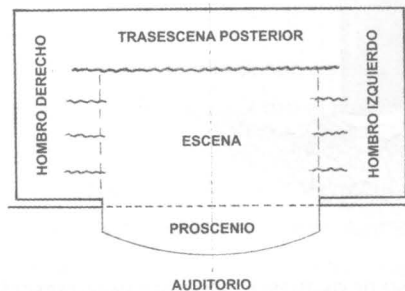
Ante-escena o Proscenio: franja ubicada entre la línea de Telón de Boca como borde de la Escena y el público, llamado también corbata o delantal.

Tras-escena: porción del Escenario que no es visible desde el público. Se distribuye en:

- Tras-escena lateral u hombros, izquierdo y derecho.
- Tras-escena posterior, también conocida como foro o calle posterior, en otros países se habla de CAPILLA, cuya altura puede ser como la de los hombros.
- Tras-escena superior, que viene a ser la torre o buitrón de tramoya, con una parrilla como remate en la parte más alta; es el espacio que se utiliza para colgar y esconder de la vista del público telones y otras piezas de escenografía, y equipos de iluminación.



- Tras-escena inferior o sótano, que a veces cuenta con depósitos o talleres. Hay escenarios de proscenio que tienen todo el piso elevable, o dividido por secciones desmontables como trampas.



DISTRIBUCIÓN DE UN ESCENARIO DE PROSCENIO

#### SERVICIOS DEL ESCENARIO:

**Parrilla:** estructura como especie de entepiso sin terminado en la superficie, armada con viguetas a pequeñas distancia entre ellas, para permitir que se transite por encima. Se usa para colgar de ella los telones, trastos de escenografía y barras de luces, con distintos sistemas de aparejos.

**Puentes para el manejo de tramoya y luces:** están generalmente ubicados en la parte más alta de los hombros, diferenciados para los sistemas, manual simple, contrapesado, o motorizado. En algunos teatros hay también un puente colgante sobre la escena, en la posición de la primera barra de luces.

**Instalaciones para iluminación:** barras horizontales y verticales; cableado.

**Equipos de luces:** diversos tipos de reflectores, bancos de *dimmers*, consolas de control.

**Instalaciones y equipos de amplificación de sonido:** cableados, microfonería, parlantería, consolas de control, efectos y procesos.

**Trampas:** ubicadas sobre el piso del escenario.

**Depósitos:** de escenografía, vestuario y utilería.

**Camerinos y baños.**

**Foso de orquesta:** cuando es elevable, en otros países se le llama pistón.

**Cabinas de control de sonido y luces** ubicadas en zona del público.

**Sub-estación eléctrica.**

**Accesos y Zona de carga y descarga.**

**Salones de ensayo.**

**Estar y/o cafetería de artistas.**

**AUDITORIO,** sala o zona del público espectador, dispuesto generalmente en:

**Platea, Balcones y Palcos:** la audiencia se distribuye generalmente en niveles que van

ascendiendo a medida que se alejan del escenario, para facilitar la comodidad en la visual.

Circulaciones: horizontales y verticales.

**SERVICIOS DEL AUDITORIO:**

Accesos, vestíbulo, *foyer* y otras áreas de estar.

Taquilla.

Baños.

Cafetería y/o restaurante.

**ADMINISTRACIÓN Y LOGÍSTICA:**

Oficinas.

Depósitos.

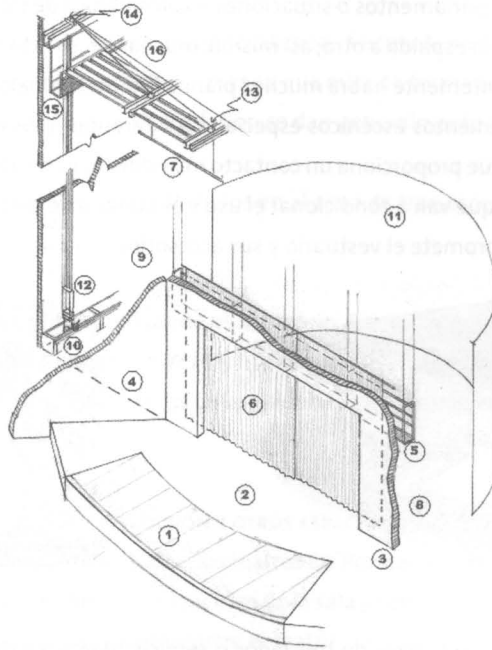
Áreas de exhibición e información.

**OTROS ESPACIOS:**

Aulas o salones de reunión o ensayo.

Biblioteca.

Galería.



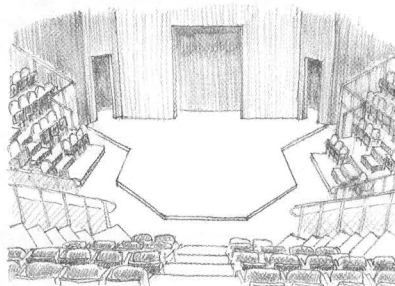
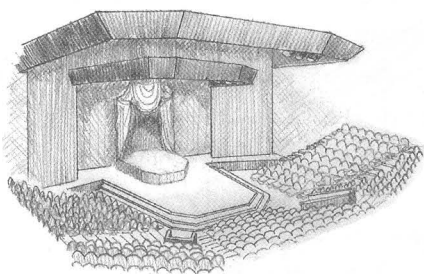
**PARTES DE UN ESCENARIO DE PROSCENIO:** (1) Plataforma de Foso de orquesta. (2) Proscenio o Corbata. (3) Portal o Arco del proscenio. (4) Muro lateral de platea. (5) Puente colgante en la ubicación de 1ª Barra de luces. (6) Telón de boca. (7) Barra de tramoya. (8) Hombro izquierdo-actor. (9) Hombro derecho-actor. (10) Riel de maniobras y frenos del Sistema Contrapesado. (11) Ciclorama curvo. (12) Canastilla de contrapesos, guayas y guías. (13) Carretes o Poleas de parrilla. (14) Polea de Cabecera o Cabrestante. (15) Puente o Galería de carga de contrapesos. (16) Parrilla

## TEATROS DE NO-PROSCENIO

Los teatros De No-Proscenio rompen el esquema frontal, puesto que al no existir arco del proscenio, la escena no queda encerrada en una caja, sino que avanza a formar parte del mismo espacio en donde se ubica el público, obteniendo así una relación más cercana e íntima entre el representador y el espectador. Hay varios tipos de teatros de No-Proscenio, dependiendo de la forma en que se relaciona la audiencia con el escenario.

### DE ESCENARIO AVANZADO, ISABELINO, ABIERTO O SEMICIRCULAR

En estos teatros, el público rodea la escena por tres lados y el cuarto costado funciona como una espalda de la escena; la forma que poseen se parece a un semicírculo, en el cual la audiencia que rodea al escenario, se distribuye de forma radial. Tienen la particularidad de proveer visuales diferentes dependiendo del sitio de la audiencia en que se encuentre el espectador, como por ejemplo para el público sentado en un costado lateral del escenario, se tendrá como fondo de la escena representada a los espectadores sentados en frente, es decir, localizados en el lateral opuesto, cruzando el escenario. Para los actores o representantes, su desempeño depende de un juego de posiciones y desplazamientos que permiten al espectador seguir la actuación, aunque en algunos parlamentos o situaciones, expresándose de frente a un sector de la audiencia, tengan que dar la espalda a otro; así mismo, muchas veces estarán de perfil para unos espectadores y consecuentemente habrá muchos planos tridimensionales a manejar. Esta disposición produce comportamientos escénicos especiales y diferentes a los que se dan en los teatros De Proscenio, puesto que proporciona un contacto muy directo y cercano con el auditorio, y requiere fluidez de visuales que van a condicionar el uso y el tamaño de piezas de escenografía y utilería, lo mismo que compromete el vestuario y sus accesorios.



La forma de los teatros de tres lados o semicirculares puede remontarse inicialmente a los teatros griegos y romanos, que luego se usaron de forma similar en la disposición conocida como el Corral Shakesperiano o en el Siglo de Oro Español. Recibe el nombre de Isabelino por Isabel I, la soberana de Inglaterra que reinaba cuando se construyó en época de Shakespeare, el Globe Theatre, en Londres, el cual presentaba una distribución del escenario rodeado por la audiencia, con palcos alrededor y una espalda que permitía entradas y salidas de actores. Hoy

en día existen en varios países de Europa, Norteamérica e inclusive en Uruguay y Brasil, teatros con esta arquitectura, pero además, la forma como tal se adopta frecuentemente en los teatros flexibles o polivalentes.

Se puede relacionar como configuración básica, la siguiente:

**ESCENARIO**, que consta de:

Escena: se expone por tres de sus cuatro lados, quedando ese cuarto costado como espalda o resguardo de la escena

Tras-Escena: espacio escondido de la vista del público, ubicado detrás de la espalda de la escena.

**SERVICIOS DEL ESCENARIO:**

Estructura suspendida para soporte de equipos, o Parrilla Alternativa: se ubica generalmente sobre la escena. Posee facilidades para instalar equipos e implementos de luces, sonido y piezas livianas de escenografía o utilería. Cuenta con pasarelas o puentes para el desplazamiento de personal técnico.

Cabinas de control de luces y sonido: están localizadas frecuentemente en los contornos de la zona del auditorio, preferentemente en el costado que mira de forma frontal al escenario.

Sótano y accesos desde la tras-escena inferior: se dan generalmente por medio de túneles de conexión.

Depósitos, camerinos y baños. Están ubicados en la zona de tras-escena.

**AUDIENCIA:**

Se distribuye en forma de "U", rodeando el escenario. Generalmente es acomodada en niveles cuya altura y capacidad aumenta en la medida que se alejan del escenario. En los vértices o diagonales de intersección entre sectores de la gradería se generan ejes de circulación con pasillos o túneles de acceso.

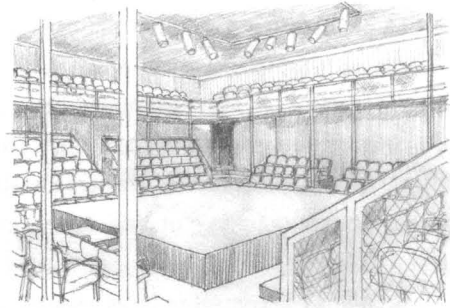
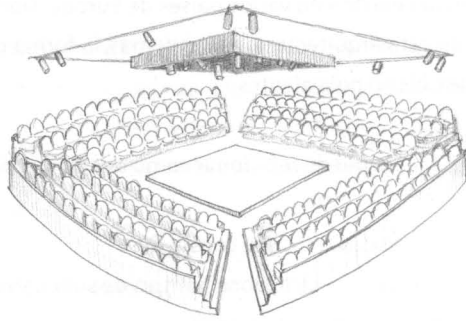
**SERVICIOS DEL AUDITORIO, ADMINISTRACIÓN Y OTROS ESPACIOS**

Se encuentran de manera similar que en los teatros De Proscenio, y de igual forma que en éstos, sus tamaños varían de acuerdo con la capacidad de la sala y con las condiciones y objetivos de la organización cultural que maneje o administre el teatro.

## **ARENA O CIRCULAR**

Para los teatros clasificados así, la relación visual se da en 360° alrededor del representador por parte del espectador, lo que produce un espacio escénico sin espalda o resguardo, y provisto de condiciones especiales en el diseño y la dotación.

Los teatros Arena existen en la actualidad, gracias a las propuestas de dramaturgos, directores y escenógrafos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, referidas anteriormente en la breve reseña del espacio escénico para los Teatros de Proscenio. Estos teatros contemplan espacios compartidos para los espectadores y los representantes, y que en este sentido evocan los orígenes del teatro en las disposiciones que se planteaban en las celebraciones báquicas al inicio del teatro griego, con danzas que eran admiradas por públicos alrededor de la representación, y que en ocasiones eran invitados a mezclarse con los danzantes.



Durante el siglo XX, al romperse la caja escénica característica del Teatro A la Italiana, y en la búsqueda para salir de ella, esta disposición circular se vuelve a adoptar, y aparecen los teatros Arena en varias partes de Europa, Estados Unidos y en ciudades suramericanas como Montevideo. Se puede decir que las condiciones

de trabajo para actores, directores y diseñadores se asemejan a las del teatro Isabelino, pero son aún más exigentes, pues no se cuenta con ninguna espalda o desfogue de la escena, más que los mismos accesos del público o algunas otras condiciones, como trampas en el piso de la escena, por ejemplo. La orientación del espacio y su uso se condiciona a coordenadas y códigos de desplazamiento diferentes que los demás teatros, y por eso lo hace particularmente complejo.

Los teatros Arena o Circulares, como formato de distribución del escenario y su auditorio, pueden ser conformados y montados en los teatros Flexibles.

Consta de:

ESCENARIO:

La escena está expuesta por sus cuatro costados, así que no existe tras-escena como tal. Debido a la ausencia de tras-escena, los accesos de los representantes se efectúan generalmente por los mismos accesos del público espectador, o se dan a través de efectos de tramoya con entradas con descolgadas o por entre trampas o túneles. Tiene generalmente dotación de entarimados, gradas y escaleras, que permiten variar los niveles del piso, y crear zonas diferenciadas de actuación.

**SERVICIOS DEL ESCENARIO:**

Estructura suspendida para soporte de equipos, o parrilla alterna: ubicada sobre la escena a una altura conveniente, se puede considerar la dotación o infraestructura principal de apoyo para la instalación de equipos e implementos de luces, sonido y para suspender piezas livianas de escenografía; posee pasarelas, puentes o una malla tensada para el desplazamiento de los técnicos.

Cabinas de control de luces y sonido: se ubican en cualquiera de los costados del contorno del recinto teatral.

Sótano: es un nivel inferior, ubicado debajo de la zona de la escena.

Camerinos y baños: se ubican en el sótano o en un lugar aledaño a las instalaciones del recinto teatral, con la privacidad pertinente a la naturaleza del servicio que prestan.

Depósitos: se ubican en las áreas de servicio anexas al teatro.

**AUDIENCIA**

Está distribuida en círculo o a los costados de un cuadrado, rodeando el escenario. La sillería, frecuentemente movable, se ubica sobre graderías fijas o también movibles. El auditorio se acomoda de forma similar que en el teatro Isabelino, sólo que cubre un lado más.

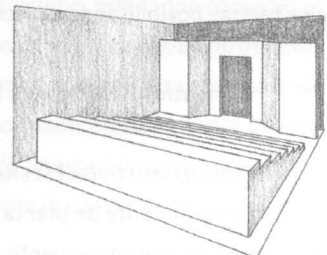
**SERVICIOS DEL AUDITORIO, ADMINISTRACIÓN Y OTROS ESPACIOS**

Pueden tomarse las mismas consideraciones advertidas para el caso de los teatros de Escenario Avanzado o Isabelino.

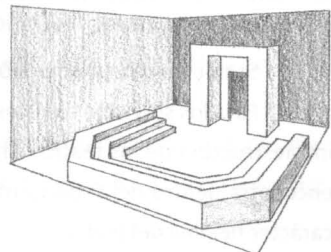
**FLEXIBLE, POLIVALENTE O TEATRO ESTUDIO**

Los teatros de este tipo son espacios de uso múltiple, que cuentan generalmente con un amplio volumen vacío, disponible para ser distribuido según la necesidad de los montajes escénicos. Su adaptabilidad depende del tamaño y de la forma como se hayan diseñado las piezas que sirvan para armar el escenario y el auditorio. Frecuentemente se utilizan sistemas modulares de entarimados, graderías y escaleras que permiten la versatilidad en el cambio relativamente rápido de formato o disposición, ya sea, frontal como en los teatros de proscenio, o con audiencia por tres o cuatro costados como en Isabelino o Arena.

Además ofrecen la posibilidad de acomodar público por dos costados solamente, en las disposiciones de "callejón", es decir cuando el público se acomoda en dos costados de la escena perimetrales enfrentados, y también cuando la escena

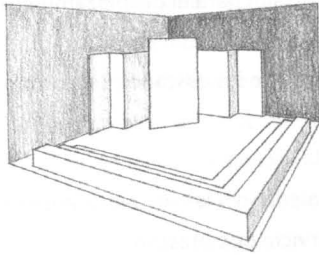


TEATRO FLEXIBLE FRONTAL



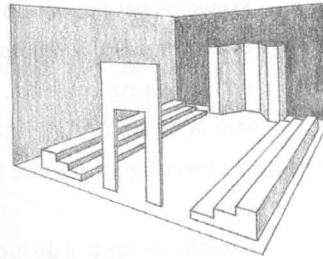
TEATRO FLEXIBLE EN "U"

se desplaza a una esquina y se rodea por dos costados contiguos con público, en forma de "L". Estas disposiciones, con público por dos lados, proporcionan al mismo tiempo dos límites o espaldas a la escena. En el caso de callejón, los costados que



TEATRO FLEXIBLE EN "L"

limitan la escena en los extremos se pueden utilizar para entradas y salidas de actores, y podrían dividir el espacio



TEATRO FLEXIBLE EN "CALLEJÓN"

con elementos escenográficos que provean una tras-escena en cada respaldo. En el caso de la escena arrinconada y público en L, también es posible pensar en utilizar esos dos costados delimitantes en ángulo recto, como espaldas de la escena.

El teatro Flexible se denomina también Teatro Estudio por su similitud con los estudios de televisión o cine, conformados por un volumen en forma de cubo, de cuya cubierta cuelga una estructura como especie de emparrillado para la instalación de equipos y decorados, como cielo raso utilitario del espacio.

Este tipo de teatro ha tenido un importante desarrollo durante el siglo XX, en parte debido a la adopción de su forma y funcionamiento por agrupaciones y compañías de teatro y danza, y por instituciones con diversos objetivos culturales y sociales, dada su versatilidad en proporcionar un espacio relativamente cambiante para el trabajo creativo, como también las diferentes posibilidades de acomodación de público. Además, la flexibilidad espacial que plantea el teatro Flexible, permite que se desarrolle dentro de un plan gradual en términos de dotación tecnológica teatral, posibilitando el acceso de distintos niveles de profesionalización.

Los teatros Flexibles por lo general constan de:

#### ESPACIO MÚLTIPLE (ESCENARIO-AUDITORIO):

Generalmente de planta cuadrada con área generosa, tiene una altura determinada por el volumen de aire conveniente a la capacidad de aforo posible, y por las distancias mínimas de apertura del chorro de los reflectores.

#### SERVICIOS DEL ESPACIO MÚLTIPLE:

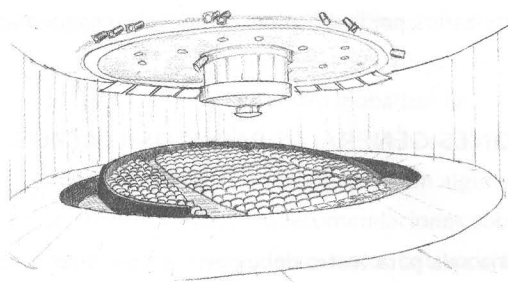
Para los servicios técnicos y artísticos, así como depósitos, generalmente posee la misma infraestructura de los teatros Arena. Con respecto a la estructura suspendida o parrilla, que se encuentra dentro del Espacio múltiple, ésta necesariamente abarca un área mayor, debido al carácter flexible del teatro.

En cuanto a los servicios para la audiencia, asume las mismas dotaciones y distribución de espacios como sucede en el teatro Arena, con una marcada separación de estos y el Espacio múltiple central, frecuentemente ubicados en la periferia.

Los accesos están distribuidos de forma que permiten su flexibilidad, aunque por lo general se diferencian los del público de los de uso técnico y artístico. Esto depende de la ubicación de las áreas de servicios, y sus conexiones con el Espacio múltiple.

#### ADMINISTRACIÓN Y OTROS ESPACIOS

Pueden tomarse las mismas consideraciones advertidas para el caso de los teatros de Escenario Avanzado o Isabelino.



TEATRO DE AMBIENTE TOTAL

#### DE AMBIENTE TOTAL

Aunque no es un teatro común, existen ejemplos de este tipo espacios en varios países de Europa. Se caracteriza por poseer la zona del auditorio en el centro del teatro, con un escenario que la rodea. Para lograr una visual de 360 grados sobre el escenario, brindando comodidad a los espectadores, se dispone generalmente de una platea giratoria sobre su eje. En otros casos el escenario, que está ubicado como un anillo que abraza la platea, también gira alrededor de ella. El escenario, como espacio de la representación, está conformado por una franja de piso plano o a veces inclinado, cuyo contorno exterior se delimita por una pared curva, que recorre su perímetro, y funciona como espalda continua de la escena, sobre la cual se pueden proyectar rayos de luz o imágenes.

Los espectáculos presentados en estos espacios, empiezan a tener un formato no convencional, pero además cuentan con un plan de montaje que aprovecha los recursos que ofrece esta configuración, en la que frecuentemente hay una cabina de control suspendida sobre la platea, al centro del espacio.

Debido a la poca figuración del Teatro de Ambiente Total entre los espacios teatrales mayormente utilizados para los espectáculos de teatro, danza y música, el presente texto sólo hace esta breve alusión a dicho tipo de teatro.



---

## ESPACIOS NO CONVENCIONALES

Como su nombre lo indica, son teatros que desarrollan espectáculos en espacios que no cuentan con un diseño ni dotación tradicional, correspondiente a los tipos de teatros anteriormente expuestos, pero que por sus posibilidades abiertas a la experimentación e innovación, proponen interesantes formatos de puesta en escena, que en algunos casos requieren sofisticadas soluciones escenotécnicas.

Debido a su relativa informalidad, muchos de estos espacios se prestan para albergar también espectáculos no artísticos, lo que les exige tener versatilidad a una constante adaptación frente a nuevas y distintas formas de representación y exposición.

Sin embargo, teniendo en cuenta las condiciones tan particulares e individuales de los teatros considerados No Convencionales, el presente texto se limita a nombrar su existencia, pero no entra a caracterizarlos, por la dificultad de encontrar esquemas a generalizar.

## 3. CONSIDERACIONES GENERALES PARA LOS TEATROS

### 3.1 DISEÑO

El diseño de una sala para teatro debe partir de la comprensión de todos los aspectos contenidos en las prácticas escénicas, a través de un conocimiento detallado de cada una de las actividades que se desarrollan en los montajes, pruebas y representaciones, dentro de las disciplinas artísticas del teatro, la danza y la música. Dichos aspectos, clasificados en artísticos, técnicos, logísticos y administrativos, conocidos como divisiones de la Producción Escénica, deben ser materia de estudio serio por parte de los diseñadores de los espacios teatrales.

Quienes planean y posteriormente diseñan un teatro, tienen que familiarizarse con todos los procesos que intervienen en la producción de un espectáculo. Según sea el organismo, institución o persona que vaya a ejecutar un proyecto para la construcción de un teatro, tendrá que organizarse sobre algunos de los siguientes formatos, en busca de minimizar la posibilidad de error en los planteamientos de diseño y dotación. El primer grupo podría ser conformado por un director del equipo, que en lo posible se quede como administrador del futuro teatro; el gestor inicial de la idea, si fuese diferente al director del equipo; un director artístico, que en lo posible sea el mismo que vaya a dirigir la programación; un diseñador escénico, con quien haya trabajado el director artístico anteriormente; un crítico teatral en ejercicio activo. Un segundo equipo a considerar estaría conformado por el director del primer equipo, un productor o administrador comercial con experiencia en hacer presupuestos para la producción de espectáculos; un tesorero o contador; una persona que maneje relaciones públicas; una persona con experiencia en la venta de suscripciones; y el jefe del comité general del proyecto. Después este comité seleccionará un arquitecto como responsable general del diseño y plan de construcción, y otro arquitecto codiseñador, con vasta experiencia en teatro.

Los arquitectos y demás miembros de un equipo de diseño, deben considerar que los programas de áreas, las especificaciones sobre forma y dotación de los recintos que componen el complejo edificio teatral, la prioridad de cada espacio y las relaciones y conexiones entre ellos, son producto de una investigación concienzuda y documentada. Se hace entonces urgente ubicar las necesidades de espacio y dotación, al mismo tiempo que se requiere establecer claramente el funcionamiento de los procesos antes mencionados. Es imprescindible entonces ir a fuentes veraces y actuales, es decir, generar una intensa interlocución con personal técnico teatral calificado y experimentado, con actores, bailarines, músicos, directores escénicos, directores musicales, coreógrafos, diseñadores en todas las áreas de la escenotécnica, productores, administradores teatrales, gestores culturales y público de diversas proveniencias y frecuencias.

El panorama de actividades, necesidades y requerimientos se va completando además a través de la consulta de textos especializados en la producción, es decir en las particularidades de cada actividad artística, técnica, logística y administrativa antes referidas, así como en los tratados de arquitectura teatral. Estos últimos apuntan a globalizar las soluciones en términos de diseño, sobre problemas planteados en los análisis de las actividades, aportando también ejemplos que ilustran posibilidades ya asumidas en casos reales. En algunos de los textos especializados se plantean modelos teóricos ideales y/o recomendaciones sobre la forma y el funcionamiento apropiados para los espacios y sus equipamientos, haciendo también una expresa diferencia con respecto a los diversos tipos de teatros, referidos anteriormente.

Igualmente, la consultoría teatral especializada y la asesoría en temas específicos para el diseño y dotación de los edificios teatrales, son requisitos indispensables en la planeación, construcción, remodelación y adecuación de las salas para teatro. Aunque los profesionales dedicados a estas consultorías y asesorías son escasos y a veces cuentan con miradas un poco parciales de acuerdo con su especialidad, es muy importante delegar en los expertos la articulación e interpretación de esa cuantiosa y valiosa recopilación de conceptos, planteamientos y requerimientos que resulta de la investigación. Los errores en el resultado de un diseño inconsulto o que desconozca la importancia de la etapa de interlocución abierta arriba mencionada, se traducirá en incomodidades perennes para los usuarios y difícilmente corregibles en el futuro por los altísimos costos que acarrearían. Es muy fácil pasar por alto requerimientos de espacio o de funcionamiento por el desconocimiento de los procedimientos técnicos o logísticos, propios de los teatros. De ahí que se presenten casos en los que personas no versadas en estos aspectos, menosprecien o sobrevaloren las recomendaciones de los expertos y que descalifiquen una especificación por considerarla innecesaria o exagerada.

Paralelo al desarrollo de una investigación que se aproxime a un marco teórico aplicable al diseño de salas para teatro, se debe estudiar el medio teatral local actual. Esto sugiere una serie de búsquedas que ayuden a establecer el estado de organización para la producción escénica de entidades locales que posean y administren salas de teatro, con énfasis en el estado de la infraestructura y su funcionamiento, en cuanto al diseño mismo, las instalaciones y la dotación. El

---

resultado de estas pesquisas proporcionará conocimientos sobre tipologías de tamaños y usos, punto de partida para establecer patrones y prioridades.

El diseño de una sala para teatro debe ser considerado con la versatilidad suficiente para que en la medida de las posibilidades, la sala vaya adaptando sus instalaciones al cambiante adelanto tecnológico en equipos, materiales y procesos que le atañen. Finalmente, hay muchos otros factores de tipo regional, como normatividad, hábitos de consumo cultural, movilidad y capacidad económica de los públicos, accesibilidad, modelos organizativos, tecnologías locales y utilización de materiales, etc., que afectarán de alguna manera el diseño, la construcción y dotación de una sala para teatro, en un lugar geográfico determinado.

### 3.2 CONSTRUCCIÓN Y DOTACIÓN

La construcción y la remodelación o modernización de un teatro, así como la adaptación o adecuación de un espacio proveniente de un uso diferente al de la presentación de espectáculos, deben cumplir con las especificaciones que ordene el diseño. Eso significa en primera instancia que para cualquier tipo de intervención, debe mediar un proyecto arquitectónico consultado y asesorado por expertos en teatro, el cual se base en parámetros y normas antropométricas, regulaciones de carácter laboral y de seguridad industrial, pero sobre todo en las consideraciones específicas que determinan el oficio de planear, producir y presentar espectáculos ante grupos de espectadores.

De todas formas, las obras nuevas, las remodelaciones o adecuaciones, se deben llevar a un feliz término pese a posibles desajustes en cronogramas y presupuestos o cualquier otro inconveniente, sin ir a sacrificar nunca el cumplimiento de las especificaciones de carácter técnico teatral, así parezcan inocuas o exageradas. Las actividades que se desarrollan en un teatro responden a diversos procesos artísticos, técnicos y logísticos, que por sus particularidades diferencian un edificio teatral de otra edificación, y siendo que dicha situación especial generalmente se desconoce por personas no cercanas al espectáculo, hay bastante riesgo en que se ignoren o distorsionen, ya sea en la práctica arquitectónica o en la administración de la obra. Por eso, durante la construcción de un nuevo teatro, o durante cualquier intervención arquitectónica de un teatro existente, se requiere la presencia de una interventoría especializada que garantice el correcto funcionamiento futuro de las instalaciones.

En cuanto a la dotación, hay que tener en cuenta la amplia variedad de modelos y fabricantes de las maquinarias, equipos y mobiliarios de tramoya, iluminación, sonido e intercomunicación para los escenarios, o de oficina y servicios sanitarios para todas las demás dependencias, lo que hace que la escogencia sea diligente y dispendiosa, pero exige que se acierte en la correspondencia de marcas y modelos. Las instalaciones para montar e interconectar los equipos de escenario, auditorio, oficinas y otras dependencias deben ser apropiadas, y los procedimientos revisados y comprobados con rigor, ya que van a posibilitar el buen funcionamiento del teatro. El funcionamiento del conjunto de los equipos y de sus instalaciones debe ser posible de corro-

borar desde la etapa de diseño, mediante un concienzudo estudio de posibilidades técnicas y factibilidades.

Una vez terminadas las obras, se debe propender por que las maquinarias de tramoya, así como los equipos de luces y sonido y sus respectivas instalaciones e infraestructura, deben ser operados, en lo posible, por personal debidamente capacitado y tengan un itinerario de mantenimiento periódico que garantice su perfecto y permanente funcionamiento. En razón a la variedad de posibilidades en cuanto a marcas y referencias, una breve descripción de las generalidades de esa dotación se abordará en el aparte sobre recomendaciones.

#### 4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

De acuerdo con todo lo anterior, y asumiendo que el diseño depende de la cantidad y calidad de la información que se recoja y del procesamiento de dicha información, la misión de los diseñadores de teatros es plantear soluciones en términos formales y de funcionamiento, a las demandas de cada aspecto antes expresado. Así mismo, la forma de instalar y de dar uso a las redes de infraestructura y equipos, dará cuenta de la pertinencia de las dotaciones. A continuación, para cada tipo de teatro se hace un breve diagnóstico con una recopilación de recomendaciones, la cual ha contemplado datos y afirmaciones de instituciones tales como The American Theatre Planning Borrard, Inc., The Association of British Theatre Technicians, entre otros.

##### 4.1. TEATROS DE PROSCENIO

###### MEDIDAS DEL ESCENARIO

Según Harold Burris-Meyer y Edward C. Cole, autores del libro "Theatres and Auditoriums" y de otras publicaciones como "Scenery for the Theatre", las dimensiones de los escenarios de los teatros de proscenio dependen de su dedicación principal, ya sea el teatro comercial, la ópera, los musicales, o los teatros educacionales o de entidades de formación. A continuación un ejemplo de estas medidas:

###### PROMEDIO USUAL PARA TEATROS COMERCIALES (EN METROS LINEALES)

Altura del arco del proscenio	Ancho del arco del proscenio	Profundidad del escenario	Ancho del escenario (incluye hombros)	Altura de la parrilla	Ancho del proscenio
8.50	11.50	9.75	21	18.60	.70

Nota: Las casas de ópera y otros teatros para musicales utilizan dimensiones que casi duplican estos promedios, primordialmente respecto a la boca de la escena y el área del escenario.

---

Proporciones ideales, como requisito para un escenario eficiente:

- Área del piso del escenario igual al área del auditorio más un tercio.
- Espacio libre a cada lado del la escena igual al anchura del arco del proscenio más un mínimo de 1.5 m (linealmente, como ancho de cada hombro).
- Profundidad total del escenario igual al doble de la profundidad del área de actuación o escena.

#### TRAS-ESCENA SUPERIOR: ESPACIO PARA COLGADOS

- Capacidad de resistencia de la parrilla o de la estructura de cubierta suficiente para cumplir con la necesidad de colgar escenografías, barras de luces, paneles y cielos rasos de conchas acústicas, etc.
  - La parrilla debe estar a una altura igual a tres veces la altura del arco del proscenio, de manera que el telón que se cuelgue al puro fondo de la escena, pueda ser subido hasta esconderse de la vista de los espectadores de la primera fila.
  - Idealmente, las parrillas deberían tener una altura ajustable.
  - Debe haber suficiente luz de trabajo por encima de la parrilla.
  - Debe existir salida de emergencia desde la parilla.
  - Se debe evitar la entrada de luz natural no controlable arriba de la parrilla.
  - En los teatros donde no se cuente con parrilla, la estructura de la cubierta del escenario tendrá que ser suficientemente resistente a las cargas de la escenografía y de los equipos, que de ella se vayan a colgar.

#### SISTEMA DE APAREJOS PARA COLGADOS

- Siendo un sistema insustituible en los teatros de proscenio, debe proveer la posibilidad de esconder por completo los telones de fondo.
  - Debe tener instaladas como mínimo: 48 calles de tramoya para el caso de teatros no profesionales, y 60 para teatros profesionales.
  - Debe contar con los sistemas manuales, simple y contrapesado de colgados, y puede tener sistema motorizado, según el presupuesto, o tener una combinación de manual y motorizado.
  - Es recomendable contar con algunas líneas o aparejos puntuales, ojalá con carretería movable.
  - Debe contar con clavijeros para el manejo de la tramoya manual simple y riel de maniobra con frenos para el sistema contrapesado, con suficiente espacio para operar.
  - El riel de frenos y manejo de contrapesos debe quedar, en lo posible, en el mismo costado donde se ubica la estación del Jefe de Escenario.

#### ESPACIOS DE ALMACENAJE

- Se debe contar con un depósito de escenografía y/o utilería cercano al escenario, cuyas puertas permitan el acceso de piezas de diversos tamaños, pero en especial de unidades básicas de escenografía, o sea de bastidores y plataformas de grandes tamaños.
- Se debería contar con un ascensor que llegue cerca de la galería de carga de contrapesos, y que también conecte el depósito de tramoya con otros puentes y sótanos, para que permita transportar elementos varios.
- En lo posible, deben existir estanterías y cajones de medidas adecuadas a los tamaños frecuentes de piezas de escenografía y utilería.
- Los depósitos deben tener buena iluminación de trabajo.
- Si se va a almacenar vestuario por períodos largos, el sitio de depósito deberá tener las condiciones apropiadas, sobre todo en cuanto a temperatura y humedad.

#### TRAS-ESCENA Y OTROS ESPACIOS FUERA DE LA ESCENA

- En lo posible, el ancho de cada hombro será igual al ancho de la boca de la escena, más 1.5 m. como se dijo anteriormente. Esto posibilita el manejo de un vagón o plataforma rodante con un SET escenográfico montado sobre ésta, para lograr un cambio rápido de escena. Adicionalmente debe haber espacio para armar camerinos de cambio rápido, o para amontonar piezas de escenografía en tránsito. La altura puede variar entre 7 y 9 metros.
- Debe haber espacio suficiente para la circulación de personal técnico y artístico por hombros y calle posterior, o por detrás de las piezas de escenografía montadas sin que sea visto por el público.
- Debe tener luz para que dicho personal pueda circular en los momentos en que haya función o ensayos con restricción de luz de trabajo, la cual tiene que ser iluminación de seguridad, tenue e instalada cerca del piso.
- Si en tras-escena no se cuenta con un depósito para elementos de escenografía, se debe tener un espacio idóneo para apilar escenografías en tránsito.
- En lo posible la tras-escena posterior debe permitir la instalación de proyectores u otras fuentes de luz para proyección trasera, sin que haya interferencia por el cruce de personas por delante de los equipos.
- En uno de los hombros, ojalá en el mismo donde se ubique el telonero, debe acondicionarse la Estación para Jefe de Escenario. Esta estación, que consiste en un escritorio alto con facilidades para leer y seguir libretos y guiones técnicos, tiene terminales de intercomunicación con todas las dependencias, y cuenta con pantallas de circuito cerrado de televisión que le permiten el control visual de otras zonas como el foso de orquesta y de la escena desde el frente. La estación del Jefe de Escenario además de permitirle a éste controlar todas las actividades técnicas y artísticas, debe tener comunicación directa con los responsables de logística y administración del teatro.

---

#### FACILIDADES PARA RECIBIR ESCENOGRAFÍA Y EQUIPOS

- Los teatros deben tener una plataforma de carga con acceso al escenario, con iluminación suficiente para laborar en la noche y cubierta para los tiempos de lluvia.
- Debe estar a una altura estandarizada con respecto a la altura de los camiones. Por seguridad, los bordes deben estar claramente diferenciados con pintura de prevención.
- Debe contar con dos puertas: una para la carga, que debe contar con las medidas adecuadas para el paso de piezas grandes de escenografía; y, otra, para el personal. Las puertas deben ser persianas.
- En lo posible, la plataforma de carga debería poseer una rampa de acceso del nivel de parqueo de camiones.
- El teatro puede contar con un ascensor de carga si el nivel del escenario es diferente del nivel en que se encuentre la plataforma de descarga.

#### PISO DEL ESCENARIO

- Debe ser de madera, en listón machihembrado de fina madera resistente, pero blanda, y que esté seca y recta en el momento de la instalación para garantizar la uniformidad. En áreas de la tras-escena, el material puede ser madera de menor calidad pero de igual resistencia, buscando economía.
- La resistencia del piso debe ser calculada para los máximos esfuerzos y cargas posibles.
- Debe existir una porción del mismo piso de escenario por delante de la línea del telón, suficientemente amplia para hacer anuncios o para instalar luces de candilejas (franja conocida como proscenio, corbata o delantal). En el caso de que el teatro cuente con foso de orquesta elevable, esta área debe tener un diseño comprometido con las posibilidades que brindan las distintas posiciones de la plataforma del foso, ya sea como prolongación del proscenio a nivel del escenario, o para la acomodación de filas de sillas adicionales, es decir como prolongación del nivel inicial de la platea. (Ver ilustraciones en páginas 40 y 41)
- Es conveniente que la estructura del piso esté modulada o dividida en secciones que posibiliten la existencia de trampas o escotillas, las cuales deben poseer medidas tales que permitan el paso de dos personas ascendiendo simultáneamente por cada trampa.
- En lo posible los escenarios deberían contar con un tornamesa o escenario giratorio, desarrollado como una porción de escenario, al mismo nivel del piso de la escena, que ocupe un porcentaje de área del 60% aproximadamente. En caso de instalarlo, el sistema puede ser de operación manual, o preferiblemente mecánico pero silencioso.
- En el piso de un escenario es muy útil tener elevadores como plataformas modulares que sobresalgan del nivel en algunos sectores, o que puedan hundirse también como trampas con superficies de altura ajustable.
- Las entradas o accesos al escenario, sean desde el mismo nivel o de niveles diferentes,

deben ser amplias para permitir el paso de piezas de escenografía y de actores con vestuario de época.

- Aunque es recomendable el piso plano en un escenario de proscenio, puede haber un sistema de sobre-piso que tenga la posibilidad de inclinarse para remedar escenarios de piso con pendiente para ópera, a la usanza del siglo XVIII.

- En lo posible los escenarios de proscenio deben poseer escalones removibles de acceso desde la platea.

#### PAREDES DEL ESCENARIO

- En lo posible las paredes de los escenarios deben estar libres de salientes o protuberancias.

- La pared del fondo debería estar libre de salientes, estorbos, nichos o vanos, con el fin de que, con una iluminación apropiada, sirva de fondo de la escena, pudiendo quedar a la vista cuando se requiera.

- Las paredes del escenario no deben tener ventanas.

#### ARCO O MARCO DEL PROSCENIO (PORTAL O BOCA DE LA ESCENA)

- De acuerdo con las medidas anotadas anteriormente en la tabla, se podría establecer una relación para el tamaño de la abertura del arco del proscenio, exceptuando espacios inusuales, en la que la altura debe ser aproximadamente igual a  $2/3$  de la anchura de la boca.

- El marco del proscenio debe tener el mínimo posible de ornamentación y tampoco superficies brillantes para no comprometer estilos de los diseños de escenografía ni distraer la mirada del espectador.

- El color y la textura deben ser neutros, siempre y cuando la textura no vaya en contra de los parámetros de acústica.

- En lo posible, dotar de barras de luces entre nichos disimulados adelante del arco del proscenio para iluminar frontal-lateralmente escenas en la corbata.

- El arco del proscenio, en lo posible debe ser ajustable con previstas y bambalín rígidus, o en su defecto, de tela.

- Se debe dotar al teatro de un telón de asbesto contra incendios y ubicarlo inmediatamente contiguo al arco del proscenio.

- Se debe dotar al teatro de un telón de boca operado manual o eléctricamente, con maniobra de cuchilla o guillotina. Se debe prever el montaje futuro de otros tipos de telones boca y maniobras, como americana e italiana, desde la etapa de diseño.

- Si se cuenta con maniobra eléctrica del telón de boca, se debe prever instalar un control remoto desde la cabina de luces y sonido.

- El arco del proscenio debe ser previsto para contener parlantes de sonido de refuerzo o para anuncios.



---

- El diseño de arco del proscenio debe ser consultado con el experto en acústica, para garantizar su mejor desempeño.

#### ESPACIO DE ENSAYO DIFERENTE AL ESCENARIO

- En lo posible debe existir un salón de ensayo con características similares al escenario, por lo menos en lo que respecta al área de actuación o escena. Debe estar aislado y en un sitio silencioso, y contar con condiciones acústicas apropiadas.

- El piso debe servir para danza, debe resistir el peso de un piano de cola y se puede dotar con un sistema simple para instalar escenografías de marcación.

- En lo posible, elevar el piso del escenario con respecto a una zona en la que puedan caber al menos tres filas de sillas en las que se acomoden directores, diseñadores o asistentes y demás personal de una compañía, sin incomodar a los actores. La idea es de simular un ambiente parecido al del teatro.

- Se debe buscar que el espacio tenga áreas aledañas divisibles para trabajos individuales de actores o bailarines. También se debe dotar con espejos y barras de ballet.

- Debe tener buena ventilación y estar dotado de casilleros, cartelera de información, y en lo posible, baños con duchas.

#### CAMERINOS

- El número de usuarios de camerinos varía con respecto a los tipos de producciones y compañías, por lo que es difícil recomendar una cantidad precisa. Sin embargo, se debe tratar de dotar de por lo menos cuatro camerinos, al mismo nivel del escenario.

- En lo posible, debe haber por lo menos dos camerinos de figuras, que contengan un área adicional para descanso o para recibir visitas de la prensa o de personalidades.

- Se debe buscar que el teatro cuente con por lo menos un espacio adaptable para camerino de maquillaje que se utiliza mucho en compañías en donde grupos de actores o coros deben ser maquillados por pocas personas.

- Todos los camerinos deben tener peinadores o tocadores que cuenten con iluminación apropiada alrededor del contorno de los espejos. Adicionalmente debe haber espejos de cuerpo entero con buenas condiciones de luz.

- Deben contar con estantes para colgar los trajes de teatro y también las prendas personales. Debe existir espacio suficiente para cuando se trabaja con vestuario de época.

- En lo posible se debe contar con un guardarropa y facilidades para mantenimiento de vestuario en sitio cercano a los camerinos.

- Debe haber armarios con posibilidad de dejar bajo llave prendas y objetos personales.

- Los baños deben tener como mínimo un sanitario y una ducha por cada seis actores, y un lavamanos por cada cuatro. En lo posible los baños deben contar con lavapiés independientes de la duchas.

- Deben tener buena ventilación.

#### ESPACIOS PARA EL PERSONAL

- Debe haber una sala para músicos y otra para personal técnico, usualmente debajo del escenario. Ambas deben tener buena iluminación y ventilación, baños, mesas, sillas, casilleros y altoparlantes para anuncios del jefe de escenario y con señal de audio de la escena.
- Debe haber salas para los porteros, acomodadores, personal de aseo y otros, con dotaciones acordes a cada actividad, como por ejemplo espacios para almacenar implementos de aseo.
- Salón de descanso o cafetería para actores, en lo posible con luz natural, que según la organización y dotación en alimentos rápidos puede ahorrar mucho tiempo en ensayos.

#### PUERTAS DE ACCESO AL ESCENARIO

- El acceso al escenario desde la zona pública del teatro debe ser controlado y vigilado, al igual que desde el exterior, si lo hay independiente a un acceso principal común.
- El puesto de control debe tener intercomunicación con el jefe de escenario.
- Debe haber un HALL o vestíbulo para ingreso, con una cartelera de información.

#### FOSO DE ORQUESTA Y SÓTANO

- El foso no debe ser muy ancho para no dificultar la coordinación entre los músicos más distantes y el director, ni muy profundo que dé al público la sensación de desconexión con la escena. Debe tener suficiente área para acomodar una orquesta sinfónica completa.
- En lo posible el piso del foso de orquesta debe ser de altura ajustable. En la posición de uso para la orquesta debe tener una altura apropiada que no obstruya la visual del público de las primeras filas. En la posición cuando la altura de la plataforma del foso esté a nivel del piso del escenario, ésta se tornará como prolongación de la corbata.
- El piso del foso debe tener instaladas una red de tomas de corriente eléctrica, suficientes para conectar la luz de lectura de los atriles para partitura musical de toda la orquesta.
- En el atril del director debe haber un *dimmer* que controle todas las luces de atriles. Se requiere que también haya otro control de estas luces desde la estación del jefe de escenario, y de ser posible, desde la consola de control de luz escénica.
- La forma y los materiales de recubrimiento del foso son materia de consulta con un experto en acústica. En caso de que parte de la orquesta se tenga que acomodar debajo del escenario, o sea en un sector del sótano contiguo al foso, este espacio se debe considerar en la consulta con dicho experto.
- El foso debe tener entradas desde el sótano para ambos costados, para evitar que los músicos transiten la tras-escena.
- La altura del sótano no podrá ser menor de 2.5 metros, y en lo posible más de 3.5 metros.

---

- Las escaleras de acceso al sótano deben ser amplias, contar con huellas de superficies no resbalosas, tener barandas, y estar debidamente iluminadas.

- Las puertas de acceso al sótano y al foso de orquesta deben tener una altura mínima de 1.95 m para evitar golpes en la cabeza.

- Si se da el caso de tener músicos en un lugar del escenario donde no tengan contacto visual con el director de orquesta o conductor, se requiere circuito cerrado de televisión, con una cámara fija que lo tome.

#### LÍNEAS DE VISUAL

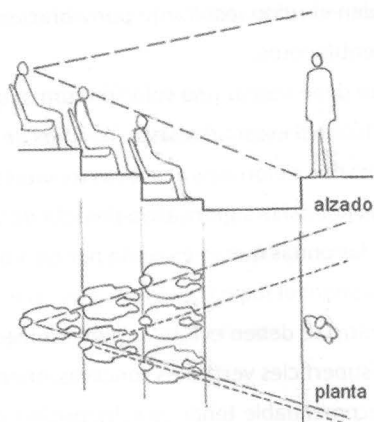
- La inclinación de plateas y balcones, así como la distribución de la silletería deben diseñarse para proporcionar una vista completa del área de actuación y de la escenografía, sin obstrucción de elementos estructurales de la sala.

- Se debe proveer un ángulo de visual apropiado a cualquier tipo de espectáculo de los que la sala en particular presente, cuidando que en casos como la danza ese ángulo de visual permita ver con facilidad los pies de los bailarines, por ejemplo.

- La pendiente de la silletería y la determinación de número de filas debe surgir del principio de buscar el máximo número de sillas con el ángulo de visual ideal posible.

- La proporción ideal de la localización de la silletería debe estar determinada por la capacidad requerida por razones económicas; sin embargo, el patrón de diseño debe conservar al menos el 90% de puestos con la distancia de visual apropiada, dentro de un ángulo de visual vertical aceptable para los directores escénicos y diseñadores que operen la sala.

- Una vez el ángulo de vista y la distancia visual se hayan determinado, la siguiente consideración es el nivel del área de actuación. Para esto se requiere distribuir la silletería con el criterio de evitar la obstrucción entre espectadores de filas contiguas, por lo que generalmente se adopta el sistema de visión de "cada dos filas alternadas", pues de lo contrario, si se establece que cada espectador puede observar la escena por encima de la cabeza de quien está delante, resulta una inclinación fuerte y poco controlable en platea o balcones. Nótese en vista de planta la siguiente ilustración, que la visual del espectador de la tercer fila no alcanza a ser afectada por la cabeza del espectador de la segunda, ya que la distribución alternada entre filas, no lo permite.



DISTRIBUCIÓN DE SILLETERÍA EN EL SISTEMA "CADA DOS FILAS ALTERNADAS"

- La visual desde la fila más alta debe estar planeada para que se pueda ver la pared de fondo del escenario en por lo menos 2 m en altura, contados desde el piso.

- La altura del borde del escenario con respecto a la visual de los espectadores situados en la primera fila de platea, debe estar por lo menos a 15 cm. por debajo de esa línea de visual, aunque siendo mayor esa diferencia, las condiciones de la visual mejoran.

- Las barandas se deben localizar de forma que no obstruyan la visual de los espectadores ubicados detrás de éstas.

- Al haber un pasillo en platea o balcón paralelo a las filas, se debe contemplar que la altura de las sillas de la fila inmediatamente atrás de éste, tengan un nivel suficientemente alto que compense y mantenga el ángulo de visual inicial.

#### ACÚSTICA

- Los teatros deberían localizarse en lugares tranquilos y poco ruidosos, mientras sea posible. En los casos en que no fuese posible, se debe considerar realizar mediciones del ruido circundante que ayude a determinar el tipo de aislamiento requerido.

- Materiales absorbentes y otros tratamientos acústicos deben ser utilizados extensivamente en la tras-escena, especialmente en espacios de trabajo cerca de la estación del jefe de escenario, en la cabina de control de luces y proyecciones, alrededor de las puertas que conectan el escenario con el auditorio, y en otros sitios en donde las conversaciones de trabajo puedan interferir con el disfrute del espectáculo por parte del público.

- Se debe proveer aislamiento acústico apropiado para los sistemas de ventilación y aire acondicionado. En lo posible no instalar motores o extractores cerca del escenario, por el costo que significa su insonorización.

- Espacios que generan ruido, como baños y cafeterías, deben, desde el diseño, quedar distantes de las paredes que encierran al auditorio.

---

- Se debe evitar también el ruido resultante por vibración mecánica, de transformadores, balastos, compresores o ventiladores.

- El diseño de un teatro debe buscar una solución formal que facilite el desplazamiento natural de las ondas sonoras desde el escenario hasta los sitios de la audiencia más alejados.

- El teatro se puede dotar de cielorrasos acústicos móviles —que ayuden a proyectar el sonido hacia el auditorio— y evitar así la significativa pérdida de sonido que se presenta en los teatros de proscenio, debido a las ondas que se escapan por encima de la escena, es decir, por la chimenea de tramoya.

- En el diseño de un teatro se deben evitar las paredes lisas y paralelas dentro del auditorio. Se deben evitar grandes superficies verticales cóncavas, orientadas hacia el escenario.

- Para evitar ecos, es recomendable tener una disposición de muros segmentados como pared trasera del auditorio. También se recomienda que a esta pared se dé la menor altura posible.

- En general, por refuerzo, el cielo raso y las paredes laterales en las áreas cercanas al área de actuación deben ser tratadas como superficies reflejantes.

- Se debe evitar que el balcón tenga un voladizo excesivo sobre la platea, en orden de propiciar el flujo del sonido hasta las últimas filas de platea.

- Un ángulo pronunciado en los pisos de la platea y del balcón, no sólo incrementará la visual, sino que también beneficiará la acústica.

- El diseño acústico debe contemplar características de reverberación adecuadas al propósito o vocación principal del teatro, las cuales variarán con el volumen, la capacidad de público, la posición de la fuente sonora y la cantidad y tipo de sonido que debe ser escuchado. Se debe utilizar material absorbente, que bien ubicado, controlará el exceso de eco y moderará la reverberación.

- Debe buscarse que la silletería sea tapizada y abullonada. Así, cuando hay sillas vacías el comportamiento acústico de la sala es similar a cuando están ocupadas.

- En lo posible, se debe considerar el uso de tapete para solucionar problemas de acústica. La alfombra también colabora en reducir el ruido de las pisadas en los pasillos.

- Otros materiales absorbentes pueden utilizarse advirtiéndose considerar su adecuada apariencia, durabilidad, facilidad de limpieza, etc.

## SONIDO

- La instalación de sistemas de refuerzo de sonido se debe considerar en auditorios de gran capacidad o cuando cuenten con un extenso balcón, de dimensiones inusuales. Si se requiere un sistema de sonido amplificado, es recomendable considerarlo en la etapa de diseño.

- Si se decide que un sistema de amplificación de sonido en vivo no es primordial para un teatro, debido a su forma y tamaño, es conveniente de todos modos considerar dotarlo con un equipo que pueda reproducir efectos de sonido. Los parlantes que se requiera montar en el marco del proscenio deben quedar integrados al diseño de éste, para evitar distractores.

- Es conveniente instalar parlantes de monitoreo en la cabina de control para que el ope-

rador pueda preparar las pistas o efectos pregrabados antes de mandarlos a sonar por los parlantes del auditorio.

- La parlantería y los amplificadores deben quedar conectados de tal forma que se eviten los ruidos de asignación o de encendido y apagado, y con la debida independencia de los sistemas dimerizados de iluminación.
- Tomas o conectores para micrófono y para parlante deben quedar dispuestas en el escenario, en la parrilla, en los muros adyacentes al arco del proscenio, etc.
- El sistema de sonido debe ser estereofónico por lo menos, o si es posible, en cinco canales, buscando hacer realista la sonorización de los efectos.

#### AUDITORIO

Las condiciones de comodidad (visuales, características de las sillas, circulaciones, etc.), de salubridad e higiene (volumen de aire, ventilación, servicios sanitarios, etc.) y de seguridad, deben estar acordes con las normas vigentes para los espacios de reunión de públicos y para la realización de espectáculos públicos.

#### PLATEA

- El piso del auditorio debe ser inclinado para permitir sin obstrucción la vista del escenario, desde cualquier silla del auditorio. Los niveles dispuestos para la silletería pueden acomodarse en franjas curvas, dependiendo de la distribución y del diseño.
- La iluminación debe ser adecuada para facilitar la lectura del programa de mano antes de empezar la función.
- En lo posible, los pasillos o corredores deben tener una luz especial, que esté dispuesta en forma disimulada. En algunos teatros se ha usado alfombra con teñido fluorescente y lámparas de "luz negra" fluorescente para facilitar dicha iluminación.
- Debe haber sistema de aire acondicionado en los climas que lo requieran, de operación silenciosa. Los ductos grandes con aire a baja velocidad son más confortables y menos ruidosos. Los sistemas de aireación o enfriamiento funcionan mejor si se instalan con salidas en el cielo raso del auditorio.
- Por consideraciones de seguridad, los escalones de la platea deben tener las contrahuellas en proporción apropiada con respecto a las huellas, según los códigos de seguridad industrial, aún cuando los niveles de las filas de sillas vayan en progresiones diferentes.
- Como se especificó en las notas sobre acústica, es conveniente que el piso de los pasillos sea cubierto con alfombra. Es importante también tener en cuenta la calidad y espesor del material de base, debajo del tapete.
- Las puertas de salida deben tener tratamiento especial para evitar filtraciones de luz y de ruido, y que en lo posible todas las puertas del auditorio sean silenciosas cuando se operan o mueven.

---

- Las puertas de salida deben ser anchas según los códigos de seguridad y abrir hacia fuera. También deben estar señaladas con avisos luminosos, los cuales deben ser visibles pero que la luz no resplandezca tanto que moleste durante la función. Por reglamentación, estas luces deben funcionar con fuente alterna en el caso de corte de energía en el edificio

- Se recomienda instalar visores tipo “ojo de buey” en las puertas que conectan el auditorio con los corredores que dan al LOBBY o recibidor.

- La platea debe contar con posibilidades de acondicionar un sitio de trabajo entre las filas intermedias de la silletería para el director escénico -durante ensayos escénicos y técnicos-, mediante la instalación temporal de accesorios como mesa portátil, luz, y punto de intercomunicación entre el director y todas las áreas del escenario, camerinos, sótanos, foso de orquesta y la oficina del jefe de escenario.

- Un sitio similar de trabajo durante ensayos y montajes para el diseñador de luces y el jefe de luminotécnicos se debe considerar, solamente que tendrá que ubicarse unas filas más atrás que el sitio del director.

#### *BALCÓN*

- La parte baja del frente del antepecho del balcón debe poseer empotrados unos nichos que puedan alojar barras horizontales de luces, con terminales de circuitos numerados, y ser suficientemente profundos que no dejen ver el cuerpo de los reflectores que allí se instalen. Estas cajas deben ser convenientemente ventiladas y no deben dejar escapar luz, y deben resistir el peso de al menos un electricista, según sea el diseño para el acceso.

- Se debe tener en cuenta que ese tipo de nichos produce un incremento en el espesor del borde inferior del balcón, que se traduce en altura extra para toda la estructura, lo cual se puede convertir en un posible estorbo para la visual de las filas traseras de platea.

- Por razones de seguridad, los escalones del balcón deben tener las contrahuellas en proporción apropiada con respecto a las huellas, de forma similar que en la platea. Así mismo, los pasillos del balcón deberían tener la iluminación similar como la recomendada para la platea.

- Se recomienda que las barandas del borde del balcón, se sitúen de forma que no obstruyan la visual de los espectadores acomodados en las primeras filas de éste. El material de los rieles de las barandas debe tener un acabado opaco para evitar reflejos distractores.

- Las puertas del balcón deben obedecer a las mismas recomendaciones de la platea.

- Se recomienda que la superficie del borde del bajo-antepecho del balcón tenga un ángulo tal que los espectadores, ubicados en su proximidad, no coloquen objetos que puedan caer a la platea.

#### *PALCOS*

- El número y ubicación de los palcos, al igual que el número de puestos por palco, son condiciones, tanto de tratamiento del público, como de funcionamiento de la sala, a considerar

cuidadosamente en la etapa de diseño.

- Se recomienda la existencia de palcos con el fin de dotar sectores laterales altos del auditorio para acomodación de público, que aunque disfruta de una visual cómoda en altura pero marcadamente sesgada, produce entre la audiencia una sensación de colectividad, importante para el flujo inconsciente de sensaciones y emociones.

- Aunque hay tendencia a que desaparezcan los palcos de los teatros de prosenio, cuando están contemplados en un diseño, requieren varias de las mismas recomendaciones anteriores en cuanto a visuales, accesibilidad y seguridad.

- Se debe contar en los palcos con terminales eléctricos para instalaciones opcionales de luces y de otros posibles requerimientos, como cámaras de televisión u otros efectos especiales.

#### SILLETERÍA

- Las sillas deben ser confortables, con el asiento tapizado para dar un apropiado soporte al cuerpo y, a la vez, permitiendo una condición de uso silencioso.

- Los espaldares de las sillas deben ser tapizados, no solo por acústica sino por apariencia. La inclinación del espaldar variará según la ubicación que le corresponda dentro de la distribución de puestos en el teatro.

- Los diseños de silletería que plantean la visual de un espectador, por el medio de las cabezas de los dos espectadores ubicados en la fila contigua delantera, deben prever una mayor separación entre las sillas de las filas próximas al escenario, que en las de las filas lejanas.

- En lo posible, cada silla debe tener brazos, sobre todo en las primeras filas de la platea o del balcón, lo cual es muy conveniente debido al doble brazo que se genera, puesto que ayuda a la separación requerida para tener una buena visual.

- Las sillas deben operar silenciosamente; y, en lo posible, deben ser plegables -con una bisagra que permita subir el canto y así proveer suficiente espacio para circular entre las filas.

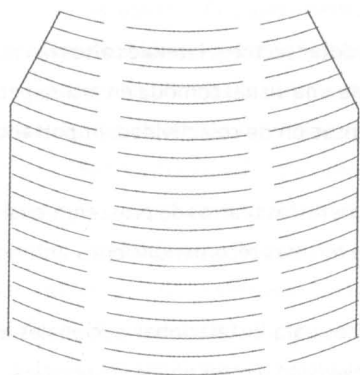
- La distancia entre los ejes de las sillas debe ser de 50 cm, como mínimo. Esta distancia será mayor en donde se necesite, debido a la distribución que requiera el tratamiento de visuales.

- Las sillas deben estar numeradas e identificadas. Las entradas a cada fila desde el pasillo, deben contar con avisos más grandes, legibles a distancia.

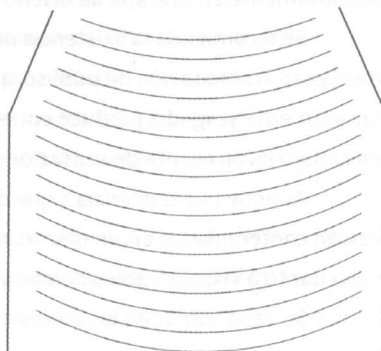
- Las filas de sillas deben tener una distancia mínima de separación entre ellas y los espaldares deben tener el mínimo de espesor posible. El espacio mínimo de separación entre sillas debe ser de 80 cm, e incrementarse a medida que aumenta la pendiente del piso. Un balcón con contrahuellas de 10 cm en las escaleras de acceso requiere 82 cm de separación; 13 cm de contrahuella requiere separación de 84 cm; 15 cm de contrahuella requiere separación de 86 cm, etc.

- En determinados casos la distribución de los pasillos influirá en la separación, como sucede en los casos conocidos como distribución "americana" (89 cm) y la "continental" (114 cm) como lo muestra la siguiente ilustración:



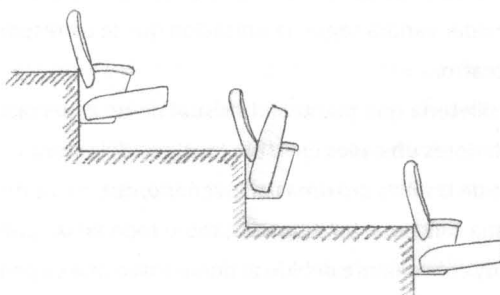


DISTRIBUCIÓN DE PASILLOS "AMERICANA"



DISTRIBUCIÓN DE PASILLOS "CONTINENTAL"

- Dependiendo de la inclinación de balcones o plateas, se puede considerar la instalación de sillas de tipo "estadio", la cual facilita labores de aseo. Ver ilustración de la página siguiente.



INSTALACIÓN DE SILLERÍA TIPO ESTADIO

#### CABINA DE CONTROL DE LUCES, SONIDO Y PROYECCIONES

- La cabina de luces debe estar localizada detrás de la última y más alta sección de sillería, desde donde el operador pueda visualizar por completo el escenario, incluyendo el telón de fondo de la escena.

- Se requiere que las consolas de manejo de iluminación y de sonido sean instaladas en la cabina, pero se recomienda que estén parcialmente aisladas, ya que la operación del sonido amplificado necesita tener contacto directo con el ambiente de la sala para la respectiva mezcla de señales, mediante una ventana con escotilla o tramo corredizo, mientras que el control de la iluminación puede realizarse a través del cristal.

- En lo posible, debe haber en la cabina un sistema de monitoreo de audio con parlantes interconectados a micrófonos que recojan el sonido ambiente de la escena, para que los operadores puedan oír los pies escénicos para los cambios de sonido o luces.

- La cabina debe ser a prueba de ruido y, en lo posible, no dejar escapar luz. Debe tener una cortina que se pueda cerrar durante los intermedios.

- El teatro debe tener un pasadizo u otra forma de conexión entre la cabina y la tras-escena, sin que esta relación se tenga que supeditar a cruzar a través del auditorio.
- Si la cabina no está ubicada al nivel del piso, la escalera de acceso debe ser normal, pero en caso de que se tenga poco espacio para desarrollarla, tendría que ser escalera “de barco”, con huellas de 10 cm, como mínimo, y contar con su correspondiente pasamanos.
- Debe haber un sistema de intercomunicación entre la cabina y la estación del jefe de escenario. Siendo que para algunos espectáculos, el jefe de escenario se ubica en la cabina de control de luces y sonido, se necesita que haya una conexión especial en la tras-escena para un asistente o jefe de piso. Así mismo, se requiere que para estos casos haya parlantes ubicados en la tras-escena, que a un adecuado nivel de volumen y sin perturbar el desarrollo de la función, puedan guiar el trabajo del personal técnico y de los actores.
- Se debe considerar que haya algunos otros conectores que permitan tener en red a operadores técnicos ubicados en los hombros, en el foso de orquesta y otros lugares neurálgicos.
- La cabina debe contar en lo posible con circuitos eléctricos adecuados para seguidores y equipos de proyección.
- Debe tener iluminación adecuada para el control de los equipos de luces y sonido, así como apropiada ventilación.
- En lo posible, la cabina debe contar con sanitario, lavamanos y estantes para ropa de trabajo.

#### ACOMETIDA ELÉCTRICA, LUCES DE TRABAJO, CABLEADO Y OTRAS DOTACIONES

- Es imprescindible que toda la instalación eléctrica de un teatro se haga acorde con las regulaciones y normas de seguridad industrial, tanto local como internacional.
- Se debe contar con suficiente capacidad eléctrica para operación de los sistemas de luces, tramoya, sonido y demás necesidades como el mantenimiento de vestuario y aseo en general. Además, se aconseja prever capacidad extra por ampliación y modernización de sistemas técnicos, o eventuales transmisiones de televisión, por ejemplo.
- Es recomendable que las acometidas para la iluminación y el sonido vayan separadas desde la subestación hasta cada uno de los sistemas, puesto que esa independencia evita ruidos en el sistema de sonido cuando se operan los *dimmers*.
- Los escenarios deben tener luz de ensayo y luz de trabajo separadas. Ninguno de estos dispositivos debe ser con luz deslumbrante.
- Debe haber suficientes tomas de corriente eléctrica en los hombros y en la pared trasera del escenario para operar equipos varios. Los espectáculos musicales requieren muchos más equipos y aditamentos que los de drama.
- Es necesario que en la tras-escena haya luz de protección que provea buena visibilidad al personal técnico en bancos de *dimmers*, paneles de control, riel de contrapesos, y en sitios con otras maquinarias.

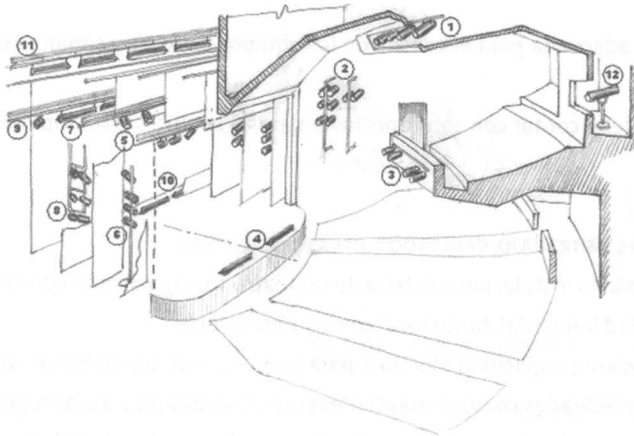
- Así mismo se debe contar con luz de trabajo para esas áreas. Debe haber espacio adecuado para la operación y para acceder al mantenimiento de todos esos recursos.

- En lo posible, se debe tener un taller de mantenimiento eléctrico adyacente al escenario.

- Para toda la iluminación cenital y lateral, se recomienda tener suficientes circuitos disponibles en cada una de las barras de luces y otros puntos de conexión en el piso o paredes circundantes. Así mismo es necesario contar con un número extra de extensiones normales y con bifurcación en "y" (un macho a dos hembras) de distintas longitudes, para facilitar y ordenar los montajes de luces, evitando cables sueltos por el suelo.

- En lo posible, los escenarios deben contar con un sistema de candilejas que pueda esconderse o desaparecer automáticamente. Así mismo, en la misma tramoya para las candilejas puede haber tomas para micrófono o para parlantaría de monitoreo.

- Es aconsejable contar con conectores para consola portátil de iluminación en algunos puntos del escenario y platea, así se ahorra tiempo y personal en los montajes.



## POSICIONES DE ILUMINACIÓN EN EL TEATRO DE PROSCENIO

(1) Puente de Luces en cielo raso de platea. (2) Palcos laterales de iluminación. (3) Frente de antepecho de balcón. (4) Candilejas. (5) Primera Barra / Puente de Luces. (6) Torre lateral. (7) Segunda Barra. (8) Escalera o Trapecio / torre doble lateral colgada. (9) Tercera Barra. (10) Luces de Ciclorama al piso. (11) Cuarta Barra con Luces de Ciclorama colgadas. (12) Seguidor.

### ILUMINACIÓN ESCÉNICA EN EL F.O.H. (FRONT OF HOUSE) O AUDITORIO

#### *BARRAS O PALCOS LATERALES*

- Las luces que se monten en barras independientes o ubicadas en palcos o nichos laterales, deben poder iluminar desde la esquina cercana hasta el centro del escenario. Las barras pueden ser horizontales o verticales. Se recomienda contar con condiciones para poder esconder o disimular estas barras.

- Entre ocho y dieciséis circuitos de 30 amperios, debe haber para cada uno de estos

palcos o conjuntos de barras, ubicados a cada costado, izquierdo y derecho de la sala.

- En lo posible, debe haber un mínimo de ocho reflectores del tipo elipsoidal de 8" de 750 vatios, para cada uno de estos grupos de barras laterales, a cada costado. Según el diseño del espectáculo que se monte, el tipo y número de reflectores variará.

#### *PUENTE DE CIELO RASO DEL AUDITORIO*

- Es esencial contar con un ángulo de iluminación frontal de aproximadamente 45° en relación con el piso del escenario, el cual se puede proveer solamente desde un puente de luces sobre la platea, o desde la baranda del segundo balcón, si lo hay. Con los aparatos de iluminación o reflectores instalados en estos sitios se busca iluminar correctamente la cara de los actores.

- Reflectores para luz de tono se deben ubicar desde otros ángulos, como palcos laterales frontales.

- En un teatro grande donde se produzcan óperas y musicales, debe haber permanentemente instalados 36 circuitos de 30 amperios cada uno. Un teatro mediano debe tener 30 circuitos de 30 amperios como promedio en el puente de cielo raso.

- Es requisito indispensable que este puente tenga las condiciones apropiadas de accesibilidad a los reflectores y a las conexiones, y cuente con la seguridad necesaria en los todos aspectos pertinentes para la galería o pasarela. Ésta debe tener barandas o pasamanos, con luz de seguridad cerca del piso, y contar con los terminales de circuitos debidamente numerados y colas de cableado de suficiente longitud. No debe tener filtraciones o reflejos de luz sobre el auditorio.

- La pasarela debe poseer una malla metálica de seguridad por los costados, para evitar que caigan a la platea piezas sueltas de equipos o herramientas.

- En lo posible se debe contar con viseras para evitar filtraciones y reflejos de luz.

- Si no es posible tener un puente caminable, la estructura debe funcionar como una barra de luces móvil que pueda bajar hasta una altura aproximada de 1.5 m del piso de la platea.

#### *FRENTE DEL ANTEPECHO DEL BALCÓN (PRIMER BALCÓN)*

- Como se anotó antes, la parte baja del frente del antepecho de balcón debe poseer empotrados unos nichos que puedan alojar barras horizontales de luces (ver *BALCÓN*). El ángulo que se aprovecha desde el borde del balcón, viene a ser de entre 20° y 30°, por lo que se utiliza como ángulo bajo de luz frontal.

- Se requiere que haya un mínimo de 12 circuitos de 30 amperios en el balcón.

- Si la distancia entre el escenario y el balcón es menor a 9 m, se debe disponer de un mínimo de 24 aparatos elipsoidales de 6" de 750 vatios, pero si la distancia es mayor, los elipsoidales deberán ser de 8". Se aclara de nuevo que los diseñadores pueden cambiar esa distribución según las necesidades del espectáculo.

---

- Es necesario considerar que en los teatros donde no exista puente de luces en el cielo raso de platea, se puede iluminar con un ángulo relativamente parecido desde el segundo balcón, si lo hay. De todos modos, en los teatros donde se cuente con dos balcones, ambos deben tener infraestructura para luces en el antepecho y el borde inferior.

#### *CABINA O PLATAFORMA DE REFLECTORES*

- También se requiere, en lo posible, dotar a los teatros de proscenio de una cabina o plataforma para la instalación permanente de reflectores, contigua a la de la cabina de control o en la parte trasera más alta del balcón.

- Debe tener un mínimo de ocho circuitos de 30 amperios y de dos de 50 amperios en los teatros medianos. Los teatros grandes deberían tener por lo menos cuatro circuitos de 100 amperios para luz de arco (de 6" u 8") o para seguidor.

- En salas donde la distancia del escenario a la cabina sea mayor a 25 m, deberá contarse con 125 amperios para cada uno de los cuatro circuitos mencionados, y con otros cuatro circuitos adicionales de 50 amperios, sobre todo para los teatros que presenten espectáculos musicales.

#### *ILUMINACIÓN ESCÉNICA EN EL ESCENARIO*

##### *CANDILEJAS*

- Todas las salas de teatro deberían tener facilidades y cableado permanente para hacer posible tener luces de candilejas (ángulo frontal contrapicado). Se recomienda tener 14 circuitos de 15 amperios para estas luces.

##### *BARRAS*

- Debe haber permanentemente instaladas por lo menos seis barras de luces, colgadas desde la parrilla, con el cableado necesario para alimentar un número no menor de diez de circuitos de 20 amperios en cada una. Las barras deben tener una longitud igual al ancho de la boca de la escena, más 1,5 m, a cada lado, como mínimo.

- Las salidas para los circuitos deben estar repartidas equitativamente sobre la longitud de la barra, y por cada circuito deben tener un tramo mínimo de cable libre de 90 cm, terminados en conectores hembra.

- De ser posible, cada barra debe bajar a 90 cm. del piso del escenario, como altura mínima, y que al subir debe esconderse de la visual vertical que permite el dintel del arco del proscenio, medida desde de la primera fila de platea.

- La posición de las barras con respecto al plano del escenario se distribuye de acuerdo con la profundidad de éste, en lo posible, dejando las tres primeras barras más cerca una de otra que el resto, partiendo de la primera, la cual va inmediatamente después del telón de boca.

### TORRES

- Aunque es recomendable tener un sistema versátil de iluminación lateral dentro del área de actuación, como torres movibles con cajas de circuitos en el piso, algunos teatros cuentan con estructuras o marcos colgados de manera vertical para el mismo propósito.
- En cualquier caso, los teatros deben contar con un mínimo de ocho torres tubulares de base firme, que se puedan acomodar en la tras-escena para cumplir con la función principal de iluminar lateralmente la escena, cuatro por cada hombro.
- Se requieren por lo menos seis puntos de salida de energía con seis circuitos de 15 amperios cada uno, a cada lado del escenario.

### CONSOLA, DIMMERS, TABLERO DE INTERCONEXIÓN DE CIRCUITOS

- El sistema de control de iluminación de los teatros, que consiste en un tablero de mando sobre las intensidades de los reflectores a través de la operación de reóstatos o *dimmers*, depende en gran medida de si es manual o computarizado.
- Los sistemas manuales cuentan con una consola de comando para mezclar intensidades, en dos o tres bancos de programación de escenas, de un número de *dimmers* correspondientes a distintos modelos, de 12 a 48 generalmente. Cada *dimmer* regularmente posee una capacidad de entre 1.000 y 3.000 vatios, y van agrupados en *RACKS* o bancos de *dimmer* que en conjunto obedecen a la programación de la consola. En algunos teatros hay *dimmer* de mayor capacidad (de 5.000 o 7.000 vatios), pero la tendencia es a estandarizar en 2.400, e incluso, debido a los diseños de luminarias con sistemas *LED* u otras nuevas tecnologías que permiten ahorro de energía, y para atender escenarios de escalas medianas y pequeñas, muchas marcas producen *dimmer* de 1.200 vatios de capacidad.
- El sistema manual requiere un tablero de interconexión de circuitos o *patch panel*, el cual permite manualmente asignación intercambiable de los circuitos a cada *dimmer*, según las necesidades. Las escenas se establecen en vivo y se anotan los niveles para poder reproducirlas en cada función.
- Los sistemas computarizados son más recomendables, puesto que vienen diseñados con capacidades similares y son expandibles, pero además la programación tiene una gran ventaja, pues las escenas se pueden grabar en la memoria del computador.
- Adicionalmente los equipos computarizados cuentan con un sistema de canales que permite la asignación virtual de un gran número de *dimmer* a un sólo canal, dado que cada circuito físicamente opera conectado a un *dimmer*. Este sistema se conoce como de *dimmer* por circuito.
- Los sistemas computarizados pueden también almacenar la información e impartir las órdenes de movimiento y cambio de color a los equipos robotizados de iluminación.

## 4.2 TEATROS DE NO-PROSCENIO

Dentro de los diferentes tipos de teatros de No-Proscenio, las siguientes recomendaciones se enfocan principalmente al Teatro de Escenario Avanzado o Isabelino, por ser un espacio teatral que reúne, en gran medida, condiciones aplicables a los demás teatros clasificados en el grupo de No-proscenio, y por que al mismo tiempo comparte algunas particularidades con los teatros de Proscenio.

Al Teatro Arena o Circular le compete un amplio número de dichas recomendaciones, exceptuando las que se relacionan con la Tras-escena y con la Fachada posterior o Espalda de la escena, y obviamente algunas otras situaciones en que la distribución de público rodeando el escenario por todos sus costados, no permita la aplicación de los consejos. Así mismo, el teatro Flexible puede estar cobijado por varias de las siguientes recomendaciones, sin dejar de considerar que su versatilidad es mucho más determinante, por lo que no aplicarán ciertas consideraciones hechas desde la rigidez tradicional del diseño Isabelino.

### DE ESCENARIO AVANZADO, ISABELINO, ABIERTO O SEMICIRCULAR

#### PROPORCIONES USUALES

- Lo recomendable es que la silletería no describa exactamente el área de un semicírculo, para evitar que en las sillas extremas, se dificulte la visual.
- Se debe buscar una proporción entre aspectos como el tamaño del avance del escenario dentro la silletería que lo abraza, y la distancia de las últimas filas de la platea, al borde del escenario, para que se logre guardar una sensación de cercanía e intimidad.

#### FACILIDADES PARA LOS COLGADOS

- Siendo que existen algunos teatros de proscenio sin parrilla y sin otros mecanismos para sistemas de colgados, esto no implica que se le niegue a los escenarios Isabelinos la posibilidad de colgar elementos escenográficos o de iluminación.
- El tipo de parrilla entonces puede variar con respecto a los teatros de proscenio, sobre todo en los casos en que no se contempla la posibilidad de esconder piezas colgadas. Las alternativas van desde sistemas de puentes o pasarelas longitudinales y transversales sobre la escena y parte de la audiencia, de las que se cuelgan reflectores o piezas escenográficas, hasta los sistemas de rejilla o malla conocidos como *Tension Grid*, en los que los reflectores se instalan por encima de la estructura y la luz pasa a través de la malla, que cubre el área de escenario y parte del auditorio.
- La parrilla que se escoja, se debe instalar sobre un perímetro mayor al ocupado por al área de actuación, para que las luces suspendidas de ella puedan adquirir mejores ángulos.
- La altura de la parrilla puede ser menor que en los teatros de proscenio -cuando el teatro no prevea espacio para esconder telones de fondo-, pero suficiente para que los espectadores

sentados en las filas más altas y lejanas, puedan ver por completo a los actores, descontando la altura del enmascarado colgado.

- La parrilla debe tener un terminado inferior en pintura negro mate.
- Otra posibilidad para colgados son los sistemas movibles con aparejos manuales o motorizados, cuyas poleas se fijan al cielo raso del espacio, de los cuales se pueden suspender barras de luces o tramoya.
  - El sistema de colgado se debe planear y manejar de forma que produzca el mínimo de distracción por equipos y cableado expuestos.
  - Barras o estructuras fijas, ancladas al cielo raso del espacio teatral para colgar de ellas equipos de luces y sonido o piezas escenográficas, son recursos alternos que dependen de ciertos factores como el área y la altura del teatro, y aunque pueden ser una solución económica en cuanto a infraestructura, no se recomiendan por el desgaste cotidiano del personal técnico, debido a la dificultad de manejo de dichos equipos en estas condiciones.
  - Las demás consideraciones de resistencia y seguridad de las parrillas y puentes de tramoya considerados para los teatros de proscenio, deben ser tenidos en cuenta para los teatros de escenario avanzado o abierto.

#### PISO DEL ESCENARIO

- Se debe usar madera que permita lavarse y que resista a la abrasión. Puede ser roble o cedro grueso, si no se atornilla, o pino en listón para pisos, si va atornillado.
  - Si el auditorio está planeado para proveer una visual aérea sobre la escena, se debe usar madera teñida oscura para evitar que brille e ilumine la cara de los actores.
  - El piso no debe ser reflectivo, ni debe ser resbaloso.
  - Se debe usar, en lo posible, arreglos con escalones, para proveer una interesante alternación de niveles y hacer posible una mayor variedad de movimiento para el actor.
  - Las demás consideraciones estructurales y de seguridad para el piso, de la existencia de trampas y de la accesibilidad al escenario serán las mismas que en los escenarios de proscenio.

#### ZONA DEL AUDITORIO PRÓXIMA AL ESCENARIO

- Es aconsejable considerar la posibilidad de variar el tamaño y la forma de la zona del auditorio más próxima al escenario para diferentes propósitos. Esto requiere planear la silletería cercana a esta zona con facilidad para ser removida y reinstalada.
  - En lo posible debe haber escalones en el frente y los costados del escenario para proveer área adicional de actuación. Estos escalones deben tener apropiada estabilidad una vez instalados.
  - Es importante que haya túneles u otras formas en las que los actores salgan del escenario hacia la audiencia sin usar los pasillos.
  - En lo posible debe haber un túnel de conexión entre el túnel de salida de izquierda y el de derecha, en el sótano.



- Los túneles deben disponerse de forma que haya una distancia mínima entre la salida del túnel y la entrada a la tras-escena.
- Idealmente los túneles deberían tener también forma de conectarse con la sala o el *Front of House* (F.O.H.).
- Se recomienda que el ángulo de inclinación del piso del túnel no sea mayor de 15°.
- En lo posible los túneles deben ser construidos en forma de “U”, y pintados de negro mate, para evitar filtraciones de luz viniendo de los espacios con que se conecten. Deben ser iluminados con luz de seguridad.
- El piso de los túneles debe ser alfombrado con alfombra de caucho para que haya agarre necesario, y para minimizar ruido.
- Los túneles deben tener tratamiento de insonorización, hecho con materiales no combustibles.
- En el caso de tener túneles, éstos deberían tener posibilidad de ubicar luces que iluminen la cara del actor cuando sale de la escena.
- Es recomendable contar en lo posible con una cortina que cierre por el perímetro del escenario, es decir, que lo rodee por sus tres costados y oculte la escena.
- Se recomienda contar con una partición de poca altura colocada en frente de la primera fila de sillas, con el propósito de que los espectadores sentados en sitios opuestos, no puedan ver los pies de quienes se ubican en esta primera fila. Hay que asegurarse que la partición sea oscura y no-reflectiva para evitar distracciones.

#### TRAS-ESCENA

- Se debe contar con espacio adecuado para cruzar detrás del área de actuación durante la acción de la obra, y para proyecciones sobre el fondo de la escena desde atrás.
- También se puede considerar que el cruce de personal técnico y de actores por la tras-escena entre un costado y otro del escenario, se realice a través del sótano.
- Otras consideraciones hechas para los escenarios de proscenio en cuanto seguridad en tras-escena, deben tenerse en cuenta para los escenarios abiertos o isabelinos.

#### ESPACIO FUERA DE LA ESCENA

- Debe haber amplio espacio directamente detrás del área de actuación o a ambos costados de la porción trasera de ésta área, para que actores, utilería o equipo escénico, puedan entrar a escena desde sitios escondidos de la vista del público.

Las consideraciones sobre *ACCESIBILIDAD DE ESCENOGRAFÍAS* y equipos, espacio para *ALMACENAMIENTO*, *CAMERINOS* y *FOSO DE ORQUESTA*, son en gran medida las mismas que se han tenido en cuenta para los escenarios de proscenio.

## FACHADA POSTERIOR O ESPALDA DEL ESCENARIO

- Aún cuando los escenarios avanzados o isabelinos no poseen un arco de proscenio, se recomienda considerar las mismas condiciones vistas para la pared que posee el vano de la boca de la escena en los teatros de proscenio.
  - La fachada posterior debe conservarse lo más neutra posible.
  - Al planear una unidad escenográfica de carácter permanente, se debe proveer un trasto con muchas aberturas o vanos que podrán ser usados como entradas, salidas, y como ventanas. Así mismo se deberá en lo posible proveer escalones, y hasta un balcón como áreas adicionales para la representación, las cuales deberán contar con dotación adicional de iluminación para el área debajo del balcón y adentro de cada vano.
    - Si se utiliza una pieza escenográfica como fachada posterior, se debe considerar la posibilidad de montar trastos de dos caras sobre un tornamesa, que al girar (180°), permita que se pueda cambiar con facilidad la apariencia de la escena.

## LÍNEAS DE VISUAL

- Las mismas consideraciones iniciales sobre las visuales, expuestas para los escenarios de proscenio, son aplicables a los escenarios isabelinos.
  - Se recomienda que el piso del área de actuación se ubique a un máximo de 30 cm. de altura en relación con el piso de la primera fila de silletería. Esto determina también una mayor inclinación para la platea, en comparación con los teatros de proscenio, en donde los escenarios son más altos en relación con la primera fila.
    - El área de actuación más baja se justifica en los teatros de escenario avanzado porque el número total de filas puede ser considerablemente menor que el número de filas en los escenarios de proscenio.
    - Un ángulo de inclinación apropiado, medido desde la última fila, ya sea de platea o balcón, estaría entre los 20° y 25°, teniendo una distancia máxima entre el escenario y esa última fila de 20 metros.
    - Diferencias muy marcadas entre las pendientes de las zonas en que se distribuya la silletería, producen un efecto psicológico de incomodidad entre los espectadores, por lo cual se deben evitar.

## PLATEA CIRCUNDANTE

En general, las mismas consideraciones sobre la platea expuestas para los escenarios de proscenio, son aplicables a los escenarios isabelinos, teniendo en cuenta que en estos teatros la platea rodea los tres costados del escenario habilitados para la ubicación de público, lo que determinará las diferencias que vengan al caso.

#### BALCÓN

- Las luces ubicadas el borde del balcón se deben planear para disturbar o distraer el mínimo posible a los espectadores sentados en los lados opuestos a dichos aparatos. En algunos teatros de este tipo, las luces de balcón se ubican arriba y atrás, en nichos en los que se pueden esconder los aparatos y sólo dejar salir el chorro de luz.

- El resto de condiciones del balcón tiene recomendaciones similares a las de los teatros de proscenio.

Para las consideraciones de acomodación de *silletería, iluminación desde el cielo raso del auditorio, cabinas de control de luces y de reflectores, iluminación y cableado de tras-escena*, se deben observar las recomendaciones anotadas para los teatros de proscenio

### 4.3 OTRAS CONSIDERACIONES Y RECOMENDACIONES APLICABLES A TODOS LOS TEATROS

#### PASILLOS

- Lo referente a la luz de seguridad, es similar que en los teatros de proscenio.
- El ancho mínimo debe ser regulado por las códigos de seguridad industrial.
- Donde sea permitido el uso de escalones, se debe evitar cambios en las alturas de las contrahuellas. Si se requiere variación de alturas, se tiene que hacer un ajuste muy gradual por seguridad y comodidad.

#### LUCES PARA LIMPIEZA Y DE EMERGENCIA

- Debe contarse con luces operadas con baterías, para que iluminen la platea y el balcón, en caso de emergencia.
- Es recomendable tener algunas luces puntuales camufladas que se usen para iluminar sitios específicos del auditorio cuando se hace el aseo.
- Debe haber tomas de corriente convenientemente instaladas en las paredes del auditorio, con el fin de poder conectar luces auxiliares y para equipos de limpieza.
- Al planear un teatro se debe consultar con las empresas de aseo para llegar a definir instalaciones y arreglos que provean un máximo operacional posible y economía.

#### MOGADOR Y MARQUESINA

- En los teatros que cuenten o se planeen con mogador o vidriera luminosa vertical de información, se debe tener un sistema de letras intercambiables y de fácil instalación, que puedan ser legibles a distancia.

- Si hay, o se planea tener marquesina para cubrir el acceso y la salida del público, ésta debe contar con iluminación de alta brillantez, la cual abarque el andén en lo posible. Es reco-

mendable que haya una buena iluminación en todo el exterior del teatro.

- Se recomienda tener tableros iluminados para anunciar la programación actual y próxima del teatro, en esta zona del acceso. Estos anunciadores deben ser diseñados para cambiar fácilmente la información exhibida. En lo posible, los exhibidores deben ser cubiertos con vidrios de seguridad o plásticos resistentes a roturas.

- En lo posible, la marquesina deberá contemplar cubrir parte de la vía del frente del teatro, para facilitar la descarga de pasajeros en momentos de lluvia.

#### TAQUILLA

- Debe tener en lo posible dos ventanillas para facilitar la venta de boletas, particularmente a la hora previa de empezar las funciones.

- Debe poseer espacio suficiente para tesorero, manejador o administrador de compañía de espectáculos, estantes para boletas, computador, teléfonos y caja de seguridad.

- Debe ser apropiadamente iluminada y ventilada.

- El *lobby* o *hall* adyacente a la taquilla debe ser convenientemente iluminado y ventilado.

- Debe haber un listado de tarifas de boletería y un diagrama de la silletería, en exhibidores iluminados.

- En lo posible debe haber un exhibidor con la disponibilidad de localidades para próximos espectáculos.

- Se debe tener un sistema de sonido con el que se puedan anunciar localidades disponibles en momentos de congestión y largas filas, y amplificar los timbres o llamados al público para que acceda a sus puestos.

- Se debe proveer un sistema de vigilancia de seguridad de valores.

- En lo posible, se deben implementar sistemas de venta de boletería por Internet.

#### OFICINAS DE ADMINISTRACIÓN Y MANEJO

En lo posible se debe proveer espacio para acomodar a personas que vayan a desempeñarse en labores de administración, contabilidad, publicidad o divulgación, secretariado, suscripciones, técnica y producción escénica, servicios generales, atención al público, etc. La actividad de personas encargadas de desarrollar cargos directivos, administrativos y operativos en los teatros, dependiendo del tamaño de las instalaciones y de la organización, genera distintos espacios, los cuales se pueden ubicar en oficinas individuales o compartidas. A continuación un listado de actividades o cargos dentro de una estructura organizativa, que requerirían oficina:

Dirección general o gerencia; dirección administrativa; dirección artística o de programación; dirección técnica; dirección de producción; coordinación de divulgación y mercadeo; coordinación logística; operadores técnicos para escenario, en tramoya, luces, sonido, vestuario y maquillaje; jefe de escenario; asistencia administrativa; asistencia contable; secretaria; personal de taquilla; acomodadores; mantenimiento y aseo; servicio de vigilancia; entre otros.

---

- Para el personal antes mencionado se debe disponer un acceso especial que no se relacione directamente ni determine cruce de circulaciones con el auditorio o con el escenario, para evitar que los visitantes a las oficinas tengan que pasar por ellos.

- Debe haber un sistema de intercomunicación entre el administrador y su equipo, y entre el administrador y todos los demás departamentos.

- En lo posible debe haber un sistema conmutable para la iluminación de la sala y de trabajo en el escenario, con control en la oficina del administrador y en la cabina de luces o la tras-escena.

- Se recomienda la ubicación de la oficina del administrador con acceso directo y discreto a un palco o al balcón, así esta persona puede acceder al centro de la actividad durante ensayos o funciones.

- Se debe tener un depósito con seguro para guardar bajo llave accesorios e implementos propios de la zona del auditorio y de las oficinas.

#### *HALL, BAÑOS Y CAFETERÍA*

- Debe haber *hall* o salón de espera y baños, tanto para la platea como para el balcón.

- En lo posible, contar con cafetería y bar; y si el teatro está en un sitio alejado, se puede considerar tener restaurante.

- En teatros con capacidad entre 800 y 1.000 espectadores, debe haber como mínimo cinco orinales, tres lavamanos y dos sanitarios para el baño de hombres, y cinco sanitarios, cinco lavamanos y dos tocadores para el baño de mujeres. Los baños deben ser bien iluminados y tener facilidad para las labores del aseo de las instalaciones.

- En lo posible tener un espacio para cabinas telefónicas.

- Debe haber señalización en lo posible luminosa.

- Debe haber un sistema de aviso al público para llamarlo a volver al auditorio después de cada intermedio.

- Se debe tener cuidado al planear la luz del hall, para impedir que se filtre al auditorio.

- Debe haber un botiquín de primeros auxilios, y un espacio u oficina en donde se pueda atender de forma provisional a algún miembro del público que sufra un accidente o se enferme, mientras que se hace presente el personal médico o paramédico necesario.

#### *FOYER*

- Debe tener buena iluminación.

- Debe tener varias puertas, sobre todo para las entradas o salidas agitadas y masivas del público en los entreactos.

- Si el teatro tiene buena vista de paisajes alrededor se debería considerar dotar el *foyer* con ventanas grandes, e incluso con una terraza adyacente. Se debe tener control sobre luz natural que entre al *foyer*, para que no se filtre al auditorio.

- Se debe evitar que el ruido del lobby o *foyer* entre al auditorio.
- Debe haber un sistema de aviso al público para llamarlo a volver al auditorio después de cada intermedio.
- En lo posible debe haber espacio para paneles o vitrinas de exhibición.

#### GUARDARROPAS

- En lo posible debe haber un *vestier* o guardarropa para cada uno de los niveles de platea y balcón.
- En algunos teatros existe un servicio de alquiler de casilleros para el público.

#### PLOMERÍA

- Aparte de la dotación hidráulica de baños, lavaderos, lavaplatos y/o cocinas, los teatros deben considerar tener instalación hidráulica para fuentes de agua potable para el público, así como para otros efectos de agua de uso escénico en el escenario.
- Si un teatro considera tener restaurante, debe tener instalación adecuada para suministro de agua y para desagües.

#### NORMATIVIDAD PARA LA EDIFICACIÓN Y SOBRE LA SEGURIDAD

- En cada país o región existen normas específicas para el diseño, construcción y funcionamiento de los teatros, las cuales son en algunos casos más rígidas y de mayores coberturas que en otros, pero en general abordan los mismos aspectos.
- Es necesario investigar y estudiar en detalle la normatividad colombiana pertinente a los teatros, tarea difícil, dado que no hay un solo código exclusivo para salas de teatro, sino capítulos y artículos con normatividad general para espacios y actividades con manejos de públicos numerosos. La Ley 9 de 1979 tiene la reglamentación básica en varios de los aspectos de seguridad e higiene para los recintos dedicados a los espectáculos públicos.
- La normatividad básicamente se puede clasificar en dos grupos, uno con las reglas para la edificación y los usuarios, y otro donde se contempla la seguridad en todos sus aspectos.
- Los teatros deben cumplir a cabalidad todas las normas pertinentes al estado de la edificación, al comportamiento de los públicos, artistas y trabajadores, y brindar espacios seguros y funcionales, para lo cual se deben programar periódicamente jornadas de capacitación y simulacro de riesgos y accidentes, y así responder a las emergencias con diligencia y prontitud.
- Con base en la normatividad aplicable a los teatros, cada teatro en particular tiene que desarrollar un Plan de Autoprotección y Emergencia en el que esté contemplado lo pertinente al edificio, al uso por una comunidad de artistas y espectadores, pero sobre todo que refleje los mandatos sobre la seguridad, según las características propias de la sala.
- Se recomienda entonces revisar con atención el capítulo dedicado a la normatividad para las salas de teatro dentro del presente Manual, el cual contiene información recopilada de forma

---

precisa y pertinente sobre todos los aspectos legales a considerar en el desarrollo de las actividades relacionadas con el manejo técnico y el funcionamiento de la infraestructura de los teatros.

#### SISTEMA DE SEÑAL DE LLAMADO

- Un sistema de llamado e intercomunicación luminoso y sonoro debe estar establecido entre el jefe de escenario y: el telonero, el jefe electricista, la cabina de control de luces y sonido, el tramoyista ubicado en la galería o puente de tramoya, el tramoyista en la parrilla, el director de orquesta en el foso, el director escénico en platea, los actores en todos los puntos de acceso, los actores en los camerinos, el administrador de la sede, el jefe de acomodadores en platea y en balcón, la taquilla, otros auxiliares en tras-escena.

- En lo posible debe haber algunos de estos sitios con circuito cerrado de televisión.

- En los teatros de No-proscenio puede haber un sistema de intercomunicación o apuntadores para trabajo en montajes con parlantes colgados debajo del balcón, en la parrilla o en el frente del piso del escenario.

- También se recomienda un sistema de monitoréo o de apuntador en la cabina de luces, con señal de audio de ambiente del escenario, sobre todo en las cabinas muy alejadas de la escena, o que posean aislamiento acústico.

#### EQUIPOS ESPECIALES

- En lo posible se debe considerar actualizaciones o modernizaciones de los equipos de luces, tramoya, sonido y otras dotaciones, para lo cual se debe insistir en una minuciosa asesoría y consultoría con expertos y fabricantes de estos equipos, ya sea durante la etapa de diseño o en cualquier adecuación posterior.

- Se debe evitar construir un teatro tomando como norma la última moda. Los dispositivos antes referidos deben ser usados solamente donde incrementen y faciliten la expresión teatral, y la maquinaria debe utilizarse como medio de simplificación y no como fin en sí misma.

- Si el teatro se planea para que sus instalaciones puedan ser usadas por aprendices o personal no experto, debe ser muy seguro en todo sentido, y sus dotaciones en lo posible deben ser resistentes a un uso no especializado.

- En los teatros con parrillas de poca altura, se deben buscar mecanismos de tramoya que permitan por ejemplo el cambio horizontal de telones, u otras consideraciones de cambios de escenografía.

#### CONSIDERACIONES ESPECIALES

- Los teatros deben ser diseñados para ayudar a establecer el máximo de armonía entre representadores y espectadores. Naturalmente, este problema es más fácil de resolver en pequeños teatros. Sin embargo, aún los teatros grandes pueden hacerse parecer como íntimos con base en un apropiado diseño, que ponga la audiencia de forma cerrada y cercana, logrando hacer

sentir como si la acción dramática efervesciera desde el auditorio.

- Siendo que el público espera entre cinco y veinte minutos en la sala antes de que se abra el telón, es importante que la decoración sea llamativa creando una atmósfera especial para la experiencia del espectador asiduo. Por supuesto, la decoración no debe llegar a distraer la atención cuando se apaguen las luces de la sala.

- En los teatros en donde se prevea que llegue a haber transmisión o grabación televisada de espectáculos, se debe consultar con expertos en ese campo, en orden de incorporar en los planos de diseño, facilidades para acceder y operar cámaras, luces, micrófonos, monitores y otros equipos.

- En lo posible se debe dotar a los teatros de un parqueadero, el cual, si se concluye en la investigación que va a tener muchos usuarios, se debe planear con una capacidad de dos vehículos por cada cinco espectadores.

Ciertamente, el tema de la infraestructura física teatral es bastante amplio, y lo recopilado en estas páginas apenas intenta fijar algunos aspectos que se deben considerar por las personas responsables de la planeación, operación, administración y manejo de los teatros. De todas formas, es menester insistir en la importancia de contar con instalaciones apropiadas y actualizadas en los teatros, dado que hay una relación directamente proporcional entre la calidad de los espectáculos y la organización de la tras-escena, sin dejar de lado las interacciones con las dependencias administrativas.

El conjunto de actividades esceno-técnicas, siendo el soporte fundamental a las puestas en escena, no puede prestarse a correr el riesgo de desvirtuar el producto artístico final. Por eso, de un lado, hay que garantizar la excelencia en la creación escenográfica, lumínica y sonora, pero por otro, el diseño y la dotación de los teatros deben tener contempladas las facilidades para el buen desempeño de cada una de dichas actividades.

A través de los esfuerzos y los avances conseguidos en frentes como la academia, los grupos independientes o los festivales, el medio teatral colombiano ha buscado elevar el nivel de las artes escénicas, teniendo los mayores resultados y progresos en la actuación, la dirección de actores, la dramaturgia, como también empieza a tenerlo en el campo coreográfico, por ejemplo. Se requiere entonces que ahora se enfoque la mirada hacia los campos del diseño escénico y de la producción de los espectáculos artísticos, para que la factura visual y sonora de éstos, corresponda con los niveles alcanzados en lo actoral y lo coreográfico. Es necesario, entonces, crear la conciencia de fundamentar la concepción, construcción, dotación y uso de los espacios teatrales de manera que respondan a ese nivel de desarrollo en los aspectos antes mencionados, y se entienda de forma clara y procedente la pertinente misión que le corresponde a organismos estatales y educacionales, en propender por el mejoramiento de las condiciones técnicas y logísticas de los teatros, dado que éste se verá reflejado en la calidad de la creación y de la representación, de todas las manifestaciones artísticas escénicas.



**CLAUDIA ESCOBAR VEGA**

Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional y Magíster en Administración con énfasis en Mercadeo de la Universidad de los Andes. Ha desarrollado proyectos de investigación de mercados específicamente sobre artes escénicas y ha trabajado en instituciones culturales relacionadas con el campo de las artes escénicas en Bogotá. Dirigió la Oficina de Mercadeo y Comunicaciones de la Facultad de Administración de la Universidad de los Andes y se desempeñó como profesora del Proyecto Arte y Juventud por la Paz de la Academia de Artes Guerrero. Actualmente cursa una maestría en Dirección Artística en Australia.

## CAPÍTULO III:

# NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ESPECTÁCULOS EN SALAS DE TEATRO EN COLOMBIA

*Claudia Escobar Vega*

Las políticas públicas nacionales y regionales reconocen la importancia que tiene el marco legal cultural para el fortalecimiento y apoyo a la producción artística. El Plan Nacional de Cultura, el Plan Nacional para las Artes y las Políticas Culturales Distritales de Bogotá, incluyen este aspecto como una línea de acción, que hace parte de las estrategias para la construcción y dinamización del sector.

Según el Plan Nacional de Cultura, el marco legal debe proteger y estimular la producción cultural, teniendo como referencia la construcción de ciudadanía cultural, plural y democrática, al tiempo que respalda y regula los sectores privados —nacionales y extranjeros—, en su contribución a la viabilidad y sostenibilidad de la producción cultural<sup>1</sup>.

La normatividad es el marco general de operación de la cultura. Por lo anterior, debe proteger el patrimonio cultural de la nación y estimular y apoyar la diversidad de la producción cultural, teniendo en cuenta los intereses comunes y respetando los individuales.

La cultura es una acción transversal que se integra a varios ámbitos de la vida y tiene un componente de producción y actividad en el mercado de bienes y servicios, por lo cual la normatividad que aplica no es únicamente la que está establecida en la legislación cultural, sino que también incluye la de otras actividades cívicas, públicas y comerciales.

Debido a que las expresiones culturales ejercen fuerzas constantes sobre la productividad de bienes y servicios culturales, la normatividad —que enmarca los procesos— debe ajustarse y cambiar, acorde con dicha movilidad. Es por ello, que este capítulo, además de ser un medio de difusión de la legislación existente que afecta las salas de teatro, busca ser una guía sobre las normas que se deben cumplir, para lograr que la sala de teatro sea productiva artísticamente y tenga una buena relación con su entorno.

La legislación en constante actualización, sumada a unas buenas prácticas de difusión y aplicación por parte de las organizaciones involucradas, impulsa hacia una mejor convivencia y a un estado de operatividad cultural de la sociedad.

La normatividad para la presentación de espectáculos públicos se encuentra desarrollada en el Código Nacional de Policía, la Ley 232 de 1995, el Decreto Nacional 2150 de 1995, el Código de Policía de Bogotá, el Decreto 350 de 2003 del Distrito y el Decreto 1774 de 2005 de Medellín. Estas normas se crearon específicamente para reglamentar los espectáculos públicos o incluyen capítulos completos sobre este tipo de actividades.

<sup>1</sup> Plan Nacional de Cultura, en la Ley 188 de 1995. Plan Nacional de Desarrollo. Pág. 35.

Además de ello, existen unas normas que incluyen artículos específicos para los espectáculos públicos como lo son las leyes 23 de 1982, 44 de 1993 y 719 de 2001 sobre Derechos de Autor; el Convenio de Berna, la Convención de Roma, el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio de 1994, la Convención de Ginebra y la Decisión Andina que son acuerdos internacionales sobre derechos de autor; la Ley 9 de 1979 sobre medidas sanitarias; el Decreto 3466 de 1982 sobre la idoneidad, la calidad, las garantías, las marcas, las leyendas, las propagandas y la fijación pública de precios; el Código de Comercio (Decreto 410 de 1971); el Código Civil de la Nación y los Estatutos Tributarios de Bogotá, Medellín y Cali.

De acuerdo con este marco normativo, siempre que se vaya a llevar a cabo un espectáculo en una sala de teatro, hay que cumplir con lo siguiente:

## 1. LICENCIAS

### 1.1. LICENCIA DE FUNCIONAMIENTO

El Decreto Nacional 2150 de 1995 y la Ley 232 de 1995 establecen que ninguna autoridad podrá exigir licencia o permiso de funcionamiento para la apertura de salas de teatro o para continuar su actividad si ya la estuvieren ejerciendo, pero si deberán, 15 días después de la apertura del establecimiento, comunicar tal hecho a la Oficina de Planeación del Distrito o al Municipio correspondiente.

Aunque no exista un trámite para obtención de licencia de funcionamiento, existen unos requisitos que deben cumplir y “las autoridades policivas podrán verificar el estricto cumplimiento”<sup>2</sup>. Estos requisitos se enumeran a continuación:

“Cumplir con todas las normas referentes al uso del suelo, intensidad auditiva, horario, ubicación y destinación expedida por la autoridad competente del respectivo municipio. Cumplir con las condiciones sanitarias descritas por la Ley 9 de 1979 y demás normas vigentes sobre la materia.

Para aquellos establecimientos donde se ejecuten públicamente obras musicales causante de pago por derechos de autor, se les exigirá los comprobantes de pago expedidos por la autoridad legalmente reconocida, de acuerdo con lo dispuesto por la Ley 23 de 1982 y demás normas complementarias.

Tener matrícula mercantil vigente de la Cámara de Comercio de la respectiva jurisdicción. Comunicar en las respectivas oficinas de planeación o, quien haga sus veces de la entidad territorial correspondiente, la apertura del establecimiento”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ley 232 de 1995, Artículo 3.

<sup>3</sup> Íbid., Artículo 2.

## 1.2. LICENCIA URBANÍSTICA

Las salas de teatro deben ser espacios aptos para la presentación de espectáculos desde el punto de vista de su infraestructura y su localización, la cual debe ser en lugares accesibles para el público y que no afecten la tranquilidad del vecindario en el que se ubican. Estos espacios deben armonizar su contexto siendo organizados y haciendo un correcto uso del suelo.

La sala de teatro, debe “cumplir con las disposiciones sobre localización y construcción establecidas en la Ley, sus reglamentaciones y con las normas de zonificación urbana”<sup>4</sup>, de acuerdo con el Plan de Ordenamiento Territorial. La normatividad relacionada con este aspecto, se encuentra inmersa en los planes de ordenamiento territorial, cuyo planteamiento se determina sobre políticas de descentralización y autonomía de las entidades territoriales, manteniendo “el concepto de unidad y de armonización de los intereses nacionales con los de las entidades territoriales”<sup>5</sup>.

La Ley 388 de 1997, regula la utilización, transformación y ocupación del espacio, de acuerdo con las estrategias de desarrollo socioeconómico. Las acciones político-administrativas están a cargo de los municipios o distritos y áreas metropolitanas, quienes tienen sus propios Planes de Ordenamiento Territorial, que incluyen las competencias de las entidades territoriales y los tipos de suelo y usos urbanísticos de los mismos.

Toda sala de teatro que se vaya a construir o que ya esté construida debe contar con una licencia urbanística, la cual es expedida por la entidad de planeación correspondiente acorde a los planes de ordenamiento territorial. Así mismo, si se va a hacer una ampliación, remodelación o demolición de la misma, se debe gestionar una licencia con el organismo de planeación correspondiente.

Para el otorgamiento de licencias para salas de teatro, catalogados como lugares utilizados para aglomeraciones de público, los curadores urbanos tienen en cuenta lo siguiente:

“Sismo resistencia:<sup>6</sup>

Reglas sobre usos del suelo y localización previstas en el Plan de Ordenamiento Territorial.  
Especificaciones que garanticen la salubridad de las personas, la estabilidad de los terrenos, edificaciones y elementos constitutivos del espacio público.

Medidas sanitarias (Ley 9 de 1979):

Condiciones de higiene y salud.

Lugares de trabajo.

Condiciones ambientales, agentes químicos, biológicos y físicos, y valores límites de

<sup>4</sup> Ley 9 de 1979, Título III, Artículo 90.

<sup>5</sup> Unidad de Desarrollo Territorial del Departamento Nacional de Planeación. Documentos para el desarrollo territorial No. 32. Elementos y términos básicos para facilitar la comprensión del tema del ordenamiento territorial y la LOOT, 2000.

<sup>6</sup> Ley 400 de 1997.

ciertas sustancias, salud ocupacional y seguridad industrial.

Protección contra accidentes.

Regulaciones específicas sobre los establecimientos destinados a espectáculos públicos, que se refieren a aspectos tales como entradas y salidas, áreas de circulación y sistemas de iluminación, instalaciones de protección frente a riesgos, primeros auxilios y enfermería...y evacuación”.<sup>7</sup>

En caso de que la sala de teatro sea un bien de interés cultural declarado, no podrá ser intervenido sin tener el permiso de las autoridades encargadas de la protección del patrimonio. De igual forma, toda sala de teatro que sea bien de interés cultural, debe tener un plan especial para la protección de ésta.<sup>8</sup>

## 2. REGISTRO MERCANTIL

En el caso de organizaciones que se considere, ejercen actividades mercantiles en la sala de teatro, es obligación, de acuerdo con el Código de Comercio:

“Matricularse en el registro mercantil; [La matrícula se renovará anualmente, dentro de los tres primeros meses de cada año]<sup>9</sup>,

Inscribir en el registro mercantil todos los actos, libros y documentos,

Llevar contabilidad regular de sus negocios conforme a las prescripciones legales; [Todo comerciante conformará su contabilidad, libros, registros contables, inventarios y estados financieros en general]<sup>10</sup>,

Conservar... la correspondencia y demás documentos relacionados con sus negocios o actividades;

Denunciar ante el juez competente la cesación en el pago corriente de sus obligaciones mercantiles, y,

Abstenerse de ejecutar actos de competencia desleal”.<sup>11</sup>

Según la Ley, los espacios destinados a la presentación de espectáculos públicos, que se han definido como establecimientos de comercio, deben tener resueltos los siguientes elementos:

“La enseña o nombre comercial y las marcas de productos y de servicios;

Los derechos... sobre las invenciones o creaciones... artísticas que se utilicen en las actividades del establecimiento...,

<sup>7</sup> Decreto Distrital 43 de 2006.

<sup>8</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título VIII, Capítulo 3.

<sup>9</sup> Decreto 410 de 1971, Código de Comercio, Artículo 33.

<sup>10</sup> *Ibid.*, Artículo 48.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Capítulo II, Artículo 19.

El mobiliario y las instalaciones,

Los contratos de arrendamiento y, en caso de enajenación, el derecho al arrendamiento de los locales en que funciona si son de propiedad del empresario, y las indemnizaciones que, conforme a la ley, tenga el arrendatario,

El derecho a impedir la desviación de la clientela y a la protección de la fama comercial, y,

Los derechos y obligaciones mercantiles derivados de las actividades propias del establecimiento, siempre que no provengan de contratos celebrados exclusivamente en consideración al titular de dicho establecimiento”.<sup>12</sup>

Si la organización que posee la sala de teatro es una entidad sin ánimo de lucro y tiene una o varias agencias o sucursales<sup>13</sup>, en cualquiera de los casos, “establecimientos abiertos para el desarrollo de sus actividades”<sup>14</sup>, deben registrarla(s) ante la Cámara de Comercio, incluyendo matrícula mercantil.

## 2.1. PERMISO

Cada vez que se vaya a presentar un espectáculo en Colombia, se debe informar y obtener el permiso del organismo estatal correspondiente según la ciudad, municipio o localidad que tenga la sala de teatro.

El Código Nacional de Policía dice que “quien promueva la presentación de un espectáculo deberá dar aviso escrito o solicitar permiso, según el caso... con indicación del lugar en que va a llevarse a cabo, la clase de espectáculo y un cálculo prudencial del número de espectadores... Para funciones programadas periódicamente, bastarán los anuncios publicados en la prensa o por otro medio de publicidad”.<sup>15</sup>

Además de ello, el Distrito Capital y algunos municipios cuentan con procesos especiales para la obtención del permiso. A continuación se describen los pasos que se deben cumplir para la obtención de los permisos en Bogotá, Medellín y Cali. Se recomienda revisar cada una de las Leyes y Decretos para conocer las variaciones dependiendo del nivel de aforo y carácter del espectáculo. En todos los casos la gestión del permiso, se debe hacer con 15 días hábiles de anticipación a la fecha de realización del espectáculo.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, Libro tercero, Título I, Capítulo I, Artículo 516.

<sup>13</sup> Una sucursal es un establecimiento abierto por las cooperativas y demás entidades sin ánimo de lucro del sector solidario, dentro o fuera de su domicilio principal, para el desarrollo de las actividades o parte de ellas, cuyo administrador tiene facultades para representarla legalmente. Una agencia es una oficina abierta por una cooperativa o una entidad sin ánimo de lucro del sector solidario, dentro o fuera de su domicilio principal, para el desarrollo de las actividades o parte de ellas, cuyo administrador no tiene facultades para representarla legalmente.  
<http://camara.ccb.org.co>

<sup>14</sup> Cámara de Comercio de Bogotá. <http://camara.ccb.org.co>

<sup>15</sup> Decreto 1355 de 1970, Código Nacional de Policía, Artículo 138.

BOGOTÁ DECRETO 473 DE 2003	MEDELLÍN DECRETO 1774 DE 2005	CALI DECRETO NACIONAL 2150 DE 1995 - ARTÍCULO 47 Y LEY 232 DE 1995 - ARTÍCULO 2.
<p>Diligenciamiento del Formulario Único de Solicitud que incluye la descripción del evento (horario de funciones, capacidad en número de sillas, procedimiento para controlar el aforo del sitio).</p> <p>Certificado Existencia y Representación Legal y/o C.C. Éste se debe tramitar en la Cámara de Comercio de Bogotá. Hoy en día se puede hacer a través de la página Web <a href="http://camara.ccb.org.co/">http://camara.ccb.org.co/</a></p> <p>Contrato suscrito con artista o Representante Legal</p> <p>Contrato con artista nacional si se presenta un artista extranjero (se exime el cobro de garantía de presentación de artistas nacionales una vez se lleve a cabo la presentación del mismo). Para ello, se debe presentar el contrato con el artista nacional.</p> <p>Boletas para su respectivo control y sellamiento. "Una vez se encuentre debidamente autorizado el espectáculo y la boletería por la Dirección de Apoyo a Localidades se podrá efectuar la venta de la boletería mediante abonos y anticipos".<sup>16</sup></p> <p>Certificado del IDR<sup>18</sup> que avale el recibo de la garantía del impuesto de recreación y deporte o la exoneración expedida por el Ministerio de Cultura.</p>	<p>Anexar:</p> <p>Datos del peticionario: Nombre Documento de identidad Dirección del domicilio Teléfono Calidad en la que actúa Clase de espectáculo Lugar, fecha y hora de realización del espectáculo. Cálculo prudencial del número de espectadores. Autoclasificación del riesgo que ofrece el espectáculo. Nombre de los artistas y/o agrupaciones artísticas indicando su nacionalidad.</p> <p>Certificado de existencia y representación legal vigente de la persona jurídica, el cual se tramita en la Cámara de Comercio de Medellín.</p> <p>Certificado del pago de impuesto de espectáculos o acreditación de la exoneración del impuesto de espectáculos por parte de la Secretaría de Hacienda del Municipio de Medellín.</p> <p>Copia de la resolución de precios expedida por la Secretaría de Hacienda, de conformidad con el aforo determinado por el SIM-PAD<sup>19</sup> en la correspondiente aprobación del Plan de Contingencia o en el Certificado de Bomberos según corresponda.</p>	<p>Cumplir con todas las normas referentes al uso del suelo, intensidad auditiva, horario, ubicación y destinación, expedidas por la entidad competente del respectivo municipio.</p> <p>Cumplir con las condiciones sanitarias y ambientales, según el caso, descritas por la ley.</p> <p>Cumplir con las normas vigentes en materia de seguridad.</p> <p>Cancelar los derechos de autor previstos en la ley.</p> <p>Obtener y mantener vigente la matrícula mercantil.</p> <p>Cancelar los impuestos.</p> <p>Comunicar en las respectivas oficinas de planeación o, quien haga sus veces de la entidad territorial correspondiente, la apertura del establecimiento.</p> <p>Para aplicar esta normatividad la Secretaría de Gobierno de Cali exige la presentación de los siguientes documentos<sup>17</sup>:</p> <p>Certificado de seguridad: Otorgado por el Cuerpo de Bomberos de Cali.</p> <p>Certificado de uso del suelo: Otorgado por la Subsecretaría de Ordenamiento Urbanístico del</p>

<sup>16</sup> Decreto 473 de 2003, Artículo 27.

<sup>17</sup> Estas obligaciones aplican a establecimientos abiertos al público y no están consignadas en Decreto o Acuerdo Municipal alguno.

<sup>18</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

<sup>19</sup> Sistema Municipal para la Prevención y Atención de Desastres.

<p>Póliza de cumplimiento a favor de "Distrito Capital Bogotá –Secretaría de Hacienda– Dirección de Impuestos Distritales", garantizando pago de impuesto sobre azar y espectáculos, con vigencia desde el inicio del espectáculo hasta 6 meses más a partir de la última función. Este pago se puede exonerar.</p> <p>Póliza de cumplimiento a favor de "Distrito Capital Bogotá –Secretaría de Hacienda– Dirección de Impuestos Distritales", garantizando cumplimiento de la presentación del espectáculo. Por el 50% del valor total de la boletería por el tiempo del espectáculo con vigencia desde el inicio del espectáculo hasta seis meses más a partir de la última función. Esta póliza se tramita en cualquier compañía de seguros.</p> <p>Cheque de gerencia a favor del IDCT por el 1% del valor total de la boletería, cuando haya presentación de artista extranjero. Se hará efectivo por incumplimiento de la presentación del artista nacional. En caso contrario se devolverá, dejando constancia.</p> <p>Contrato de alquiler o acta de uso para el escenario o sitio en el que se presentará el espectáculo.</p> <p>Comprobante de pago de los derechos reconocidos a los autores–compositores, intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas (SAYCO–ACINPRO).</p> <p>Concepto técnico expedido por el Cuerpo Oficial de Bomberos según el caso.</p> <p>Reservar dos asientos para el delegado y su acompañante o permitir su ingreso para supervi-</p>	<p>Constancia de aprobación expedida por el SIMPAD, cuya expedición estará supeditada a la acreditación de la prestación de servicio de atención prehospitalaria, para atender cualquier urgencia, emergencia o desastre que se pudiera presentar, por parte de un organismo inscrito ante el SIMPAD<sup>20</sup>.</p> <p>Autorización expedida por la Secretaría de Gobierno con el visto bueno del Comité de Espectáculos.</p> <p>Autorización escrita o contrato de arrendamiento suscrito por el propietario, administrador arrendador o poseedor legal del inmueble para desarrollar el espectáculo.</p> <p>Presentación de una póliza de responsabilidad civil extracontractual, que garantice el resarcimiento de los prejuicios por eventuales accidentes que pudieren sufrir los asistentes al espectáculo, equivalente al 20% del valor de la taquilla que se prevé disponible en boletería.</p> <p>Autorización escrita de la entidad recaudadora de los derechos de autor y derechos conexos.</p> <p>Copia de la solicitud elevada ante la Policía Nacional con constancia de recibido, para garantizar la prestación de servicios de seguridad del evento.</p>	<p>Municipio y el Departamento de Planeación Municipal.</p> <p>Certificado de sanidad: otorgado por la Secretaría de Salud Pública Municipal presentando como requisito fundamental el certificado de uso del suelo.</p> <p>Pagos de derechos de autor: a SAYCO y ACINPRO, respectivamente.</p> <p>Pago de impuesto de espectáculos públicos.</p> <p>Certificado de Cámara de Comercio de Cali.</p> <p>Certificado de cumplimiento de manejo ambiental expedido por el DAGMA.</p> <p>Certificado de la Secretaría de Hacienda para entidades sin ánimo de lucro, especificando el hecho de que no son entidades comerciales.</p>
--	---	--

<sup>20</sup> De conformidad con lo dispuesto en el Decreto Municipal 1227 de noviembre 22 de 2002, el cual determina que los organismos de socorro podrán operar en Medellín siempre y cuando estén registrados ante el SIMPAD.



sar el espectáculo <sup>21</sup> .  Concepto favorable Alcaldía Local.	
--	--

## 2.2. BUENAS CONDICIONES DE LA EDIFICACIÓN

Existe una normatividad que aplica a los propietarios o responsables de salas de teatro, en cuanto a saneamiento de las mismas.

**ESTRUCTURA.** La Ley establece que “la fontanería debe preservar la calidad del agua y garantizar el suministro sin ruido, en cantidad y presión suficientes en los puntos de consumo”.<sup>22</sup> “Los inodoros deberán funcionar de tal manera que asegure su permanente limpieza en cada descarga”<sup>23</sup>. “El número y tipo de los aparatos sanitarios estarán de acuerdo con el número y requerimientos de las personas servidas... tendrán sistemas de ventilación adecuados”.<sup>24</sup>

**BASURAS.** Toda edificación “debe estar dotada de un sistema de almacenamiento de basuras que impida el acceso y la proliferación de insectos, roedores y otras plagas.”<sup>25</sup> “Los recipientes para almacenamiento de basuras serán de material impermeable, provistos de tapa y lo suficientemente livianos para manipularlos con facilidad.”<sup>26</sup>

**ROEDORES Y OTRAS PLAGAS.** La Ley 9 de 1979, dice que se debe ejercer un control sobre plagas en cualquier edificación, en especial, si es abierta al público, como es el caso de las salas de teatro.

**LIMPIEZA GENERAL.** Para el caso de cualquier edificación y sin excepción se debe “mantener en buen estado de presentación y limpieza, para evitar problemas higiénico-sanitarios”<sup>27</sup>.

La Ley establece que hay que “limpiar y desinfectar los tanques de agua mínimo cada seis (6) meses, en especial en los conjuntos residenciales y establecimientos públicos y privados, especialmente los relacionados con la salud, la educación y lugares donde se concentre público y se manejen alimentos”,<sup>28</sup> como es una sala de teatro.

**DEMOLICIONES Y ADECUACIONES.** Los Artículos 203 al 206 de la Ley 9 de 1979, establecen que para “todas las edificaciones en peligro de derrumbamiento, la autoridad competente ordenará su demolición, adecuación y demás medidas que considere pertinentes”.<sup>29</sup>

<sup>21</sup> Estas obligaciones aplican a establecimientos abiertos al público y no están consignadas en Decreto o Acuerdo Municipal alguno.

<sup>22</sup> Ley 9 de 1979, Artículo 175.

<sup>23</sup> *Ibid.*, Artículo 186.

<sup>24</sup> *Ibid.*, Artículos 188 y 197.

<sup>25</sup> *Ibid.*, Artículo 198.

<sup>26</sup> *Ibid.*, Artículo 199.

<sup>27</sup> *Ibid.*, Artículo 207.

<sup>28</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título V, Capítulo 2, Artículo 59—Comportamientos que favorecen la conservación y protección del agua, Numeral 3.

<sup>29</sup> *Ibid.*, Artículo 204.

### 2.3. BUENAS CONDICIONES PARA LAS PERSONAS

El encargado de la sala de teatro debe aplicar las normas relacionadas con la protección de las personas usuarias, lo que incluye el público, los artistas y el personal involucrados. La Ley incluye las siguientes obligaciones:

**PISOS.** “Los pisos... deberán ser... impermeables, sólidos y antideslizantes; deberán mantenerse en buenas condiciones y, en lo posible, secos”.<sup>30</sup>

**ÁREAS DE CIRCULACIÓN.** “Las áreas de circulación deberán estar claramente demarcadas, tener la amplitud suficiente para el tránsito seguro de las personas y estar provistas de señalización adecuada y demás medidas necesarias para evitar accidentes”.<sup>31</sup>

**ZONAS ELEVADAS.** “Todas las aberturas de paredes y pisos, foros, escaleras, montacargas, plataformas, terrazas y demás zonas elevadas donde pueda existir riesgo de caídas, deberán tener la señalización, protección y demás características necesarias para prevenir accidentes”.<sup>32</sup>

**VARIOS NIVELES.** “En las edificaciones de varios niveles existirán escaleras fijas o rampas con las especificaciones técnicas adecuadas”.<sup>33</sup>

**RUIDO.** El montaje y presentación de obras escénicas origina ondas sonoras por lo que una sala de teatro es considerada un predio originador de ruido. El organizador o responsable debe cuidar que las ondas sonoras no afecten la salud y el bienestar del público, de los vecinos y de los trabajadores.

Los niveles sonoros permisibles están sujetos a la zonificación determinada por el POT Distrital o Municipal y a la hora en que se realice la obra escénica, así:

NIVEL DE PRESIÓN SONORA EN DB(A)

ZONAS RECEPTORAS	PERÍODO DIURNO	PERÍODO NOCTURNO
	7:01 a.m. - 9:00 p.m.	9:01 a.m. - 7:00 p.m.
Zona I Residencial	65	45
Zona II Comercial	60	60
Zona III Industrial	70	75
Zona IV de tranquilidad	45	45

Fuente: Ley 9 de 1979, Artículo 17.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 92.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 93.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 94.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 95.

VENTILACIÓN. “Deberá haber ventilación para garantizar el suministro de aire limpio y fresco, en forma permanente y en cantidad suficiente”.<sup>34</sup>

CONSUMO DE TABACO. La Ley determina que está prohibido consumir tabaco en las salas de teatro, pues son “recintos cerrados abiertos al público”<sup>35</sup>.

#### 2.4. BUENAS CONDICIONES PARA EL PÚBLICO

COMODIDAD, VISIBILIDAD, AUDICIÓN. Se le debe otorgar al público suficientes condiciones de visibilidad, audición y comodidad. El organizador siempre debe tener en cuenta vender o distribuir la cantidad de boletas de entrada correspondientes a la capacidad de la sala de teatro.<sup>36</sup>

ALIMENTOS Y COCINA. En caso de que la sala de teatro expendiera alimentos, la Ley establece que “todos los alimentos y bebidas deben provenir de establecimientos autorizados por el Ministerio de Salud o la autoridad delegada”.<sup>37</sup> Dichos alimentos deben expendirse antes de la fecha de vencimiento. En el caso de alimentos que no requieran de empaque o envase, se deben almacenar de “forma que se evite su contaminación o alteración, para evitar riesgos higiénico-sanitarios al consumidor”.<sup>38</sup>

El Artículo 173 de la Ley 9 de 1979, hace especial énfasis a las cocinas que deben cumplir con requisitos sanitarios mínimos y estar de acuerdo con los servicios que preste la edificación.

POBLACIONES VULNERABLES. La Ley establece que en ningún caso se deberá “permitir el ingreso a espectáculos, salas de cine, teatros o similares con clasificación para mayores o con clasificación para una edad superior a la de la persona menor”.<sup>39</sup> También es obligatorio ofrecer condiciones de movilidad y bienestar a personas con movilidad reducida o disminuciones sensoriales o mentales y a los adultos mayores.<sup>40</sup>

#### 2.5. BUENAS CONDICIONES PARA LOS ARTISTAS Y EL PERSONAL

De igual forma la sala de teatro debe ofrecer buenas condiciones de trabajo a los artistas y personal que labore en las obras escénicas. De acuerdo con la Ley 9 de 1979, el empleador está obligado, entre otras, a “proporcionar y mantener un ambiente de trabajo en adecuadas condiciones de higiene y seguridad, establecer métodos de trabajo con el mínimo de riesgos para la salud dentro del proceso de producción”.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 109.

<sup>35</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título III, Capítulo 1, Artículo 26, Numeral 5.8.

<sup>36</sup> Decreto 1355 de 1970, Código Nacional de Policía, Artículo 136.

<sup>37</sup> Ley 9 de 1979, Artículo 288.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, Artículo 289.

<sup>39</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título IV, Capítulo 1, Artículo 38 – Prohibición a adultos, Numeral 4.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, Título IV, Capítulos 2 y 3.

<sup>41</sup> Ley 9 de 1979, Título III, Artículo 84.

Además, acorde con el Artículo 91 de la Ley 9 de 1979, debe tener una adecuada distribución de las distintas dependencias, con zonas específicas para las diversas actividades que componen su actividad, debidamente delimitadas o demarcadas y tener espacios independientes para depósitos de escenografía, vestuario, equipos de luces, etc. y demás secciones requeridas para una operación higiénica y segura.

**ACCESOS Y SALIDAS.** La sala de teatro debe tener “puertas de salida en número suficiente y de características apropiadas para facilitar la evacuación del personal en caso de emergencia o desastre, las cuales no podrán mantenerse obstruidas o con seguro durante las jornadas de trabajo. Las vías de acceso a las salidas de emergencia deben estar claramente señalizadas”.<sup>42</sup>

**ILUMINACIÓN.** “En todos los lugares de trabajo habrá iluminación suficiente, en cantidad y calidad, para prevenir efectos nocivos en la salud de los trabajadores y para garantizar adecuadas condiciones de visibilidad y seguridad”.<sup>43</sup>

**SEGURIDAD INDUSTRIAL.** Debe considerar los siguientes aspectos:

*Maquinarias, equipos y herramientas.* “Todas las maquinarias, equipos y herramientas deberán ser diseñados, construidos, instalados, mantenidos y operados de manera que se eviten las posibles causas de accidente y enfermedad”.<sup>44</sup>

*Riesgos eléctricos.* Los trabajadores que están expuestos a riesgos eléctricos, deben contar con protección personal para prevenir tales riesgos.<sup>45</sup>

*Manejo, transporte y almacenamiento de materiales.* Todos los elementos para manejo, transporte y almacenamiento de materiales de deben mantener y operar de forma segura.<sup>46</sup>

*Elementos de protección personal.* Todos los empleadores están obligados a proporcionar a cada trabajador, sin costo para éste, elementos de protección personal en cantidad y calidad acordes con los riesgos reales o potenciales existentes en los lugares de trabajo.<sup>47</sup>

*Medicina preventiva y saneamiento básico.* “Todo empleador deberá responsabilizarse de los programas de medicina preventiva en los lugares de trabajo en donde se efectúen actividades que puedan causar riesgos para la salud de los trabajadores. Tales programas tendrán por objeto la promoción, protección, recuperación y rehabilitación de la salud de los trabajadores, así como la correcta ubicación del trabajador en una ocupación adaptada a su constitución fisiológica y psicológica”.<sup>48</sup>

<sup>42</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 96.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 105.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 112.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, Artículos 117 y 118.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, Artículos 120 y 121.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, Artículos 122 al 124.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 125.

## 2.6. BUENAS CONDICIONES DE LOS PARQUEADEROS

En el caso de que la sala de teatro cuente con un parqueadero de su propiedad o tenga acuerdos con un parqueadero de un tercero, tiene que observar que dicho servicio “debe estar inscrito en la Cámara de Comercio de Bogotá y:

- Expedir boleta de recibido del vehículo y permitir la entrada al aparcadero solamente a quien la porte;
- Contar con vigilantes permanentes y acomodadores con licencia de conducción, uniformados y con credenciales que faciliten su identificación;
- Cobrar únicamente la tarifa fijada por el Gobierno Distrital [o Municipal]... la cual debe permanecer expuesta a la vista de los usuarios;
- No permitir la entrada de un número de vehículos superior a la capacidad del local;
- No permitir en el establecimiento el funcionamiento de talleres ni trabajos de reparación o pintura;
- No vender repuestos o cualquier otro artículo;
- No organizar el estacionamiento en las zonas de antejardín ni en andenes;
- Contar con los equipos necesarios y conservarlos en óptimas condiciones para la protección y control de incendios;
- No organizar el estacionamiento en calzadas paralelas y zonas de control ambiental;
- No invadir el espacio público;
- Tener matrícula mercantil vigente de la Cámara de Comercio [respectiva].
- Cumplir con las condiciones sanitarias vigentes”.<sup>49</sup>

## 3. SEGURIDAD

Cuando se vaya a realizar un espectáculo en una sala de teatro, se debe haber definido previamente, un plan para prevenir los riesgos y garantizar la seguridad de los asistentes y de la misma sala, en caso que se presente una situación que afecte la normalidad. “En la realización de los espectáculos públicos se deben adoptar todas las medidas de seguridad y las precauciones necesarias para la protección de los seres humanos y las cosas”.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título IX, Capítulo 6, (1170) Artículo 118-Aparcaderos.

<sup>50</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título II, Capítulo 5, (0190) Artículo 20, Comportamientos que favorecen la seguridad en los espectáculos públicos.

Como prevención, se debe:

“Garantizar la debida solidez y firmeza de la construcción;<sup>51</sup>

Garantizar el fácil acceso en entradas, salidas, asientos o sillas, graderías y contar con salidas de emergencia debidamente ubicadas y con avisos luminosos; (también establecido por la Ley 9 de 1979, Artículo 215);

Tomar las medidas necesarias para la prevención de incendios y garantizar que se disponga del servicio de Bomberos Oficiales en forma pronta y eficaz;

Impedir el ingreso de armas, bebidas embriagantes, estupefacientes y sustancias psicotrópicas o tóxicas, o de personas bajo la influencia de éstas, y de cualquier clase de objeto que pueda causar daño;

Vigilar el comportamiento del público para evitar que se presenten actos que pongan en peligro o que molesten a los asistentes, los artistas y los vecinos;

Contar con la implementación del plan de emergencia y preparativos para la respuesta a emergencias de acuerdo con los reglamentos expedidos por la Secretaría de Gobierno;

Prestar a los accidentados o heridos el auxilio inmediato y adecuado por parte del personal autorizado y capacitado para ello;

No mantener instalaciones de gas, líquidos, químicos o sustancias inflamables o comburentes en el lugar del espectáculo: su ubicación debe estar a no menos de doscientos (200) metros de las bombas de gasolina, estaciones de servicios, depósitos de líquidos, químicos o sustancias inflamables y de clínicas u hospitales.

Ofrecer a los asistentes, el personal, la señalización y los dispositivos de seguridad necesarios para prevenir cualquier suceso que pueda afectar la seguridad de las personas”.<sup>52</sup>

De acuerdo con otras disposiciones de la Ley 9 de 1979, también es obligatorio que las áreas de circulación de las edificaciones para espectáculos públicos se construyan y mantengan de tal forma, que permitan su fácil y rápida evacuación.<sup>53</sup>

La sala debe contar con “un sistema de iluminación independiente y automático para todas las puertas, corredores o pasillos de las salidas generales y de emergencia”.<sup>54</sup> Igualmente, “todo establecimiento para espectáculo público deberá tener un botiquín de primeros auxilios...”.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> También referido en el Decreto Distrital, 350 de 2003.

<sup>52</sup> Código de Policía de Bogotá, Título II, Capítulo 5, (0190) Artículo 20, Comportamientos que favorecen la seguridad en los espectáculos públicos.

<sup>53</sup> Ley 9 de 1979, Artículo 216.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, Parágrafo, Artículo 216.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, Artículo 218.

### 3.1. SUSTANCIAS PELIGROSAS: ARTÍCULOS PIROTÉCNICOS.

En Colombia está prohibido fabricar artículos pirotécnicos en cuya composición se emplee fósforo blanco y otras sustancias prohibidas, así como detonantes cuyo fin principal sea la producción de ruidos sin efectos luminosos.<sup>56</sup>

La Ley 9 de 1979, en el Artículo 146, establece que tanto la venta al público, como la utilización de artículos pirotécnicos (distintos a los del Art. 145), “requiere autorización del Ministerio de Salud, la cual sólo podrá expedirse con el cumplimiento de los requisitos de seguridad y demás que se establezcan para tal efecto en la reglamentación de la presente Ley.”

Si un espectáculo público incluye la manipulación de artículos pirotécnicos no prohibidos, debe gestionar el permiso correspondiente en el Ministerio de Salud.

### 3.2. PLAN DE EMERGENCIAS.

Además de las disposiciones enunciadas anteriormente, es obligatorio tener un Plan de Emergencias, que abarque las precauciones y acciones que se deben emprender ante todos los tipos de riesgos que se encuentran activos en un espectáculo. Está establecido este plan “como condición previa para el otorgamiento de la autorización o permiso correspondiente”.<sup>57</sup>

De acuerdo con la DPAE<sup>58</sup>, los distintos riesgos que puede correr cualquier persona que asista a un espectáculo y la forma recomendada para prevenirlos o enfrentarlos<sup>59</sup> son los siguientes:

Existen unas normas de básicas prevención, comunes a todos los riesgos:

Ubicar estratégicamente extintores para su fácil uso y ubicación. Así mismo, mantener un control sobre los tiempos de recarga y mantenimiento a los mismos, que se deben efectuar cada seis meses.

Difundir indicaciones básicas al público (salidas de emergencia y forma de proceder en una emergencia), antes de iniciar la función.

Señalizar la sala de manera que sea fácil la identificación de rutas de salida o escape, entradas, salidas, puestos de información, puestos de salud, baños, extintores, lugares restringidos, No fume, Cables de alta tensión y Puertas cerradas, cuando haya o no fuentes eléctricas. Es importante que esta señalización esté ubicada según las normas nacionales ICONTEC y/o internacionales: NORMA NFPA -170.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, Título III, Artículo 145.

<sup>57</sup> Decreto Distrital 43 de 2006, Artículo 6.

<sup>58</sup> Dirección de Prevención y Atención a Emergencias de Bogotá.

<sup>59</sup> <http://www.sire.gov.co/Masivo/masivos.htm>.

**RIESGOS DE INCENDIOS Y EXPLOSIONES.** Las características de combustibilidad de algunos de los materiales existentes o utilizados en las instalaciones de una sala de teatro representan una posibilidad de incendio. La utilización de GAS L.P. (licuado de petróleo), para el proceso de preparación de fuegos pirotécnicos de exhibición o de alimentos, u otros gases, polvos o fibras que suelen usarse en espectáculos, generan la posibilidad de formación de atmósferas explosivas, o fenómenos de detonación con capacidad de generar daños.

*Prevención:*

Diseñar e implementar un plan contra incendios.

Verificar que se cumpla con las normas mínimas de seguridad en: plantas eléctricas, cuartos eléctricos, control de luces y sonido, bodegas, almacenes, palcos, tablados, oficinas, talleres, áreas de preparación de comidas, y otras áreas de la sala de teatro. Es importante hacer mantenimiento constante. Para esto, se puede contactar al Cuerpo de Bomberos.

No manejar en las instalaciones de la sala de teatro, estufas de combustible gaseoso o líquido.

Hacer mantenimiento constante a los equipos eléctricos por parte de la administración de la sala de teatro.

No permitir el manejo de estufas de combustible gaseoso o líquido dentro de la sala de teatro.

En caso de que se permita el manejo de juegos pirotécnicos en algún espectáculo que se presente en la sala, el organizador debe velar por el cumplimiento de las normas legales y de seguridad al respecto, las cuáles deben ser verificadas y certificadas por el Cuerpo Oficial de Bomberos.

**RIESGOS DE FALLAS ESTRUCTURALES.** Los esfuerzos normales o anormales a los cuales se someten las estructuras de las salas de teatro, como resultado de la acción de las personas o de los procesos asociados, o por fenómenos naturales como sismos, ventiscas o lluvias, pueden generar fallas en estas construcciones, ya sea por deficiencias en su diseño, construcción o mantenimiento, o por superar la capacidad de esfuerzo para la cual fueron diseñadas.

*Prevención:*

Cumplir con las normas de sismoresistencia. (Ver Ley 400 de 1997)

Brindar mantenimiento periódico y adecuado de todas estructuras de la sala de teatro.

Diseñar avisos y métodos de restricción de público a las áreas no aptas para la ubicación de público.



---

**RIESGOS DE INUNDACIONES.** La exposición permanente a las condiciones climáticas, hacen posible que las instalaciones se sometan a excesos de agua que puedan inundar las mismas o sus alrededores.

*Prevención:*

Realizar un mantenimiento periódico y adecuado al sistema de agua potable, contaminada y aguas lluvias de la sala de teatro.

**RIESGOS ANTE ATENTADOS TERRORISTAS, COMPORTAMIENTOS NO ADAPTATIVOS DE LAS PERSONAS, DESORDENES/ASONADAS Y ACCIDENTES PERSONALES.** Son amenazas:

Las posibilidades de actos malintencionados de terceros con motivaciones de diverso orden;

La carencia de entrenamiento sobre emergencias, y el comportamiento imitativo presente en los grupos lo puede ocasionar que ante la percepción de un posible peligro, se genere una reacción de comportamiento no adaptativo ante el temor.

Los problemas de organización, incumplimientos en lo ofrecido, limitaciones en la capacidad de las instalaciones, o actitudes agresivas o descontroladas del público, pueden generar desórdenes graves como estampidas y revueltas.

Las características de diseño de las salas de teatro, unidas al número y concentración de público heterogéneo pueden causar accidentes (caídas, atrapamientos, etc.).

*Prevención:*

Estar atento a las actitudes del público.

Revisar el ingreso del público para prevenir el ingreso de armas o artefactos relacionados con riesgos de atentados.

Diseñar e implementar un plan de emergencia específico para comportamientos no adaptativos de las personas (avalado por la entidad competente).

Diseñar e implementar un plan de emergencia específico para accidentes personales (avalado por la entidad competente).

Diseñar e implementar un plan de emergencia específico para desordenes y/o asonadas (avalado por la entidad competente).

Sobre todo, revisar los compromisos que como organizador, se han adquirido con el público antes, durante y después del evento y cumplirlos a cabalidad.

Revisar permanentemente la funcionalidad, iluminación, señalización, aseo, ventilación, y amplitud y capacidad requeridas para el uso óptimo y eficiente de los pasillos, escaleras, sectores para el público, artistas y personal y puertas de salida y entrada de la sala de teatro.

**RIESGOS ANTE INTOXICACIONES ALIMENTICIAS.** El expendio y consumo masivo de comestibles en los eventos, presentan la posibilidad de intoxicaciones masivas debido a deterioro o contaminación de los alimentos.

*Prevención:*

Diseñar e implementar un plan de emergencia específico para intoxicaciones alimenticias (avalado por la entidad competente).

Cumplir con las normas de salubridad (vencimientos, licencias, manipulación y almacenamiento) de los alimentos que se expendan en lugar del evento.

Al desarrollar un documento que incluya los riesgos y la forma de prevención y enfrentamiento para cada uno, se cuenta con un plan de emergencias. Cada sala de teatro debe tener uno. Si la sala no sufre cambios estructurales o rediseños, se debe hacer una sola vez.

En algunas poblaciones hay una entidad que maneja la gestión de riesgos y atención a emergencias, quien además, ofrece la asesoría y acompañamiento para el diseño de este plan. Así mismo, la página Web del Sistema Nacional de Bomberos ([www.bomberoscolombia.gov.co/](http://www.bomberoscolombia.gov.co/)) es un medio de contacto para dudas sobre riesgos y métodos de prevención.

### 3.3 SEGURIDAD PRIVADA

Si el propietario o administrador de la sala de teatro requiere del servicio de vigilancia y seguridad privada, debe tener en cuenta que “las personas que se desempeñen como vigilantes o presten servicios de seguridad privada, cualquiera que sea su actividad, deben obtener permiso de la Superintendencia de Vigilancia y Seguridad Privada”.<sup>60</sup>

## 4. PAGO DE IMPUESTOS

“El recaudo de impuesto o gravámenes que se causen por la celebración de espectáculos o sobre el precio de las boletas se regirá por las disposiciones nacionales o locales sobre la materia”.<sup>61</sup> La presentación de espectáculos causa el pago de impuestos, algunos de aplicabilidad nacional y otros distritales o municipales.

Los impuestos tienen objetivos fiscales que redundan en beneficio de la sociedad. Algunos de ellos tienen exención de pago para algunas organizaciones o tipo de espectáculos. La Secretaría de Gobierno de cada municipio o ciudad, brinda la información de los impuestos que

<sup>60</sup> Acuerdo 79 de 2003. Código de Policía de Bogotá, D.C. Título IX, Capítulo 8, (1210). Artículo 122-Servicio de vigilancia y seguridad privada.

<sup>61</sup> Decreto 1355 de 1970, Código Nacional de Policía, Artículo 139

se deben pagar y las entidades que otorgan las exenciones. A continuación se describen los impuestos que debe pagar la entidad que presente un espectáculo público en salas de teatro.

#### 4.1. IMPUESTO A LOS ESPECTÁCULOS PÚBLICOS CON DESTINO AL DEPORTE.

A nivel nacional es obligatorio pagar este impuesto. La Ley 181 de 1995 estableció que el 10% del valor de las entradas a los espectáculos, sería invertido por el municipio o distrito para atender la responsabilidad de construir, mantener y adecuar los respectivos escenarios deportivos —con la asesoría técnica de Coldeportes—.

“La persona natural o jurídica responsable del espectáculo será responsable del pago de dicho impuesto. La autoridad municipal o distrital que otorgue el permiso para la realización del espectáculo, deberá exigir previamente el importe efectivo del impuesto o la garantía bancaria o de seguros correspondiente, la cual será exigible dentro de las 24 horas siguientes a la realización del espectáculo”.<sup>62</sup> Existen algunos tipos de grupos o compañías artísticas y culturales que gozan de la exención al pago de este impuesto. Según las Leyes 109 de 1943, 45 de 1944 y 60 de 1944, son exentas del pago de este impuesto: compañías de óperas nacionales; espectáculos de arte dramático o lírico nacionales o extranjeros que desarrollen una auténtica labor cultural.

Así mismo, de acuerdo con la Ley 2 de 1976, gozan de exención total de este impuesto los siguientes eventos culturales:

- Compañías o conjuntos de ballet clásico o moderno.
- Compañías o conjuntos de ópera, opereta y zarzuela.
- Compañías o conjuntos de teatro en sus diversas manifestaciones.
- Orquestas y conjuntos musicales de carácter clásico.
- Grupos corales de música clásica.
- Solistas e instrumentos de música clásica.

Y la Ley 397 de 1997, adicionó los siguientes:

- Compañías o conjuntos de danza folclórica.
- Grupos corales de música contemporánea.

La entidad encargada de otorgar estas exenciones es el Ministerio de Cultura. “Para obtener la exoneración del impuesto a espectáculos públicos, consagrados en la Artículo 75 de la Ley 2/76 y artículo 39 de la Ley 397/97, se debe solicitar al Ministerio de Cultura, Dirección de Artes, comité Técnico de Espectáculos Públicos, el respectivo concepto”.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Ley 181 de 1995, Artículo 77

<sup>63</sup> Obtenido de la página Web <http://www1.mincultura.gov.co>

Para ello se debe incluir la información completa del peticionario y los soportes correspondientes dependiendo del tipo de obra escénica (si es música, teatro, danza o ferias artesanales). La solicitud debe presentarse con mínimo de un mes de anticipación a la realización del espectáculo. Esta exención es válida en el territorio colombiano y rige por un año.

Para mayor información sobre el procedimiento se puede consultar la página Web <http://www1.mincultura.gov.co>

#### 4.2. IMPUESTO DE AZAR Y ESPECTÁCULOS (BOGOTÁ), IMPUESTO DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS (MEDELLÍN) O IMPUESTO DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS MUNICIPALES (CALI)

En el Distrito Capital, en Medellín y en Cali, se debe pagar un impuesto que aplica a todo el que presente espectáculos públicos en estas ciudades, el cual corresponde al 10% de las entradas al espectáculo. Existen una serie de actividades, dependiendo de la ciudad, que gozan de la exención o tratamiento especial en relación con este impuesto. Para conocer más sobre exenciones para Bogotá, puede consultar el Decreto 352 de 2002 en sus Artículos 80 al 91. Y para conocer más sobre exenciones para Medellín, puede consultar el Acuerdo 057 de 2003, en sus Artículos 150 y 151.

#### 4.3. IMPUESTO DEL FONDO DE POBRES

Este impuesto se aplica solamente a espectáculos que se presenten en el Distrito Capital. “El impuesto del fondo de pobres es el 10% del valor de las entradas efectivas, sin excepción, a teatros, conciertos... y demás espectáculos públicos”.<sup>64</sup>

#### 4.4. IMPUESTO DE INDUSTRIA Y COMERCIO

Este impuesto lo deben pagar todas las entidades que realicen actividades comerciales o de servicios, como las que se realizan en una sala de teatro. El tiempo dentro del cual se causa la obligación tributaria del impuesto de industria y comercio es bimestral. Existen algunas actividades exentas o entidades culturales que reciben tratamientos especiales dependiendo de la ciudad o municipio. Para conocer más sobre exenciones para Bogotá, puede consultar el Decreto 352 de 2002 en su Artículo 39 y para conocer más sobre exenciones para Medellín, puede consultar el Acuerdo 057 de 2003, en sus Artículos 144 y 145.

#### 4.5. IMPUESTO COMPLEMENTARIO DE AVISOS Y TABLEROS

Este impuesto se liquida como complemento del impuesto de industria y comercio “tomando como base el impuesto a cargo total de industria y comercio a la cual se aplicará una tarifa fija del 15%”.<sup>65</sup> Este impuesto se genera con “la colocación de vallas, avisos, tableros y emblemas en

<sup>64</sup> Decreto 352 de 2002, Artículo 129

<sup>65</sup> Acuerdo 057 de 2003, Artículo 59

---

la vía pública, en lugares públicos o privados visibles desde el espacio público y la colocación de avisos en cualquier clase de vehículos”<sup>66</sup> y aplica a aquellas personas naturales o jurídicas que desarrollen una actividad gravable del impuesto de industria y comercio.

#### 4.6. IMPUESTO DE PUBLICIDAD EXTERIOR VISUAL Y AVISOS

Este impuesto se cobra únicamente en el Municipio de Medellín y “se grava la publicación masiva que se hace a través de elementos visuales como leyendas, inscripciones, dibujos, fotografías, signos o similares, visibles desde las vías de uso o dominio público, bien sean peatonales o vehiculares, terrestres o aéreas y que se encuentren montados o adheridos a cualquier estructura fija o móvil, la cual se integra física, visual, arquitectónica y estructuralmente al elemento que lo soporta...”<sup>67</sup>

Existen algunas señalizaciones que no se consideran publicidad exterior visual y, por lo tanto, están exentas del pago de este impuesto. Para conocer más sobre esto, puede consultar el Artículo 51, del Acuerdo 057 de 2003.

#### 4.7. IMPUESTOS PARA PROPIETARIOS DE SALAS DE TEATRO

**IMPUESTO PREDIAL.** El impuesto predial unificado, es un gravamen real que recae sobre los bienes raíces y se genera por la existencia del predio. Este se causa anualmente. La base gravable es “el valor que mediante autoevaluó establezca el contribuyente, que deberá corresponder, como mínimo, al avalúo catastral vigente al momento de causación del impuesto”.<sup>68</sup> Algunos bienes están exentos del pago de este impuesto. Para conocer más sobre exenciones para Bogotá, puede consultar el Decreto 352 de 2002, en su Artículo 20 y para conocer más sobre exenciones para Medellín, puede consultar el Acuerdo 057 de 2003 en su Artículo 139.

**IMPUESTO DE DELINEACIÓN URBANA.** Este impuesto se causa sobre “la expedición de la licencia para la construcción, ampliación, modificación, adecuación y reparación de obras y urbanización de terrenos”,<sup>69</sup> por lo tanto, dicho impuesto se debe declarar y pagar cada vez que se expida dicha licencia.

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, Artículo 57

<sup>67</sup> *Ibid.*, Artículo 50.

<sup>68</sup> Decreto 352 de 2002, Artículo 20.

<sup>69</sup> *Ibid.*, Artículo 71.

“La base gravable del impuesto de delineación urbana es el monto total del presupuesto de obra o construcción”.<sup>70</sup> La entidad distrital o municipal de planeación es la encargada de fijar mediante normas de carácter general, el método y tarifas que se debe emplear para determinar este presupuesto. Para conocer las tarifas para Bogotá, puede consultar el Artículo 158 del Decreto Ley 1421 de 1993; para las tarifas para Medellín, puede consultar el Artículo 86 del Acuerdo 057 de 2003 y, las tarifas para Cali, puede consultar el Artículo 44 del Decreto 523 de 1999.

## 5. PAGO DE DERECHOS DE AUTOR

Según la Constitución Política de Colombia, “El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley”.<sup>71</sup> A partir de este enunciado se conforma la Ley 23 de 1982, la cual establece el marco legal para los derechos de autor a nivel nacional. Esta Ley se complementó con la Ley 44 de 1993 y posteriormente por la Ley 719 de 2001.

Estos derechos le otorgan al autor, las facultades exclusivas de:

“Disponer de su obra a título gratuito o de forma costosa, siempre y cuando sea bajo las condiciones lícitas que su libre criterio les dicte.

Aprovechar su obra con fines de lucro o sin él...”<sup>72</sup>

“Obtener una remuneración a la propiedad intelectual por ejecución pública o divulgación...”<sup>73</sup>

Los derechos de autor que reconoce la Ley colombiana son: “el autor de su obra; el artista intérprete o ejecutante, sobre su interpretación o ejecución; el productor, sobre su fonograma; el organismo de radiodifusión, sobre su emisión; los causahabientes, a título singular o universal, de los titulares anteriormente citados; la persona natural o jurídica que, en virtud de contrato, obtenga por su cuenta y riesgo la producción de una obra científica, literaria o artística realizada por uno o varios autores en las condiciones previstas por la ley”.<sup>74</sup>

Como se estableció en la introducción de este capítulo, la normatividad debe tener en cuenta los intereses comunes y respetar los individuales. La normatividad de los derechos de autor ahonda en este aspecto. Cualquier organizador de un espectáculo público que utilice la obra de un autor, debe dar el crédito a los artistas creadores o ejecutantes, este crédito es el que se ve representado en el pago de los derechos de autor que se recolectan a través de sociedades de gestión autorizadas por los autores para ello.

<sup>70</sup> *Ibid.*, Artículo 75.

<sup>71</sup> Constitución Política de Colombia, Artículo 61.

<sup>72</sup> Ley 23 de 1982, Artículo 3.

<sup>73</sup> Ley 44 de 1993, Artículo 68.

<sup>74</sup> Ley 23 de 1982, Artículo 4.

---

En la producción de una obra escénica, se utilizan, según sea el caso, obras de origen musical o literario, principalmente.

En cuanto a las obras musicales, se consideran ejecuciones públicas “las que se realicen en teatros, (...) salas de concierto o baile (...) y, en fin, donde quiera que se interpreten o ejecuten obras musicales (...) sea con la participación de artistas, sea por procesos mecánicos, electrónicos, sonoros o audiovisuales”.<sup>75</sup> Por lo tanto, siempre que se vayan a reproducir piezas musicales, se debe contar con la autorización para ello, efectuando el pago de derechos de autor, puesto que de ello depende la expedición o renovación de la licencia de funcionamiento de los lugares enunciados en el párrafo anterior.

De acuerdo con el Artículo 173 de la Ley 23 de 1982, cuando se reproduzca la música interpretada ejecutada o producida por un artista, se debe abonar una remuneración, destinada, a la vez, a los artistas [por concepto de derechos de autor], intérpretes o ejecutantes y al productor del fonograma [por concepto de derechos conexos]. Estas sumas se pagan por el organizador del espectáculo público a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, a través de las sociedades de gestión colectiva constituidas conforme a la Ley.

Según la Ley 44 de 1993, los titulares de derechos de autor y derechos conexos, pueden conformar “sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos, sin ánimo de lucro con personería jurídica, para la defensa de sus intereses”<sup>76</sup>, estas sociedades deben ser de más de 100 socios, quienes deben pertenecer a la misma actividad.

En Colombia, actualmente existen dos sociedades legitimadas para la gestión de derechos de autor y derechos conexos, una de ellas es SAYCO, quien se encarga de la gestión de los Derechos de Autor en cuanto a obras musicales, la otra es ACINPRO, encargada de la gestión de los Derechos Conexos de obras musicales. Estas dos sociedades constituyeron la Organización SAYCO-ACINPRO (OSA).

¿Cuáles son las tarifas que se deben pagar a SAYCO? Las tarifas a pagar, según sea el caso, se definen anualmente mediante el Consejo Directivo de SAYCO y acorde con la Ley 44 de 1993. Cualquier espectáculo artístico-musical, donde se utilicen obras que represente SAYCO, debe ser autorizado previamente, así cobre o no por el derecho de entrada.

Las tarifas dependen de una clasificación determinada según el estado de importancia que tenga la música utilizada en el espectáculo, del lugar geográfico donde se lleve a cabo el espectáculo y si hay o no cobro de entrada al espectáculo. Dichas tarifas se pueden consultar en la página Web <http://www.sayco.org>.

¿Cuáles son las tarifas que se deben pagar a ACINPRO? Para el caso de espectáculos públicos, ACINPRO asigna unas tarifas para el cobro de derechos denominadas como DE PRESENTACIÓN,

---

<sup>75</sup> *Ibíd.*, Capítulo XI, Ejecución pública de obras musicales, Artículo 159.

<sup>76</sup> Ley 44 de 1993, Capítulo III, de las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos, Artículo 10.

que incluyen “Espectáculos en general en los cuales la música fonogramada es usada de manera exclusiva o concurre con la ejecución en vivo”.<sup>77</sup>

La asignación de tarifas depende del aforo que tenga el espectáculo, el cual se determina ya sea por la cantidad de boletas selladas y autorizadas por la autoridad competente o por la declaración de boletería que hace el usuario. Así mismo, la determinación del arancel o cobro de derechos para un espectáculo depende del nivel de utilización que se le dé a la música fonogramada o ejecutada en vivo, o si no existe cobro de boletería. Las tarifas se pueden consultar en la página Web de ACINPRO <http://www.acinpro.org.co>

También se deben gestionar los pagos a los derechos de autor de obras literarias, que en muchos casos, son insumos para versiones, adaptaciones y representaciones de obras escénicas. En Colombia existe la UNE<sup>78</sup>, sin embargo no tiene personería jurídica, requisito fundamental para poder ser avalado por la Dirección Nacional de Derecho de Autor.<sup>79</sup> En los casos en que estas sociedades no representen algún autor o intérprete se debe acudir al artista para gestionar la forma de reconocimiento por el uso de su producción artística.

Siempre se debe reconocer un pago a los autores o intérpretes de obras musicales o literarias que se utilicen en un espectáculo público. Las tarifas, siempre se pueden concertar con el abogado o recaudador directamente, aunque existan unos lineamientos que establecen las sociedades como SAYCO o como ACINPRO, de acuerdo con los lineamientos del Estado.

### 5.1. OBRAS DE DOMINIO PÚBLICO.

Algunas obras no tienen ningún tipo de restricción en cuanto al pago de derechos de autor, estas son:

- Las obras cuyo período de protección esté agotado.
- Las obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos.
- Las obras cuyos autores hayan renunciado a sus derechos.
- Las obras extranjeras que no gocen de protección en la República<sup>80</sup>
- El arte indígena, en todas sus manifestaciones, inclusive danzas, canto, artesanía, dibujos y esculturas.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> <http://www.acinpro.org.co/empresa.htm>

<sup>78</sup> Unión Nacional de Escritores.

<sup>79</sup> Dirección del Derecho de Autor. Es la autoridad competente sobre el tema a nivel nacional. Tiene a cargo la Oficina de Registro y las demás dependencias necesarias para la ejecución y vigilancia del cumplimiento de la Ley y de las demás disposiciones concordantes que dicte el Gobierno.

<sup>80</sup> Ley 23 de 1982, Capítulo XIV, Del Dominio Público, Artículo 188.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, Capítulo XIV, Del Dominio Público, Artículo 189.



## 5.2. CONDICIONES QUE PERMITEN EL NO PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

Según la ley, las siguientes son las condiciones únicas que permiten el no pago de los derechos de autor:

“Obras científicas, literarias y artísticas en el domicilio privado sin ánimo de lucro”.<sup>82</sup>

“La que se realice con fines estrictamente educativos, dentro del recinto o instalaciones de los institutos de educación, siempre que no se cobre suma alguna por el derecho de entrada”.<sup>83</sup>

“La representación o ejecución de una obra en el curso de las actividades de una institución de enseñanza por el personal y los estudiantes de tal institución, siempre que no se cobre por la entrada ni tenga algún fin lucrativo directo o indirecto, y el público esté compuesto exclusivamente por el personal y estudiantes de la institución o padres o tutores de alumnos y otras personas directamente vinculadas con las actividades de la institución”.<sup>84</sup>

## 5.3. ACUERDOS INTERNACIONALES.

Además de las leyes nacionales, existen unos acuerdos de reciprocidad de los derechos de autor con otros países. Esto significa que se aplican las mismas leyes nacionales para autores de países intencionales, siempre y cuando no afecten los autores nacionales. Estos Acuerdos incluyen:

*Acuerdo de Berna.* Los países miembros son los de la OMPI.<sup>85</sup> Para consultar los países miembros, ingrese a la página Web <http://www.wipo.int/members/es/>

*Convención de Roma.* Los países miembros son los de la OMPI. Para consultar los países miembros ingrese a la página Web <http://www.wipo.int/members/es/>

*Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC).* Ver países participantes en Ronda de Uruguay.

*Convención de Ginebra.* Para consultar los países miembro ingrese a la página Web <http://www.wipo.int/members/es/>

*Decisión Andina.* Acuerdo entre Colombia, Bolivia, Ecuador, Perú y Venezuela.

## 6. PUBLICIDAD

Dado que los espectáculos públicos que se presentan en las salas de teatro son servicios, y dependen del público que asiste, los encargados de las salas de teatro o los organizadores de los espectáculos, realizan planes de comunicación que incluyen propagandas, leyendas y manejo

<sup>82</sup> *Ibíd.*, Artículo 44.

<sup>83</sup> *Ibíd.*, Artículo 164.

<sup>84</sup> Literal J del Artículo 22 de la Decisión Andina 351 de 1993.

<sup>85</sup> Organización Mundial de Propiedad Intelectual, también conocida como la WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION.(WIPO).

de marcas para la comunicación con el público objetivo. Existen unas normas para la utilización de los diversos medios y el manejo del mensaje a través de los mismos.

### 6.1. MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN

Estas normas aplican a aquellos medios “cuyo fin sea comercial, cívico, cultural o político. Tales medios pueden ser vallas, avisos, tableros electrónicos, pasacalles, pendones, colombinas, carteleras, bogadores, globos y otros similares”.<sup>86</sup>

Las leyes establecen los parámetros para el manejo de este tipo de publicidad:

“Utilizar siempre el idioma castellano, salvo las excepciones de ley y no cometer faltas ortográficas ni idiomáticas;

Proteger y exaltar las calidades urbanísticas y arquitectónicas de los inmuebles individuales, conjuntos, sectores y barrios del patrimonio inmueble en los cuales no se debe colocar ningún tipo de propaganda visual externa, con excepción de los que expresamente permitan los reglamentos;

Proteger las calidades espaciales y ambientales de las vías públicas en cuyas zonas verdes, separadores, andenes y puentes, no podrán colocarse elementos de publicidad visual, propaganda política ni institucional;

Proteger todos los elementos del amoblamiento urbano, de los cuales no deben colgarse pendones, ni adosarse avisos de acuerdo con las normas vigentes;

Proteger los árboles como recurso natural y elementos que forman parte de la Ciudad, de los cuales no deben colgarse pendones ni adosarse avisos de ninguna clase;

Proteger el espacio aéreo, la estética y el paisaje urbano y abstenerse de colocar estructuras y vallas publicitarias sobre las cubiertas de las edificaciones o adosadas a las fachadas o culatas de las mismas;

No desviar la atención de conductores y confundirlos con elementos y avisos publicitarios adosados a la señalización vial”.<sup>87</sup>

### 6.2. MARCAS, LEYENDAS Y PROPAGANDAS

El Artículo 14 del Decreto Nacional 3466 de 1986 establece que “toda información que se dé al consumidor acerca de los componentes y propiedades de los bienes y servicios que se ofrezcan al público deberá ser veraz y suficiente. Están prohibidas, por lo tanto, las marcas, las leyendas y la propaganda comercial que no correspondan a la realidad, así como las que induzcan o puedan inducir a error respecto de la naturaleza, el origen, los componentes, los usos,

<sup>86</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título V, Capítulo 9, (o850) Artículo 86–Publicidad exterior visual

<sup>87</sup> Íbidem.

---

los precios, la forma de empleo, las características, las propiedades, la calidad, la idoneidad o la cantidad de los bienes o servicios ofrecidos”.

### 6.3. PROPAGANDA CON IMÁGENES

El Artículo 15 de este mismo decreto establece que la propaganda comercial que utilice imágenes del servicio, bien sean películas, fotografías o dibujos, en este caso, del espectáculo u obra escénica, debe representar lo que es real. “Cuando la propaganda comercial de un bien o de un conjunto de bienes se hagan utilizando imágenes del bien o del conjunto, aparezcan películas, fotografías o dibujos del bien o del conjunto de bienes, la cantidad de uno u otro, contenida dentro de envase o empaque, deberá ser, como mínimo, la que aparezca en las imágenes empleadas en la propaganda. En caso contrario, el productor responderá por inducción a error al consumidor respecto de la cantidad”.

### 6.4. PRECIOS

El Artículo 20 Decreto Nacional 3466 de 1986 habla de los precios que se fijan en los bienes mismos y cómo la indicación del precio fijado por los productores, proveedores o expendedores debe estar en “el empaque, el envase o el cuerpo del bien o en etiquetas adheridas a cualquiera de ellos”. Aunque esta ley aplica a los bienes textualmente, se recomienda que los precios de un espectáculo público se fijan en los medios utilizados para su difusión para garantizar homogeneidad en el mensaje al consumidor.

## 7. CALIDAD E IDONEIDAD

Existen leyes que velan por la calidad de la prestación de los servicios y que los espectáculos deben cumplir. El Artículo 23 del Decreto Nacional 3466 de 1986, establece la responsabilidad de los proveedores o expendedores sobre su bien o servicio en cuanto a la calidad e idoneidad del mismo. La mala o deficiente calidad del bien o servicio, se demuestra con el daño que ello cause y tiene sanciones. Dichas sanciones están consignadas en el Artículo 25 del Decreto Nacional 3466 de 1986. Dado que las obras escénicas son servicios y la calidad de estas depende, entre otros aspectos, del cumplimiento y atención, la ley establece las siguientes disposiciones, no incluidas en los numerales anteriores:

“Presentar el espectáculo con los artistas, día y hora anunciados, así como reservar para los asistentes los sitios previamente ofrecidos según lo publicado en la boleta de entrada”.<sup>88</sup>

“Asignar la silletería en la forma indicada en la boleta de entrada;

---

<sup>88</sup> Decreto 1355 de 1970, Código Nacional de Policía, Artículo 136.

- Controlar la higiene de los alimentos, en caso de que se permita su venta;
- Tener el servicio de acomodadores y respetar la numeración de los asientos. Si estos no se han numerado, permitir que cualquier persona ocupe los asientos vacíos;
- Mantener el lugar limpio y asearlo entre sesión y sesión, cuando haya varias presentaciones en el mismo día;
- Contar con unidades sanitarias con la adecuada señalización y circulación;
- Presentar a los artistas anunciados para el espectáculo;
- No permitir la venta de boletas a un precio mayor del fijado ni vender más boletas que las correspondientes a los puestos existentes, e impedir la venta de boletas de entrada a espectáculos en reventa;
- No demorar injustificadamente el acceso de las personas a los espectáculos públicos, y
- No expender o distribuir boletería en número superior a la capacidad del lugar destinado para el espectáculo;
- Reintegrar el valor de lo pagado dentro del término de las 48 horas siguientes a la hora fijada para dar inicio al espectáculo, cuando éste no se realice en la fecha y hora señaladas o cuando, una vez iniciado, deba ser suspendido”.<sup>89</sup>

## 8. IMPEDIMENTO

El Código Nacional de Policía establece en su Artículos 140, 144 y 145, los casos en los que se impediría la presentación de un espectáculo público:

En el caso que la sala de teatro no ofrezca la debida solidez estructural o no haya cumplido con requisitos de higiene.

Cuando se someta a riesgo a los espectadores.

Cuando sean espectáculos con fines de lucro en los que se exhiban personas con deformaciones o anormalidades.

En caso de problemas de orden público.

## 9. DEBERES DE LOS ASISTENTES

Así como el organizador del espectáculo o administrador o propietario de la sala tiene unos deberes, cuyo cumplimiento, la ley busca garantizar, los asistentes al espectáculo también tienen los suyos:

El público debe guardar la compostura y respetar el espectáculo.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Acuerdo 79 de 2003, Código de Policía de Bogotá, D.C. Título de las rifas, los juegos, los concursos y los espectáculos públicos, Capítulo 2.

<sup>90</sup> *Ibid.*,

Debe “dejar libre el paso en las puertas de acceso y salidas de emergencia en las escaleras o en los pasillos y mantener permanente disposición para la evacuación por las vías de acceso o salida del lugar donde se realice el espectáculo.

Debe cumplir con las condiciones previstas para la realización del espectáculo.

Respetar la numeración de los asientos.

No asistir portando armas o elementos que puedan causar daño, bebidas embriagantes, estupefacientes, sustancias psicotrópicas o tóxicas o acudir a los espectáculos bajo la influencia de aquellas.”<sup>91</sup>

Estos aspectos hacen parte de lo que incluye ser un buen espectador o público. Las salas de teatro, pueden aportar al buen comportamiento y formación del público.

<sup>91</sup> Código de Policía de Bogotá, Título II, Capítulo 5, (0190) Artículo 20. Comportamientos que favorecen la seguridad en los espectáculos públicos

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:

- BONT, D. *Escenotécnicas en Teatro Cine y TV*, Las Ediciones del Arte, Barcelona, 1981.
- BURNS-MEYER, H. *Theatres and Auditoriums*. Reinhold, Toronto, 1957.
- BURNS-MEYER, H. Y COLE, E. *Scenery for the Theatre*. Little, Brown and Company, Toronto 1971.
- CALMET, H. *Escenografía- Escenotecnia, Iluminación*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2005.
- COLE E. *Stage manager's manual*. Little, Brown and Company, Boston, 1973.
- CORSON, R. *Stage Make-Up*. Prentice Hall, New Jersey, 1986.
- CUNNINGHAM, G. *Stage lighting revealed*. Betterways Books, Cincinnati, 1995.
- DE ZUBIRÍA, S., ABELLO, I. Y TABARES, M. *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Colección Cuadernos de Iberoamérica Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2001.
- GILLETTE A.S. *Stage Scenery: Its Construction and Rigging*. Harper-Row Publishers, New York, 1980.
- GLERUM, J. *Stage rigging handbook*. Southern Illinois University Press, Carbondale, 1987.
- GRIPPO, C. *The Stage producer's business and legal guide*. Allworth Press, New York, 2002.
- HEFFNER, H., SELDEN, S. Y SELLMAN, H. *Técnica teatral moderna*. Eudeba, Buenos Aires, 1980.
- INGHAIN, R. Y COVEY, E. *The costume's handbook*. Prentice Hall, New Jersey 1980.
- IONAZZ, D. *The Stage management handbook*. Betterway Publications, Virginia, 1992.
- IZENOUR, G. *Theatre technology*. Yale University Press, New Haven, 1996.
- JAMES, T. *The What, Were, When of Theatre Props*. Betterway Books, Cincinnati, 1992.
- KAYE, D. Y LEBRECHT, J. *Sound and music for the Theatre-The art and technique of Design*. Waston-Guptil Publications, New York, 1992.
- KIDD, M. *Stage costume- step by step*. Betterways Books, Cincinnati, 2002.
- LORD, W. *Stagecraft 1, A Complete guide to backstage work*. Colorado Springs, 1991.
- NELMS, H. *Scene design, a guide to the stage*. Dover Publications, New York, 1975.
- PARKER, W.O Y WOLF, C. *Scene design and stage lighting*. Holt, Rinehart and Wiston, Orlando, 1991.
- PEDRAZA, G. " *Stands y Escenografías* ", en: Revista Escala,, N° 177, Bogotá, 1997.
- PILBROW, R. *Stage Lighting*. Studio Vista, London, 1976.
- PILBROW, R. *Stage Lighting, The Art, The Craft And The Life*. Quite Specific Media Group, New York, 1999.

---

PINNELL, W. *Theatrical scene painting - A Lesson Guide*. Southern Illinois University Press, Carbondale, 1987.

QUERO, M J . *Marketing Cultural, El enfoque relacional en las artes escénicas*. La Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Publica y Universidad de Málaga, 2003.

RAE, K, & SOUTHERN, R. *An international vocabulary of technical theatre terms*. International Theatre Institute, New York, 1980.

ROSE, R. *Drawing scenery for Theatre, Film and Television*. Betterway Books, Cincinnati, Ohio 1994.

SMITH, R. *American set design 2*. Theatre Communications Group, New York, 1991.

The American theatre planning board Theatre check list, a guide to the planning and construction of proscenium and open stage theatres. The American Theatre Planning Board 1983.

THEATRE CRAFTS ASSOCIATES. *How to, Volume I*. Theatre Crafts Associates, New York, 1984.

TILGHMAN EISENSTARK R. *El Desarrollo de un público, Un manual de técnicas para su planificación*. Association of Performings Arts Presenters, Fideicomiso para la Cultura México-EUA-US México Fund of Culture, México, D.F, 2000.

URSINI, G. *Josef Svoboda Scenographer*. Union of the Theatres of Europe, Praga, 1984.

WILLS, E. y otros Autores. *Arte y Parte: Manual para el emprendimiento en Artes e Industrias Creativas*. Ministerio de Cultura, Cámara de Comercio de Bogotá, British Council, Bogotá, 2006.

#### PÁGINAS INTERNET

[www.artsmarketing.org](http://www.artsmarketing.org)

[www.campus-oei.org/cultura.htm](http://www.campus-oei.org/cultura.htm)

[www.artsmangement.net](http://www.artsmangement.net)

[www.gestioncultural.org](http://www.gestioncultural.org)



ISBN: 978-958-8250-35-9



9 789588 250359



**UNIVERSIDAD DISTRITAL  
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**



Libertad y Orden  
**Ministerio de Cultura**  
República de Colombia