

EA&D

**IN
FOR
ME**

**PROYECTO
DE GRADUACIÓN**



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA CENTROAMERICANA

ESCUELA DE ARTE & DISEÑO

PROYECTO DE GRADUACIÓN

CEART: CENTRO CULTURAL PARA LA EXPOSICIÓN DEL
ARTISTA EN PROCESO DE FORMACIÓN EN TEGUCIGALPA

SUSTENTADO POR:

ADRIANA MARÍA PACHECO MEJÍA 12041221

KARINA NICOLE DIAZ MUÑOZ 11951111

PREVIA INVESTIDURA AL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN ARQUITECTURA

TEGUCIGALPA, FRANCISCO MORAZÁN, HONDURAS, C.A.

OCTUBRE, 2025

DERECHOS DE AUTOR

© Copyright 2025

Adriana María Pacheco Mejía

Karina Nicole Diaz Muñoz

Todos los derechos son reservados.

Agradecimiento

Antes que todo, queremos reconocer y dar gracias a Dios, quien ha sido nuestra inspiración y apoyo constante en este camino, brindándonos la fortaleza y serenidad necesarias para avanzar en cada etapa de este trabajo.

De manera especial, agradecemos a la arquitecta Valery Ochoa por su compromiso, guía y acompañamiento durante el desarrollo de nuestro proyecto. Su disposición para orientarnos y sus observaciones oportunas nos ayudaron a mejorar y afinar cada detalle de nuestro trabajo. La arquitecta Alejandra Padilla, nuestra asesora, por sus comentarios, recomendaciones y apoyo, que enriquecieron de forma significativa el desarrollo de este proyecto. El arquitecto Oscar Mencía y el Arquitecto Carlos Quant, quienes nos brindaron su conocimiento y total disposición, fueron quienes nos inspiraron y nos ayudaron a definir y encontrar la esencia de nuestro proyecto. El Ingeniero Ronald Agüero y la Arquitecta Ana Melara, quienes nos asesoraron en el diseño estructural para cumplir con normativas y estándares establecidos en la construcción. El Ingeniero José Tábor, quien nos acompañó durante la carrera con su asesoría para fortalecer nuestras bases en el diseño de instalaciones eléctricas.

Por último, queremos reconocer a nuestros docentes, familiares y amigos, cuyo respaldo emocional y comprensión fueron clave para mantenernos motivados en los momentos más exigentes. Extendemos nuestro agradecimiento a todas las personas que de diferentes maneras contribuyeron con sus ideas y al Director de las Artes en la SECCAPH, el Profesor Conrado Chavarría por confiar en nosotras y permitir que el proyecto alcanzara sus objetivos.

Dedicatoria

En primer lugar, dedico este proyecto a Dios, por estar a mi lado guiándome y por darme la oportunidad de llegar hasta aquí.

A mis padres, Manuel Pacheco y Sandra Mejía, por creer en mí, quienes con mucho amor, esfuerzo y dedicación me han formado y me han enseñado que en esta vida todo es posible.

Mi hermano y mi nana, José Manuel y María, quienes me han acompañado desde mis primeros pasos y me han visto cumplir cada uno de mis sueños.

Mis abuelos quienes sembraron la semilla del trabajador en la familia y en mí.

A mis amigos, compañeros, docentes y arquitectos, por las anécdotas compartidas a lo largo de estos años, por las enseñanzas, la sabiduría y las experiencias de vida que, entre risas y lágrimas, dejaron una huella imborrable en este camino.

Por último, a la persona más importante: aquella niña que jugaba a construir casas para sus Barbies. ¡Hoy quiero decirle que estoy orgullosa de ella y que lo estas logrando!

Adriana María Pacheco Mejía

Este logro se lo dedico a Dios, por ser mi guía constante, por darme la fortaleza, la sabiduría y la oportunidad de avanzar con fe en cada etapa de este proceso. Sin El, nada de esto sería posible.

A mi padre Fernando Diaz, por su ejemplo de esfuerzo, determinación y compromiso. Gracias por enseñarme a nunca rendirme y a luchar con firmeza por mis sueños.

A mi madre Karina Muñoz, por su amor incondicional, su apoyo en cada paso y su infinita dedicación. Gracias por ser mi impulso y la luz que me ha acompañado en todo este camino.

Karina Nicole Diaz Muñoz

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo el diseño arquitectónico del CEART: Centro Cultural para la Exposición del Artista en Proceso de Formación en Tegucigalpa, un espacio destinado a jóvenes estudiantes de bellas artes. La propuesta surge ante la carencia de infraestructura cultural adecuada, accesible y técnicamente equipada para la formación y proyección artística en disciplinas como danza, teatro y música en la capital hondureña. La investigación se desarrolló mediante una metodología mixta que incluyó revisión teórica, análisis de referentes nacionales e internacionales, entrevistas semiestructuradas, encuestas aplicadas a estudiantes y observación directa de espacios existentes.

Los hallazgos revelan tres problemáticas principales: la precariedad técnica de los espacios actuales para la práctica escénica, la desconexión entre los procesos de formación y su proyección pública, y la necesidad de entornos inclusivos, accesibles y adaptables a las dinámicas artísticas contemporáneas.

A partir de este diagnóstico, se propone una solución arquitectónica que articula espacios de aprendizaje, creación y presentación artística, integrando la cultura local, los materiales tradicionales y una visión contemporánea del arte como motor de desarrollo comunitario.

El proyecto busca demostrar cómo la arquitectura cultural puede ser una herramienta transformadora que promueva la equidad, la participación y el fortalecimiento del tejido artístico juvenil. El CEART se concibe como un espacio vivo de formación, diálogo y expresión colectiva, invitando al lector a descubrir una propuesta que conjuga arte, identidad y ciudad.

Índice de Contenido

Agradecimiento	VI
Dedicatoria	VII
Resumen.....	X
Capítulo I. Planteamiento del Problema	2
1.1 Antecedentes	2
1.2 Definición del Problema	5
1.3 Preguntas de Investigación.....	7
1.4 Objetivos de la Investigación	8
1.4.1 Objetivo General	8
1.4.2 Objetivos Específicos	8
1.5 Justificación de la Investigación.....	9
Capítulo II. Estado de la Cuestión	13
2.1 Marco Conceptual.....	13
2.2 Marco Contextual.....	45
Capítulo III. Metodología de la Investigación	95
3.1 Enfoque, Diseño y Alcance	95
3.2 Población y Muestra	97
3.3 Métodos, Técnicas e Instrumentos de Investigación	99
3.4 Operacionalización de las Variables	111

Capítulo IV. Resultados de la Investigación	113
4.1 Fichas de análisis documental.....	113
4.2 Encuestas.....	127
4.3 Entrevistas.....	166
4.4 Observación.....	182
Capítulo V. Aplicabilidad.....	194
5.1 Nombre y Objetivos de la Propuesta de Aplicabilidad	194
5.2 Estrategia Metodológica Implementada.....	195
5.3 Desarrollo de la Propuesta de Aplicabilidad.....	197
5.4 Cronograma de Desarrollo y de Implementación.....	233
5.5 Planos del proyecto	236
Capítulo VI. Conclusiones y Recomendaciones	266
6.1 Conclusiones	266
6.2 Recomendaciones	268
Bibliografía	270
Glosario.....	279
Anexos	282

Índice de Figuras e Ilustraciones

Figura 1 Definición de la problemática	6
Figura 2 Estructura jerárquica marco conceptual	13
Figura 3 Clasificación de las artes.....	14
Figura 4 Elaboración de pinturas.....	16
Figura 5 Jardín de esculturas	17
Figura 6 Repertorio musical	18
Figura 7 Obra teatral	19
Figura 8 Danza folclórica.....	19
Figura 9 Diagrama conceptual de equipamiento de espacios de artes visuales, museos y centros de interpretación del patrimonio.....	23
Figura 10 Diagrama conceptual de equipamiento en espacios escénicos y culturales	24
Figura 11 Dimensionamiento de escenarios y tipo de teatros	27
Figura 12 Diagrama de iluminación de un teatro	29
Figura 13 Tipos de luminarias	30
Figura 14 Diagrama de colocación de paneles	31
Figura 15 Isóptica vertical.....	33
Figura 16 Isóptica horizontal	34
Figura 17 Curva isóptica.....	34
Figura 18 Medidas a considerar para el diseño de la posición de asientos.....	36
Figura 19 Hoja de modelos de asientos para auditorio de la compañía Wenger Corporation	36
Figura 20 Normas técnicas de pasillos.....	38
Figura 21 Ancho de filas en diferentes tipos de asientos	38
Figura 22 Diseño de dos tipos de gradas	39
Figura 23 La cultura en el desarrollo humano	48
Figura 24 Porcentaje de acceso a bienes culturales en Honduras.....	49
Figura 25 Comparación de porcentaje de acceso a bienes culturales	49
Figura 26 Cantidad de producciones culturales	50
Figura 27 Diagrama conceptual del marco institucional del sector cultural	51

Figura 28 Mapa Infraestructura Cultural en la Ciudad del Distrito Central 2017.....	52
Figura 29 Mapa Infraestructura Cultural en la Ciudad del Distrito Central 2025.....	54
Figura 30 Mapa de referentes nacionales	56
Figura 31 Mapa de salas en la Galería Nacional de Arte	57
Figura 32 Interiores de la Galería Nacional de Arte	58
Figura 33 Sala de exposición	59
Figura 34 Restauración de interiores.....	60
Figura 35 Espacios interiores del Centro Arte y Cultura.....	61
Figura 36 Salas de exposición	62
Figura 37 Espacios interiores del CCET.....	63
Figura 38 Mapa de las salas del CCET	64
Figura 39 Espacios interiores de la sala de teatro.....	65
Figura 40 Estructura del escenario.....	66
Figura 41 Mapa del CENART	67
Figura 42 Fachadas del CENART	68
Figura 43 Espacio de exposición.....	70
Figura 44 Interiores del auditorio.....	70
Figura 45 Plaza de la danza.....	71
Figura 46 Masterplan del GAM.....	75
Figura 47 Interiores del GAM	76
Figura 48 Detalle exterior en fachada.....	77
Figura 49 Sala de Música.....	79
Figura 50 Interiores espacios programáticos.....	80
Figura 51 Planta arquitectónica Centro Cultural PILARES nivel 1 y nivel 2	86
Figura 52 Espacios interiores Centro Cultural PILARES	88
Figura 53 Diagrama de Venn de la Población de estudio.....	98
Figura 54 Cálculo de muestra para la población 1, 2 y 3.....	99
Figura 55 Diagrama conceptual del diseño metodológico	101
Figura 56 Datos generales población encuestada	127
Figura 57 Resultados Pregunta 1	128
Figura 58 Resultados Pregunta 2.....	129

Figura 59 Resultados Pregunta 3.....	130
Figura 60 Resultados Pregunta 4.....	131
Figura 61 Resultados Pregunta 5.....	132
Figura 62 Resultados Pregunta 6.....	133
Figura 63 Resultados Pregunta 7.....	134
Figura 64 Resultados Pregunta 8-10.....	135
Figura 65 Resultados Pregunta 11-12.....	136
Figura 66 Resultados Pregunta 13-14.....	137
Figura 67 Resultados Pregunta 15-16.....	138
Figura 68 Resultados Pregunta 17-18.....	139
Figura 69 Resultados Pregunta 19-20.....	140
Figura 70 Resultados Pregunta 21.....	141
Figura 71 Resultados Pregunta 22.....	142
Figura 72 Resultados Pregunta 23.....	143
Figura 73 Resultados Pregunta 24.....	144
Figura 74 Resultados Pregunta 25.....	145
Figura 75 Resultados Pregunta 26.....	146
Figura 76 Resultados Pregunta 27.....	147
Figura 77 Resultados Pregunta 28.....	147
Figura 78 Resultados Pregunta 30.....	149
Figura 79 Resultados Pregunta 1 Público General.....	153
Figura 80 Resultados Pregunta 2 Público General.....	154
Figura 81 Resultados Pregunta 3 Público General.....	154
Figura 82 Resultados Pregunta 4 Público General.....	155
Figura 83 Resultados Pregunta 5 Público General.....	156
Figura 84 Resultados Pregunta 6 Público General.....	157
Figura 85 Resultados Pregunta 7 Público General.....	157
Figura 86 Resultados Pregunta 8 Público General.....	158
Figura 87 Resultados Pregunta 9 Público General.....	159
Figura 88 Resultados Pregunta 10 Público General.....	160
Figura 89 Resultados Pregunta 11 Público General.....	160

Figura 90 Resultados Pregunta 13 Público General	162
Figura 91 Artículo de Investigación	198
Figura 92 Análisis de usuarios	201
Figura 93 Matriz de relaciones programa arquitectónico	204
Figura 94 Diagrama de relaciones de áreas generales	206
Figura 95 Diagrama de relaciones de áreas específicas	207
Figura 96 Diagrama de relaciones de área de acceso y administrativa	207
Figura 97 Diagrama de relaciones de área expositivas y artísticas.....	208
Figura 98 Diagrama de relaciones de áreas formativas y comunitarias	208
Figura 99 Ubicación del terreno	212
Figura 100 Análisis FODA del terreno propuesto	215
Figura 101 Volumetría del terreno	216
Figura 102 Diagrama de Análisis de Riesgos.....	217
Figura 103 Diagrama de Análisis de Hidrología	219
Figura 104 Diagrama de áreas verdes en la zona.....	220
Figura 105 Diagrama de flora y fauna en la zona.....	221
Figura 106 Diagrama de análisis bioclimático durante el solsticio de verano.....	223
Figura 107 Diagrama de análisis bioclimático durante el solsticio de invierno	224
Figura 108 Diagrama Psicométrico de Givoni para análisis de confort	225
Figura 109 Diagrama de infraestructura vial.....	227
Figura 110 Diagrama de acceso a servicios públicos.....	228
Figura 111 Diagrama de infraestructura existente.....	229
Figura 112 Diagrama de infraestructura existente	230
Figura 113 Diagrama de zonificación en el terreno	231
Figura 114 Zonificación volumétrica	¡Error! Marcador no definido.
Figura 115 Zonificación volumétrica	¡Error! Marcador no definido.
Figura 116 Plano de Ubicación.....	236
Figura 117 Plano Topográfico del Predio.....	237
Figura 118 Planta Arquitectónica de Conjunto.....	238
Figura 119 Planta Arquitectónica Nivel 01	239
Figura 120 Planta Arquitectónica Nivel 02	240

Figura 121	Planta Arquitectónica Nivel 03	241
Figura 122	Planta Arquitectónica Tipo Estacionamiento Nivel 01-02-03.....	242
Figura 123	Planta Constructiva Nivel 01.....	243
Figura 124	Planta Constructiva Nivel 02.....	244
Figura 125	Planta Constructiva Nivel 03.....	244
Figura 126	Planta Constructiva Estacionamientos en Sótano Nivel 01-02-03.....	245
Figura 127	Fachadas Arquitectónicas de Conjunto.....	246
Figura 128	Fachadas Arquitectónicas Auditorio Multiusos.....	247
Figura 129	Fachadas Arquitectónicas Sala de Exposiciones y Edificio Comunitario.....	248
Figura 130	Secciones Arquitectónicas Edificio Comunitario y Talleres.....	249
Figura 131	Secciones Arquitectónicas Auditorio Multiusos.....	250
Figura 132	Secciones Arquitectónicas Salas de Exposiciones.....	250
Figura 133	Secciones Arquitectónicas Edificio Comunitario y Administrativo.....	251

Índice de Tablas

Tabla 1 Comparación de las disciplinas artísticas	20
Tabla 2 Clasificación de las funciones del arte	21
Tabla 3 Funciones de los equipamientos culturales	22
Tabla 4 Cuadro comparativo de teorías.....	44
Tabla 5 Criterios establecidos para la selección de referentes	55
Tabla 6 Matriz de evaluación de los referentes	55
Tabla 7 Ficha de análisis arquitectónico del Teatro de las Artes	72
Tabla 8 Ficha de especificaciones técnicas del Teatro de las Artes.....	73
Tabla 9 Ficha de análisis arquitectónico de la Plaza de las Artes	74
Tabla 10 Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Artes Escénicas.....	81
Tabla 11 Ficha de análisis técnico de la Sala de Artes Escénicas	82
Tabla 12 Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Artes Visuales	83
Tabla 13 Ficha de análisis arquitectónico Plaza Central en el GAM.....	84
Tabla 14 Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Ensayo de arte y danza en el GAM.....	85
Tabla 15 Ficha de análisis arquitectónico del Centro PILARES	89
Tabla 16 Comparación de los referentes seleccionados para la investigación.....	90
Tabla 17 Comparación de criterios espaciales, técnicos y sociales	93
Tabla 18 Matriz de operacionalización de variables	111
Tabla 19 Ficha técnica del artículo de investigación “Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico”	114
Tabla 20 Ficha técnica del artículo de <i>investigación “Paralelismos y finalidad entre el diseño arquitectónico y escenográfico”</i>	115
Tabla 21 Ficha técnica del artículo de investigación “Centro Nacional de las Artes” .	116
Tabla 22 Ficha técnica del informe académico “GAM – Centro Cultural Gabriela Mistral”	117
Tabla 23 Ficha técnica del informe postgrado “Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa”	118

Tabla 24 Ficha técnica del libro “Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects”	119
Tabla 25 Ficha técnica del libro “Métodos y técnicas de investigación”	120
Tabla 26 Ficha técnica del libro “Enciclopedia de Arquitectura Plazola Volumen 3 - Centro Cultural”	121
Tabla 27 Ficha técnica del libro “Manual de espacio escénico: terminología, fundamentos y proceso creativo”	122
Tabla 28 Ficha técnica del libro “Museología, curaduría, gestión y museografía; Manual de producción y montaje para las Artes”	123
Tabla 29 Ficha técnica del libro “Manual de accesibilidad para museos”	124
Tabla 30 Ficha técnica del libro “NFPA 101 Código de Seguridad Humana”	125
Tabla 31 Ficha Centro Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras.....	182
Tabla 32 Ficha Teatro Nacional Manuel Bonilla	184
Tabla 33 Ficha Galería Nacional de Arte	186
Tabla 34 Ficha Centro Cultural de España	188
Tabla 35 Tipo de usuario y sus necesidades	200
Tabla 36 Justificación técnica de normativa de espacios	209
Tabla 37 Programa Arquitectónico	210
Tabla 38 Matriz de evaluación de la propuesta del terreno (Escala 1 a 5)	214
Tabla 39 Cronograma de desarrollo de la propuesta del CEART	234

CA PÍ TU LO I

Planteamiento
del Problema

Capítulo I. Planteamiento del Problema

El capítulo expone el contexto y la problemática que fundamentan la necesidad de diseñar un centro cultural orientado a la exposición de las disciplinas artísticas impartidas en la ciudad de Tegucigalpa. Se presentan factores en cuanto a la limitación espacial y técnica que las instituciones nacionales de formación artística enfrentan en el proceso de formación, la falta de políticas sostenibles de infraestructura cultural, y la demanda social por espacios inclusivos que favorezcan el desarrollo humano y el acceso al arte.

1.1 Antecedentes

La ciudad de Tegucigalpa alberga edificios históricos como el Teatro Manuel Bonilla, la Galería Nacional de Arte, el Museo para la Identidad Nacional y el Centro de Arte y Cultura de la UNAH. Aunque estos centros han sido espacios tradicionales de difusión cultural, su carácter patrimonial limita su capacidad de adaptación técnica a las exigencias contemporáneas de las artes escénicas y visuales.

Las instituciones como la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Música, la Academia Nacional de Arte Dramático de Honduras y la Escuela Nacional de Danza Mercedes Agurcia Membreño, representan los principales centros de formación artística en el país en Tegucigalpa. Cuentan con programas de bachillerato en disciplinas artísticas avalados por la Secretaría de Educación y la Secretaría de las Culturas, Artes y los Patrimonios de los Pueblos de Honduras (SECAPPH).

Sin embargo, dependen en gran medida de espacios externos para realizar presentaciones. El diario El Heraldo ha documentado la situación actual donde el equipo de Redacción del diario El Heraldo (2013) señala las protestas que en

ocasiones han realizado los alumnos de Bellas Artes por el cierre temporal de la Galería Nacional de Arte y Quezada (2023) menciona el deterioro de la infraestructura del Conservatorio Nacional de Música. Muchos de los espacios externos al ser edificios históricos, no fueron diseñados bajo criterios técnicos esenciales para exposiciones artísticas lo que limita su funcionalidad.

Los resultados de encuestas aplicadas a docentes y alumnos de estas instituciones muestran como resultados que dichas instituciones no cuentan con espacios propios adecuados para la proyección y exposición de las producciones artísticas derivadas del proceso formativo.

Según el *Estudio de Prefactibilidad para la Creación de un Centro Multicultural en la ciudad de Tegucigalpa* realizado por Fú Sanchez & Flores Aguilera (2016), menciona que la población encuestada expresó un alto interés en la contar con un centro cultural que promueva el arte y la cultura hondureña. La propuesta recomendaba integrar espacios de exposición, talleres y auditorios respondiendo a la necesidad de espacios multifuncionales para los artistas.

En América Latina destacan como referentes más importantes de formación artística y difusión de las artes el Centro Nacional de la Artes (CENART) en la ciudad de México según Toca Fernandez (2014) y el Centro Cultural Gabriela Mistral en Chile según Sancho & Bermúdez (2018). Ambos ejemplos han demostrado que la integración de múltiples disciplinas favorece al proceso de formación y promueven la inclusión de la participación ciudadana.

El diseño de espacios que buscan contemplar las disciplinas de las bellas artes debe de cumplir con criterios técnicos específicos para la escenografía. Normativas

como la ANSI E1.17 regula la integración de los sistemas técnicos de iluminación y sonido escénico y la UNE-EN 13200-1:2019 enfocada en instalaciones para espectadores, brindan recomendaciones para el diseño de espacios expositivos con un enfoque funcional.

Además, la teoría de Atmósferas Arquitectónicas del arquitecto (Zumthor, 2006) y la Teoría Narrativa señalada por (Chen, 2024), plantean la importancia del diseño escenográfico para el diseño de este tipo de espacios. Se deben considerar elementos sensoriales ya que influyen en la experiencia inmersiva que un espacio puede proporcionar a el usuario y como este se vuelve capaz de ser un medio de comunicación para la proyección con el público.

Desde esta perspectiva, la teoría de Arquitectura Participativa adquiere relevancia ya que propone que dichos espacios no solo deben diseñarse para ser contemplados, sino también para ser vividos e integrados por todos los usuarios, fomentando la apropiación social, la interacción y la inclusión. Así, el diseño escenográfico no solo busca crear atmósferas sensoriales, sino también garantizar que dichas atmósferas sean accesibles y significativas para una diversidad de públicos.

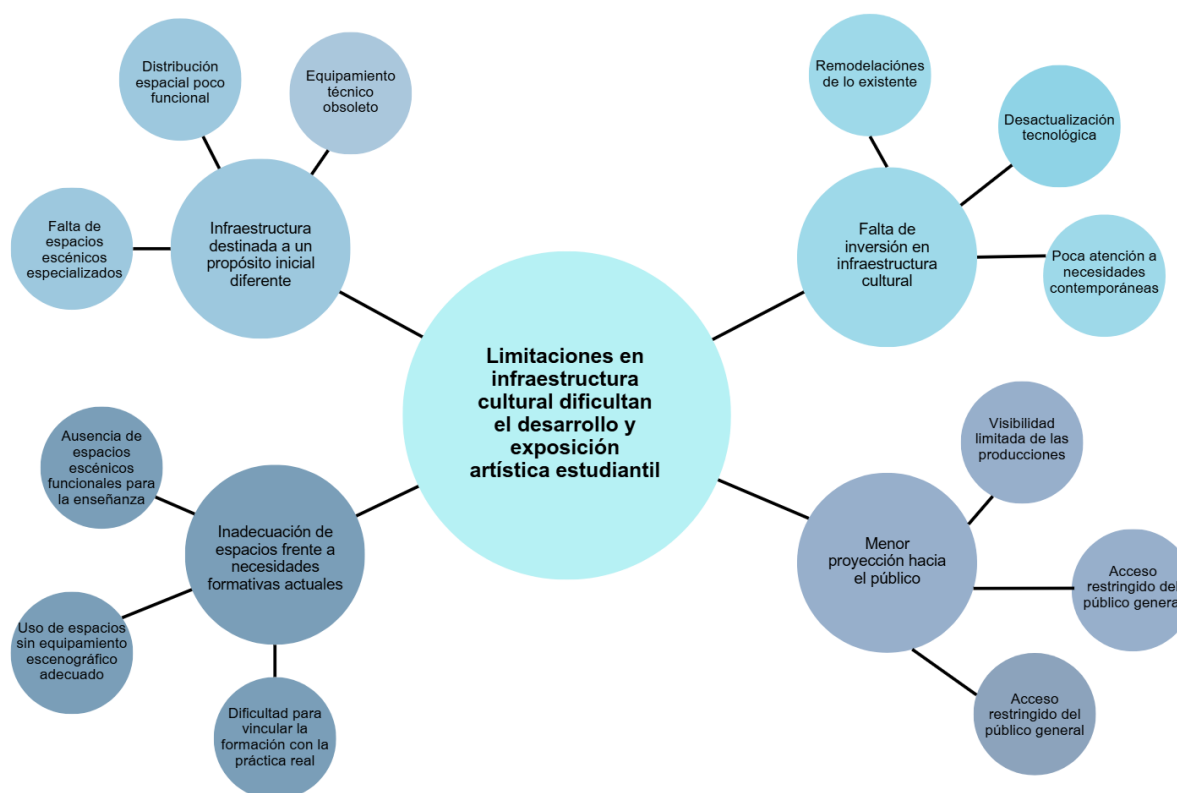
1.2 Definición del Problema

Las principales instituciones nacionales de formación artística en Tegucigalpa enfrentan limitaciones en cuanto a criterios técnicos de infraestructura escenográfica, espacios multiusos para diferentes disciplinas, sistemas técnicos de iluminación y sonido modernos que afectan significativamente el desarrollo y exposición de las producciones artísticas de sus estudiantes. Debido a esta situación, se han visto en la necesidad recurrir a espacios externos como los centros culturales, que al ser edificios históricos no son infraestructura que fueron diseñada para cumplir con ese propósito en específico para realizar presentaciones artísticas como menciona en la entrevista el profesor Henry Godoy (2025) de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

La falta de infraestructura escenográfica para las disciplinas artísticas afecta el proceso formativo de los estudiantes reduciendo la proyección con la población. Según la tesis acerca del *Estudio de Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa* realizado por Fú Sanchez & Flores Aguilera (2016), el 65% de la población encuestada muestra un alto interés por ser parte de actividades artísticas, lo que evidencia la demanda de espacios integrales que fortalezcan el vínculo entre la educación y la cultura. La Secretaría de las Culturas, las Artes y los Patrimonios de los Pueblos de Honduras (SECAPPH), en el *Informe Ejecutivo Anual de 2024* destaca la importancia de fortalecer la infraestructura cultural y apoyar la formación artística como medios para preservar y promover la diversidad cultural del país.

Figura 1

Definición de la problemática



Nota. El diagrama muestra las limitaciones en la infraestructura artística en Tegucigalpa.

Elaboración propia Karina Diaz (2025).

1.3 Preguntas de Investigación

- ¿Cuáles son las condiciones espaciales, funcionales y constructivas actuales de las instituciones nacionales que fomenten de forma adecuada la formación artística de la población estudiantil en Tegucigalpa?
- ¿Qué criterios arquitectónicos del diseño escenográfico contribuyen al diseño eficiente de espacios escénicos que favorezcan la exposición de producciones artísticas derivadas del proceso formativo de las disciplinas principales artísticas?
- ¿Cuáles son los referentes de centros culturales en América Latina que servirán de guía para la propuesta de diseño que fomente una alta participación comunitaria?

1.4 Objetivos de la Investigación

1.4.1 Objetivo General

Diseñar la propuesta de un centro cultural en Tegucigalpa que funcione como un espacio para la formación y exposición de las producciones artísticas realizadas por personas de entre 5 y 19 años formadas en las artes plásticas y escénicas, actualmente impartidas en las instituciones nacionales, mediante la creación de espacios específicos que respondan a criterios técnicos, formativos, normativos, y sociales alineados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible ODS4 (educación de calidad) y ODS 11 (ciudades sostenibles), dentro del periodo académico de 20 semanas.

1.4.2 Objetivos Específicos

- 1.4.2.1. Examinar las condiciones actuales de la infraestructura para la formación y difusión de las disciplinas artísticas en Tegucigalpa, identificando las principales limitaciones educativas, prácticas y expositivas que enfrentan los estudiantes.
- 1.4.2.2. Analizar los criterios técnicos y espaciales necesarios para el diseño de un centro cultural, a partir de referentes normativos y funcionales, que respondan a las necesidades de las personas en formación de las artes plásticas, visuales y escénicas.
- 1.4.2.3. Definir una propuesta arquitectónica preliminar para un centro cultural, basada en el análisis de necesidades locales y referentes regionales, que integre el diseño con la programación de espacios, requerimientos técnicos y presupuesto estimado, promoviendo la formación y proyección artística de los estudiantes.

1.5 Justificación de la Investigación

La creación del CEART: Centro Cultural para la Exposición del Artista en Proceso de Formación en Tegucigalpa es una respuesta necesaria y ética ante la evidente precariedad de infraestructura para la formación y exposición artística. Esta carencia se traduce en la invisibilización de los procesos creativos, la marginación de expresiones culturales emergentes y la pérdida del potencial transformador del arte en la sociedad.

La investigación se sustenta en datos obtenidos de encuestas a estudiantes, entrevistas a docentes y análisis de los sitios actualmente utilizados, donde se evidencian deficiencias técnicas, falta de equipamiento adecuado y deterioro progresivo de las instalaciones. Las estadísticas, sumadas a los testimonios, revelan una necesidad urgente de espacios escenográficos funcionales, inclusivos y dignos.

Desde el plano teórico, esta investigación contribuirá al cuerpo de conocimientos en arquitectura escénica mediante el análisis de lineamientos técnicos aplicables al diseño de espacios culturales, basados en experiencias regionales. Además, el arte cumple funciones esenciales en el desarrollo humano integral. Según Gonzalez-Delgado & Groves (2021) en un libro de la UNESCO mencionan que su práctica fortalece la creatividad, la empatía y el pensamiento crítico. El psicólogo Howard Gardner (1993) destaca el impacto que genera en el desarrollo de las inteligencias múltiples y el autor Cárdenas (2020) en el artículo *Arte, cultura y transformación social: Una propuesta para el desarrollo comunitario*, reconoce el arte como un canal de cohesión social y pertenencia. En cuanto a el aspecto económico, la economía naranja, impulsada por el arte y la cultura, representa un sector clave de generación de empleo y dinamización urbana según los autores Luzardo, De Jesús, & Pérez (2017) del BID.

En términos prácticos, el estudio permitirá desarrollar una propuesta arquitectónica preliminar que contemple la programación espacial, el cumplimiento de normativas y la estimación presupuestaria. Esta propuesta estará dirigida a jóvenes estudiantes, con el fin de proporcionar espacios dignos y adecuados para su práctica y exposición artística.

A nivel social, el proyecto busca ampliar el acceso a la cultura, fomentar la participación ciudadana y fortalecer la identidad artística nacional. Un centro cultural no solo beneficiará a los estudiantes, sino que también servirá como punto de encuentro para la comunidad, dinamizando el entorno urbano y promoviendo la cohesión social. Esto se alinea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ODS 4 (educación de calidad) y ODS 11 (ciudades y comunidades sostenibles), que promueven espacios accesibles, seguros e inclusivos.

La investigación es viable en tanto se desarrollará dentro del marco académico del proyecto de graduación con una duración de 20 semanas, y se fundamenta en fuentes documentales accesibles, normativas de diseño, casos de estudio y el respaldo de instituciones educativas con interés en resolver esta problemática. Además, el proyecto contempla una propuesta arquitectónica integral que considera la factibilidad técnica, económica y funcional del diseño, reforzando así su aplicabilidad futura.

El compromiso ético de la arquitectura se manifiesta en su capacidad para transformar realidades desde el diseño. En este sentido, el CEART no es solo un proyecto arquitectónico: es una apuesta por la inclusión, la equidad y el desarrollo humano. El arte, como derecho humano, debe ser accesible, y los espacios que lo albergan deben ser diseñados con responsabilidad profesional, técnica y social.

En síntesis, esta investigación es pertinente tanto a nivel académico como social. Ofrece aportes teóricos valiosos, soluciones prácticas aplicables y beneficios sociales evidentes, todo ello enmarcado en los principios de sostenibilidad e inclusión que orientan los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Esta propuesta se fundamenta en un marco conceptual sólido que articula las disciplinas artísticas, los criterios de diseño escenográfico y las teorías arquitectónicas como base para el desarrollo del centro cultural. A su vez, el estudio se apoya en una metodología mixta que integra revisión documental, observación directa, entrevistas y encuestas para comprender las condiciones reales del entorno. Esta articulación entre teoría y método permite sustentar una propuesta arquitectónica integral, sensible al contexto y orientada a resolver las limitaciones técnicas, espaciales y sociales identificadas.

**CA
PÍ
TU
LO II**

Estado de la
Cuestión

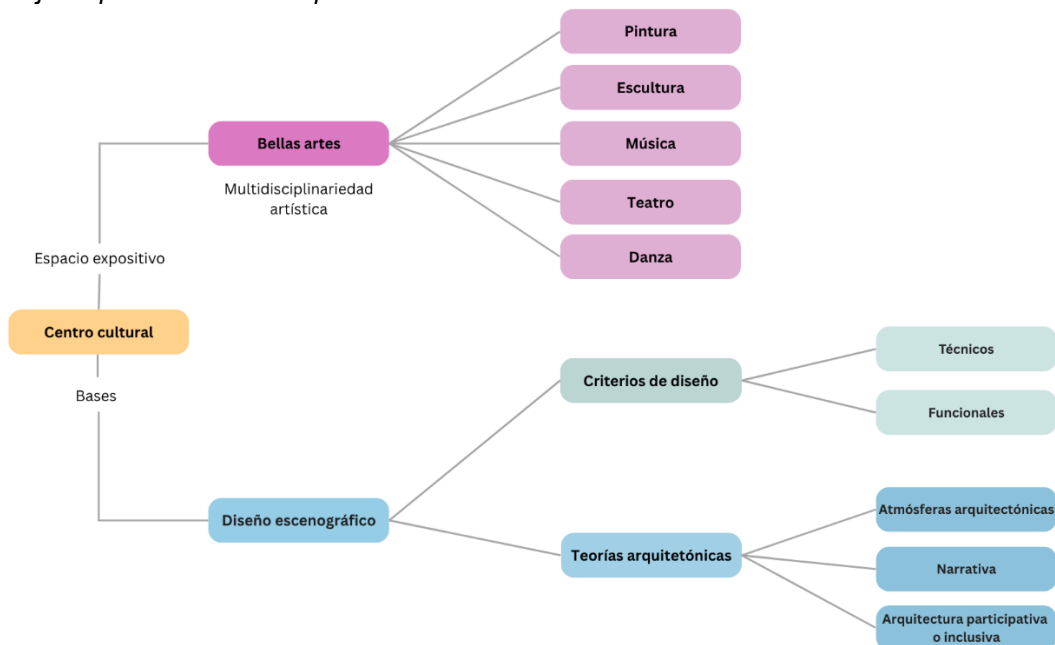
Capítulo II. Estado de la Cuestión

El capítulo proporciona una visión integral en las bases del marco conceptual y del contexto para abordar la problemática y orientar el desarrollo de la propuesta arquitectónica del centro cultural en Tegucigalpa. El marco conceptual aborda los conceptos fundamentales relacionados con las disciplinas de las artes plásticas, visuales y escénicas que se pretenden exponer en el centro cultural, siendo sustentada por bases teóricas e históricas en cuanto a el arte y la cultura. El marco contextual define la situación histórica y social en cuanto a infraestructura cultural a partir de investigaciones e informes evidenciando la necesidad de un espacio integral que responda tanto a las demandas formativas de los estudiantes como al acceso ciudadano a la cultura.

2.1 Marco Conceptual

Figura 2

Estructura jerárquica marco conceptual



Nota. El diagrama muestra la estructura de jerarquía de los conceptos claves en la investigación.
Elaboración propia Adriana Pacheco (2025)

2.1.1 Conceptos teóricos

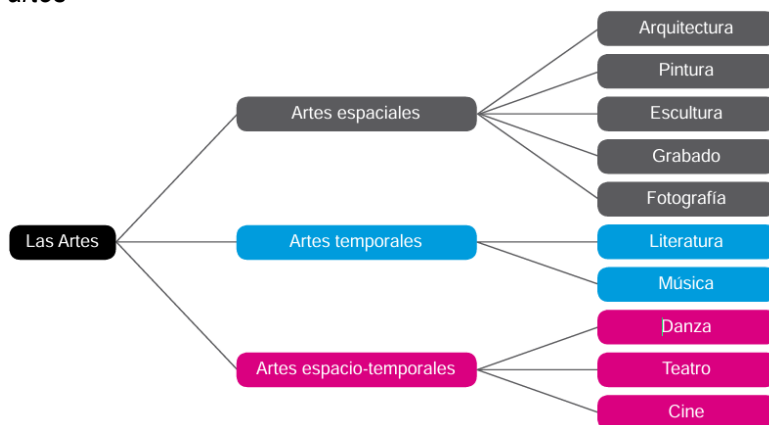
2.1.1.1 Bellas artes

El libro *Apreciación de las Artes* escrito por Mendieta Vega & Ocaña Arreola (2018) define a las bellas artes como “el conjunto de manifestaciones artísticas de naturaleza creativa y con valor estético.” Los orígenes del concepto datan en el siglo XVIII cuando se utilizaba para hacer alusión a “el conjunto de artes donde prevalecían las ideas de belleza, estética y virtuosismo técnico.” El francés Charles Batteux en su trabajo titulado *Las bellas artes reducidas a un mismo principio*, plantea la clasificación bajo el concepto de belleza y buen gusto.

Actualmente están compuestas por la arquitectura, la danza, la escultura, la literatura, la música y la pintura. Sin embargo, a pesar de que el teatro no está incluido dentro de la clasificación tal, Wright, (1995); Mendieta Vega & Ocaña Arreola et al. (2018) menciona que es un arte para considerar también ya que es “donde pueden confluir todas las artes y está constituido por cinco elementos: La obra escrita o el libreto, los actores, los técnicos, el director y el público, cada uno de los cuales debe valorarse apropiadamente.”

Figura 3

Clasificación de las artes



Nota. Obtenido de “*Apreciación de las Artes*”, por Mendieta Vega & Ocaña Arreola (2018) p.25

El libro define las artes espaciales, plásticas o visuales se definen como aquellas disciplinas artísticas donde destaca el contenido visual en las que el artista crea la obra activamente utilizando los materiales y los medios visuales; las artes temporales son aquellas que necesitan tiempo para desarrollarse; y las artes espaciotemporales son las que necesitan y ocurren en un espacio mientras se ejecutan.

Ante estas ideas, las bellas artes pueden definirse como expresiones artísticas que cumplen con un propósito estético en búsqueda de la belleza, simbólico y comunicativo. Estas manifestaciones se pueden concebir como medios de expresión por el cual los artistas buscan transmitir sus ideas y son capaces de estimular los sentidos y la percepción del espectador variando en su formato al ser visual, temporal o una mezcla de ambas. Esta condición comunicativa y perceptiva, que varía según su formato, refuerza la necesidad de espacios culturalmente preparados para albergar y potenciar dichas manifestaciones.

2.1.1.2 Disciplinas artísticas en Tegucigalpa

Sin embargo, en Tegucigalpa las disciplinas artísticas impartidas en instituciones de carácter nacional que se consideran en el proyecto son la pintura y la escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, la música en la Escuela Nacional de Música y el Conservatorio Nacional de Música, el teatro en Academia Nacional de Arte Dramático de Honduras y la danza en la Escuela Nacional de Danza Mercedes Agurcia Membreño.

Pintura

En el ensayo *La Pintura como Expresión Artística: Explorando el Lenguaje Visual* de Paez (2023), define la pintura como una forma de expresión artística que se convierte en un lenguaje visual. El arte rupestre evidencia su práctica desde la prehistoria como una manifestación creativa de la humanidad y ha evolucionado a lo largo del tiempo ampliando la variedad de técnicas, estilos y enfoques. Esta disciplina incorpora elementos básicos desde las diferentes paletas de colores, la forma y la línea que definen la estructura, la textura que agrega dimensión y el espacio donde convergen los elementos con la finalidad de transmitir un mensaje.

Figura 4

Elaboración de pinturas



Nota. Alumnos del curso de pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes en Tegucigalpa, fotografía de Sergio Montero del reportaje realizado por Escoto (2020).

Escultura

La escultura es una forma en la que el arte crece y es cambiante ya que se transforman materiales en objetos tridimensionales, desarrollando nuevos objetos y ampliando la gama de actividades según Rogers (2025). Los elementos importantes de la escultura son la masa o el material y el espacio donde este se envuelve o se extiende. Los materiales son manipulados por el artista en diferentes maneras ya sean tallados, modelados, fundidos, soldados o ensamblados. También elementos secundarios como el volumen, la luz, la sombra y el color sustentan la escultura y logran ser un medio de expresión.

Figura 5

Jardín de esculturas



Nota. Exposición de esculturas en la Galería Nacional de Arte de Honduras, obtenida del artículo *El presente de la escultura hondureña* por Flores Zúñiga (2024).

Música

La Enciclopedia Humanidades (2025) define la música como el arte de organizar un conjunto de sonidos y silencios de manera lógica y sensible y el origen del término

proviene del griego *mousikē* que significa el “arte de las musas” ya que la cultura en la antigüedad era considerada una fuente de inspiración. Esta arte se compone por cuatro principios: la melodía, la armonía, la métrica y el ritmo, que en conjunto con los instrumentos es producida.

Figura 6

Repertorio musical



Nota. Presentación de la Escuela Nacional de Música, imagen obtenida de (Diario Roatán (2018)).

Teatro

Según Guzmán Vargas (2024), el teatro es un arte escénico ya que se desarrolla sobre un escenario y consiste en la recreación de una o varias historias de distinto carácter por medio de elementos como los actores, discursos, la música y la escenografía. Además, es una de las actividades culturales y artísticas más antigua que sin embargo a lo largo de la historia ha tomado distintas finalidades. Por ejemplo, los griegos lo utilizaban como un medio educativo, religioso y cultural, pero al final sigue cumpliendo la función de comunicar ideas.

Figura 7

Obra teatral



Nota. Grupo Teatral Bambú, un referente de las artes escénicas hondureñas, reportaje de Molina (2022).

Danza

La autora Mackell (2025) en base a los principios de la danza, la define como “una forma de arte que utiliza el cuerpo y la amplitud de movimiento de la cual es capaz.” Describe como los movimientos en la danza se realizan en base a un patrón espacial o rítmico, trazando líneas o círculos en el espacio donde se desarrolla. Además, se considera un lenguaje universal ya que puede comunicar emociones donde el componente principal son los bailarines que utilizan sus cuerpos como instrumentos y por medio de ellos logran crear el arte.

Figura 8

Danza folclórica



Nota. Presentación “Costumbres” de la Academia Nacional de Danza Mercedes Agurcia Membreño realizada en el Teatro Manuel Bonilla. Imagen obtenida del diario La Tribuna.

Similitudes y diferencias

Para realizar un análisis comparativo entre las disciplinas artísticas expuestas, se toma como base el concepto clásico de bellas artes, el cual agrupa manifestaciones artísticas con fines estéticos, simbólicos y expresivos. A partir de ello, se determinan los aspectos fundamentales como la naturaleza del lenguaje artístico, la dimensión expresiva o simbólica, el modo de percepción del espectador, y la relación con el tiempo y el espacio.

Tabla 1

Comparación de las disciplinas artísticas

Aspecto	Similitudes	Diferencias
Naturaleza del arte	Todas son formas de expresión que comunican ideas, emociones o valores culturales.	- Pintura y escultura: artes visuales y plásticas. - Música: arte temporal. - Teatro y danza: artes escénicas.
Lenguaje artístico	Cada disciplina utiliza su propio lenguaje para transmitir el mensaje artístico.	- Pintura: lenguaje visual bidimensional (color, forma, composición). - Escultura: lenguaje tridimensional (volumen, espacio, materia). - Música: lenguaje sonoro (melodía, ritmo, armonía). - Teatro: lenguaje dramático (texto, actuación, emoción). - Danza: lenguaje corporal (movimiento, ritmo, gesto).
Percepción del espectador	Requieren de un receptor que interprete el mensaje simbólico o estético.	- Visual (pintura/escultura): contemplación visual. - Auditiva (música): percepción sonora. - Mixta (teatro/danza): percepción visual, sonora y corporal.
Dimensión temporal	Todas existen en el tiempo, pero de distintas formas.	- Pintura/escultura: permanencia visual. - Música/danza/teatro: arte efímero.
Dimensión expresiva	Todas representan emociones, ideas, narrativas o símbolos culturales.	- Música/danza/teatro: alta carga emocional en ejecución. - Pintura/escultura: expresividad contenida en la obra física.

Nota. El cuadro se realizó en base a los conceptos. Elaboración propia Adriana Pacheco (2025)

Estos criterios justifican su estudio conjunto en el contexto de un centro cultural integral, como las diferencias que evidencian la necesidad de atender los requerimientos particulares de cada disciplina desde el diseño arquitectónico.

Funciones del arte

A través del tiempo, la variedad de manifestaciones artísticas y su evolución en diferentes ámbitos han llegado a cumplir diferentes funciones y según Ajenjo Rodríguez (2024) se clasifican en cinco: función simbólica, comunicativa, social, estética y cultural. La siguiente tabla describe cada una de ellas.

Tabla 2

Clasificación de las funciones del arte

Función	Descripción
Función simbólica	Cuando la obra de arte pretende ir más allá de la superficie donde está representada y busca expresar algo que debe poder ser descifrable para el público.
Función comunicativa	Es propagandística, pero también adopta una postura crítica, cumple con la comunicación entre la obra y el espectador.
Función social	Es común que se transmitan pensamientos sociales, políticos o económicos y religiosos, a través de una obra de arte que influye de manera visual en la sociedad.
Función estética	La obra de arte gira en torno del concepto de belleza, ya que desde siempre el arte ha servido como vehículo de expresión de necesidades interiores y de sensibilidades emocionales.
Función cultural	El arte es un medio ideal para comunicar, educar, formar valores donde el espectador puede adquirir conocimientos sobre su identidad, sobre su pertenencia, y sobre su arraigo cultural.

Nota. Adaptado de “Apreciación de las Artes”, por Mendieta Vega & Ocaña Arreola (2018) p.37-39

Las disciplinas del arte cumplen con cada una de estas funciones trascienden de lo estético para influir en el ámbito social por medio de la función comunicativa. Cada disciplina se puede concebir como una forma de lenguaje que permite expresar emociones, transmitir un mensaje y generar reflexión en el espectador. Por ejemplo, el teatro y la danza integran componentes simbólicos y sociales al representar realidades humanas. La música transmite emociones a través de la armonía y el ritmo, mientras que la pintura y la escultura plasman ideas y valores culturales mediante formas visuales. Estas manifestaciones más allá de la belleza contribuyen a la formación de

identidad, al desarrollo emocional del espectador y a la conexión entre los individuos de la sociedad, haciendo de las artes una herramienta educativa y transformadora.

2.1.1.3 Centro cultural

En la *Enciclopedia de Arquitectura*, Plazola Cisneros (1996) define a el centro cultural como un conjunto de edificios destinados a albergar actividades culturales, recreativas o artísticas como parte del equipamiento urbano. Se puede concebir como un espacio integrador cuya función es divulgar las creaciones artísticas y tecnológicas de la comunidad entonces se puede considerar como un medio de difusión para la sociedad. Además, es una herramienta de apoyo educativo, ya que sirve para albergar diferentes áreas del conocimiento como la ciencia, tecnología, arte y cultura contribuyendo a la formación intelectual de la población de manera autodidacta. La siguiente tabla muestra las funciones que cumple el equipamiento cultural.

Tabla 3

Funciones de los equipamientos culturales

Funciones del equipamiento cultural	Descripción
Función social	Fomenta la participación ciudadana de manera colectiva en un espacio de reconocimiento de la propia identidad individual y de grupo. Además, está ligado con la democratización y descentralización de la cultura.
Función educativa	Ofrece un marco más abierto y directo que el sistema educativo ya que establece un diálogo más activo y basado en la vivencia de experiencias para el público de todas las edades.
Función de servicio público y servicios especializados	Ofrecer al público acceso a la cultura para su disfrute, como medio de expresión y desarrollo de la profesión en el campo artístico.
Función de conservación	Conservar y mantener manifestaciones, bienes o prácticas culturales.
Función de desarrollo del sector	Brindan facilidad a los artistas para realizar sus obras o producciones.
Función de fomento a la creación	Son escenarios donde se lleva a cabo la práctica de la creación.

Nota. Adaptado de “Los equipamientos culturales”, por Carbó, López, Martinell, & Alfons (2015) p. 18-22

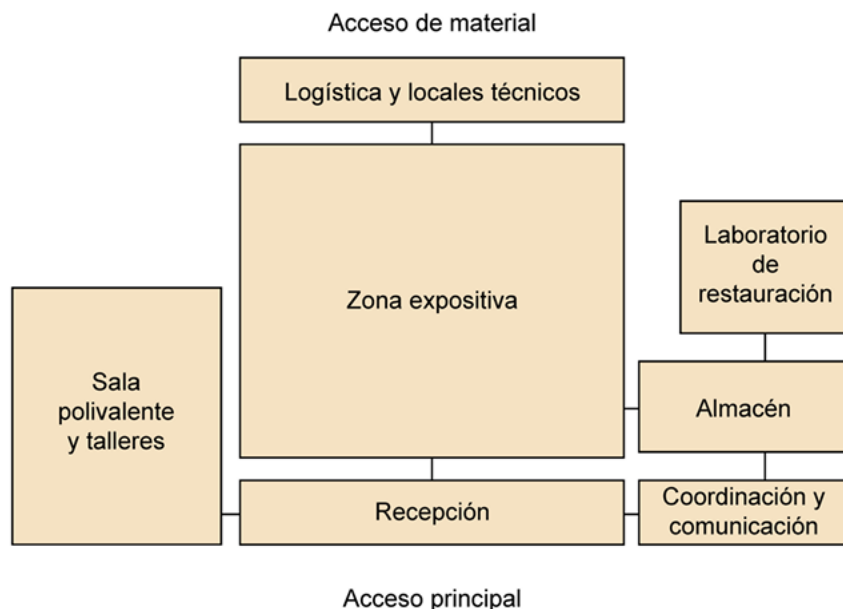
El espacio además de la exposición también fortalece la educación, la identidad y la participación ciudadana estas funciones mediante un diseño accesible y funcional que responda a las necesidades formativas y expresivas de los jóvenes artistas.

Tipos de equipamientos culturales relacionados con las bellas artes

El primer tipo según Carbó, López, Martinell, & Alfons (2015) es el espacio de artes visuales, museos y centros de interpretación del patrimonio. Esta categoría contiene los museos, salas de exposición y edificios históricos que pertenecen al patrimonio cuya función es de museos como en el caso de Tegucigalpa. Estos espacios están dedicados a la difusión de las artes visuales y el patrimonio, donde se realizan actividades expositivas de carácter temporal o permanente que se caracterizan por ser comunicativas de carácter educativo. Además, se llevan a cabo actividades de acción cultural comunitaria. El siguiente diagrama muestra la estructura de espacios que lo componen.

Figura 9

Diagrama conceptual de equipamiento de espacios de artes visuales, museos y centros de interpretación del patrimonio

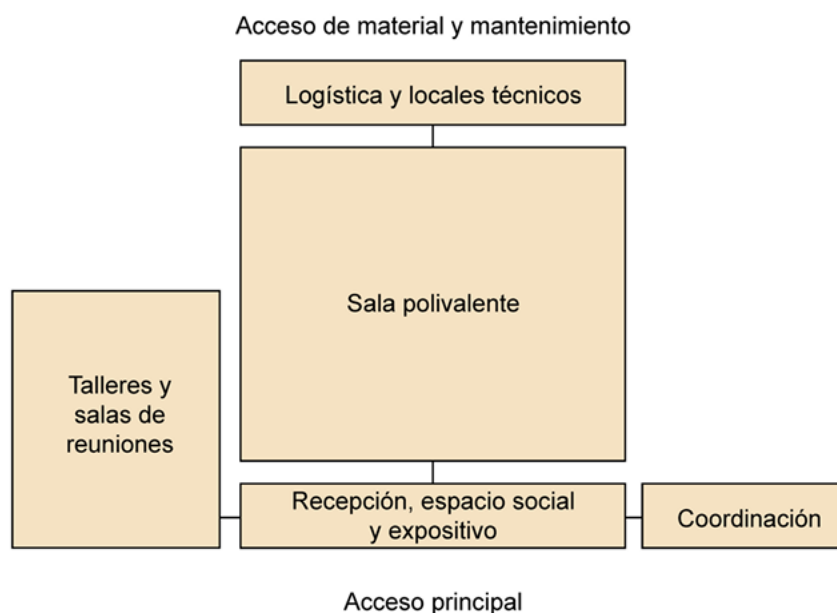


Nota. Adaptado de “Los equipamientos culturales”, por Carbó, López, Martinell, & Alfons (2015) p.23

El segundo tipo de equipamiento asociado con las bellas artes son los espacios escénicos y musicales. Este tipo de espacios se dedican a la representación de espectáculos en vivo ante un público denominado espectador. Albergan múltiples actividades desde ensayos de artes escénicas y musicales hasta conciertos o repertorios que son el resultado final. De acuerdo con Carbó, López, Martinell, & Alfons (2015), también cumplen la función de realizar actividades dinámicas de la comunidad, conferencias, asambleas u otro tipo de reuniones. La siguiente imagen muestra el diagrama de espacios.

Figura 10

Diagrama conceptual de equipamiento en espacios escénicos y culturales



Nota. Adaptado de “*Los equipamientos culturales*”, por Carbó, López, Martinell, & Alfons (2015) p.24

Comprender la clasificación de los equipamientos culturales permite definir con mayor claridad los espacios requeridos para el centro cultural propuesto. Este análisis respalda la planificación de áreas específicas para la exposición, formación y

presentación artística, adecuadas a las demandas de las disciplinas integradas en la propuesta.

2.1.1.4 Multidisciplinariedad artística

En el contexto de las prácticas artísticas contemporáneas, el concepto de multidisciplinar se ha vuelto clave para comprender como diferentes lenguajes creativos pueden coexistir dentro de un mismo espacio formativo y expresivo. Según la Real Academia Española (2019), multidisciplinar se refiere a aquello que abarca varias disciplinas o especialidades. Traslado al ámbito del arte, esto se conoce como multidisciplinariedad artística, y hace referencia a la interacción entre diferentes disciplinas del arte y la necesidad de espacios flexibles que permitan su integración dentro de un centro cultural.

Este enfoque resulta especialmente relevante en entornos culturales que buscan fomentar la colaboración entre expresiones como la música, la danza, el teatro y las artes visuales. Según el autor Jordan (2012) el arte multidisciplinario es la práctica, expresión o producto generado por la combinación de lenguajes provenientes de diferentes disciplinas, como la literatura, la música, el cine, las artes visuales, las ciencias, los videojuegos, las performances, entre otros. En el marco del presente proyecto, esta visión resulta fundamental, ya que se plantea el diseño arquitectónico de un centro cultural que integre múltiples disciplinas artísticas en un mismo espacio.

La integración de disciplinas artísticas dentro de un mismo espacio es clave para el éxito de la propuesta arquitectónica. La multidisciplinariedad articula la funcionalidad del diseño con la experiencia del usuario, favoreciendo un ambiente dinámico e inclusivo que estimula la creatividad en los jóvenes.

2.1.1.5 Espacio expositivo

Según el Instituto de Gestión Cultural y Artística el espacio expositivo se define como “el lugar donde se exhiben objetos dotados de valor cultural. Se trata, pues, de un concepto multidisciplinar que abarca conocimientos arquitectónicos, tecnológicos, financieros y artísticos.” IGeca (2022)

Además de ser un lugar para exhibir objetos artísticos o culturales, el espacio expositivo debe organizarse de manera estratégica para facilitar la comprensión y la experiencia del visitante. Tal como lo señala el Instituto de Gestión Cultural y Artística (2022), este tipo de espacio debe prestar atención a diversos elementos que permiten contextualizar adecuadamente las muestras.

Entre los elementos destacan: definir una idea central clara para la exposición, distribuir adecuadamente los objetos según su relevancia y visibilidad, planificar el recorrido del visitante, elegir los soportes adecuados para las piezas, y cuidar aspectos como la iluminación, el color de las paredes y la eliminación de elementos decorativos innecesarios que puedan distraer. También se destaca que la comodidad del visitante, la coherencia estética y la lógica del montaje son principios fundamentales para lograr una conexión entre el público y los objetos exhibidos. Por lo tanto, el espacio expositivo no solo permita producciones artísticas, sino también que fomenten la participación del público y la integración de diversas disciplinas.

Salas de exposición

Las salas de exposición son espacios arquitectónicos diseñados para la presentación de obras artísticas científicas o culturales ante un público. Según Aguilar y López (2004), una sala de exposición es “un espacio cerrado, controlado en

iluminación y temperatura y circulación, que permite al visitante observar los objetos expuestos con comodidad, seguridad y claridad visual”. Estas salas se diseñan teniendo en cuenta la relación entre la obra, el espectador y el recorrido.

Teatro

El teatro es una manifestación escénica que combina actuación, texto, espacio y representación frente a un público. Según la Real Academia Española, se define como “el arte de componer obras dramáticas y de representarlas” (2025). Tradicionalmente, el teatro ha cumplido una función social y comunicativa, permitiendo la exploración de emociones, conflictos y realidades humanas a través del lenguaje corporal, verbal y visual. La arquitectura teatral, por su parte, ha evolucionado para responder tanto a necesidades funcionales como expresivas, integrando criterios de visibilidad, acústica y escenografía. Según Pavis (1998), el teatro contemporáneo “explora nuevos lenguajes escénicos y se distancia del texto dramático clásico, priorizando la puesta en escena como un acto de creación autónomo.” Esta concepción actual del teatro exige espacios escénicos flexibles, versátiles y tecnológicamente equipados que se adapten a formatos no convencionales.

Figura 11

Dimensionamiento de escenarios y tipo de teatros

TIPO DE TEATRO	PRODUCCIONES PEQUEÑAS / DRAMA	PRODUCCIONES MEDIANAS	PRODUCCIONES GRANDES	OPERA/BAILE
ASIENTOS	400-1,000	900-1,200	1,200-2,000	1,200-2,000
ANCHO DE PROSCENIO	8-12	10-14	12-15	12-18
ALTURA DE PROSCENIO	5-7	6-8	7-9	8-10
ALTURA DE PARILLA	14-20	18-22	22-28	24-30
PROFUNDIDAD DEL ESCENARIO	10-14	12-15	14-18	15-20
ANCHO DEL ALA	5-8	5-8	6-10	8-10
ALTURA DEBAJO DE LOS BALCONES	5-7	6-8	7-9	8-12

Nota. La tabla de dimensionamiento en metros para los diferentes tipos de teatros en metros fue obtenida del *Diseño de Teatros Contemporáneos* por (Díaz Granados, 2017) p.119

2.1.1.6 Diseño escenográfico en arquitectura

El arquitecto Calabuig (2022), en su artículo sobre la estética del espacio escénico, describe a la escenografía como una disciplina estrechamente vinculada al diseño arquitectónico ya que su propósito es transformar un espacio físico o recinto teatral para dar vida a las obras. De ello depende la intención comunicativa. En este contexto, la escenografía no solo implica la creación visual, sino que también actúa como un medio entre el texto literario y el espacio físico, generando atmósferas que influyen en la experiencia sensorial del público.

La autora del *Manual de espacio escénico*, Jara Martínez (2017), coincide con esta perspectiva al definir el espacio escénico en tres dimensiones: física, conceptual y comunicativa. El diseño no solo debe de ser funcional y estético si no que debe de tener la capacidad de construir significados y evocar emociones. Además, el diseño escenográfico también toma en consideración aspectos técnicos y funcionales para la movilidad de los artistas, la visibilidad, la iluminación o la resistencia de los materiales. Aunque la escenografía es efímera, su impacto perdura en la memoria del espectador, ya que logra transformar el espacio teatral en un universo narrativo como lo describe Calabuig.

2.1.1.6.1 Criterios de diseño

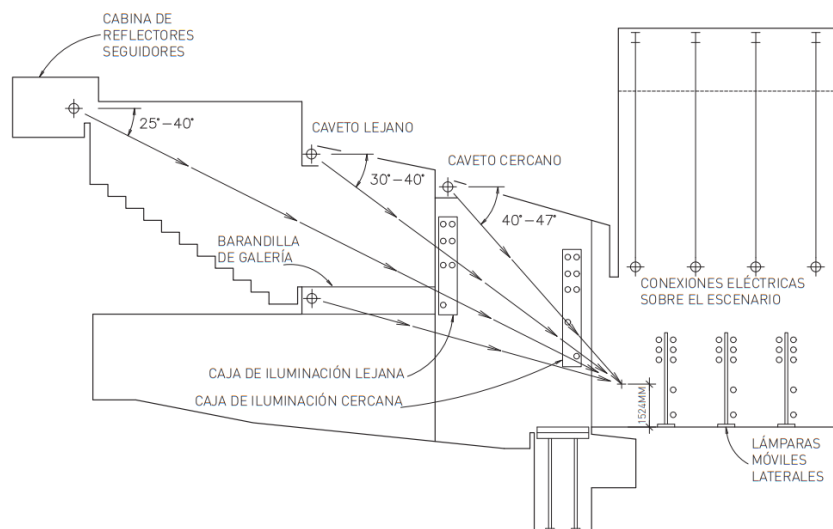
Iluminación escénica

Según las necesidades de cada presentación, el objetivo del sistema de iluminación es brindar una disposición flexible a las luminarias a manera de que puedan ser reguladas para alumbrar el escenario. La normativa *ANSI E1.17-2019 Protocolos de control de iluminación utilizados en aplicaciones arquitectónicas y de*

entretenimiento aprobada por American National Standards Institute (2019) determina que es fundamental garantizar una iluminación versátil que permita adaptarse a distintos eventos, desde obras teatrales hasta conciertos. La iluminación escénica requiere circuitos dedicados, focos ajustables y una distribución que evite sombras no deseadas. Se debe de realizar una integración arquitectónica discreta de luminarias para mantener la atmósfera del espacio.

Figura 12

Diagrama de iluminación de un teatro



Nota. El diagrama muestra la ubicación de los elementos que componen el sistema de iluminación del teatro, obtenido de la guía de *Diseño de Teatros Contemporáneos* por Díaz Granados (2017) p. 127

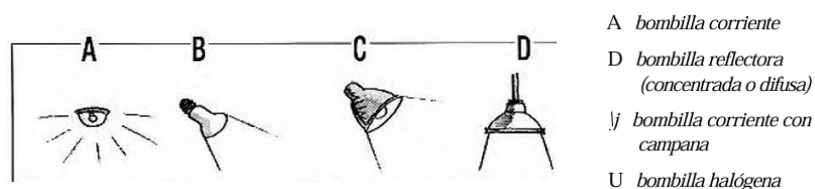
El Manual de Montaje de Exposiciones del Museo Nacional de Colombia, recomienda que la iluminación debe equilibrarse cuidadosamente. El exceso o la carencia de luz puede afectar tanto al visitante como a la conservación de las piezas. Se recomiendan sistemas de iluminación adaptables (natural, incandescente, halógena o fluorescente), evitando la incidencia directa de luz solar, especialmente sobre materiales sensibles.

La luz recomendada es la que se asemeja a la luz del día. Por lo cual el uso de reflectores, filtros UV y control de sombras son criterios técnicos fundamentales. Los reflectores deben ubicarse en el techo, a una distancia horizontal entre el reflector y la pared entre 60 y 80 cms cuando el techo tenga una altura de 2.40 m. Entre mayor altura tenga el techo, la distancia aumenta y a la inversa para techo bajos, la distancia disminuye e igualmente la intensidad de la luz.

Las bombillas corrientes muy potentes con campanas orientadoras de 150 vatios en adelante, siempre y cuando la distancia entre la bombilla y el objeto sea superior a 3 m. y sólo para objetos de materiales resistentes, nunca para papel o textiles, y únicamente en exposiciones temporales. Para exposiciones permanentes la potencia máxima de la bombilla no será superior a 100 vatios.

Figura 13

Tipos de luminarias



Nota. El diagrama muestra los tipos de bombillos que se requieren para iluminar espacios de exposición.

Obtenido Manual de Montaje de Exposiciones del Museo Nacional de Colombia por López Barbosa (1994). p.35

Acústica

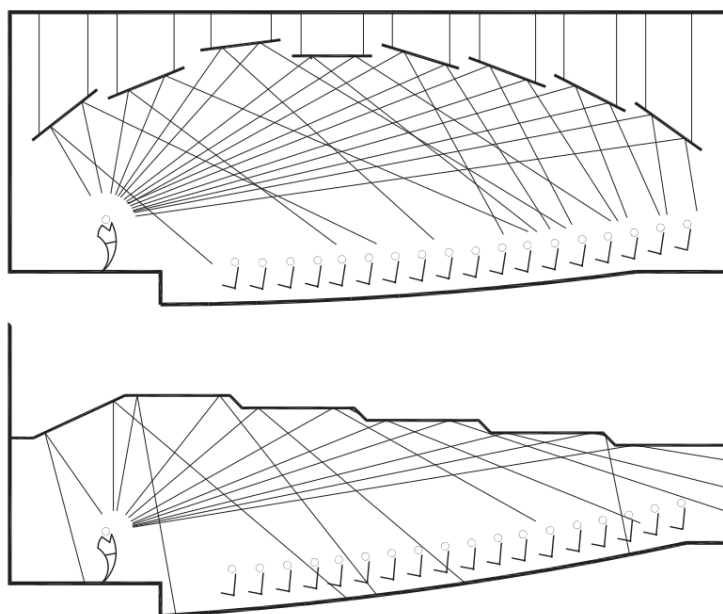
La acústica es un elemento que debe de asegurar que toda la audiencia dentro del entorno del auditorio escuche claramente la interpretación y que los intérpretes en el escenario puedan escucharse entre ellos. Díaz Granados (2017) señala que para el diseño del teatro se debe de cumplir con condiciones básicas: el aislamiento acústico de ruidos en el interior y exterior del auditorio; establecer el nivel adecuado de

sonoridad dependiendo el tipo de género; asegurar una buena distribución del sonido dentro del entorno; y verificar el equilibrio entre la mezcla y separación del sonido.

Para garantizar la calidad acústica se debe de considerar el auditorio como un volumen aislado del resto del conjunto para evitar la interferencia de ruido en el exterior y realizar una elección de materiales adecuada que influyan en el aislamiento acústico.

Figura 14

Diagrama de colocación de paneles



Nota. El diagrama muestra como el volumen tiene relación directa con la reflexión del sonido que se produce contra las paredes, el suelo y el techo. Obtenido de la guía *Diseño de Teatros Contemporáneos* por Díaz Granados (2017) p.114

Clima artificial

La climatización tanto en espacios públicos como internos deben de proporcionar condiciones confortables para los usuarios ya que la aglomeración de personas y el equipo en interiores puede generar calor. La guía de *Diseño de Teatros Contemporáneos* de Díaz Granados (2017) sugiere que, si se realiza una buena orientación del proyecto, se puede realizar un ahorro energético aprovechando la

ventilación natural que se pueda sin interferir las condiciones acústicas de los interiores. De igual manera, al emplearse sistemas de ventilación en interiores como el auditorio y otras áreas de interpretación debe de ser silenciosos y se debe de considerar el espacio adecuado para los ductos.

2.1.1.6.2 Criterios funcionales

Campo visual

La visibilidad dentro de un espacio escénico es un aspecto esencial para garantizar una experiencia optima al espectador. Las normativas UNE-EN 13200-1 y DIN 18032-1 establecen parámetros técnicos para asegurar líneas de visión sin obstáculos, considerando elementos como la altura del escenario, la pendiente del graderío y la distancia máxima del espectador al área escénica.

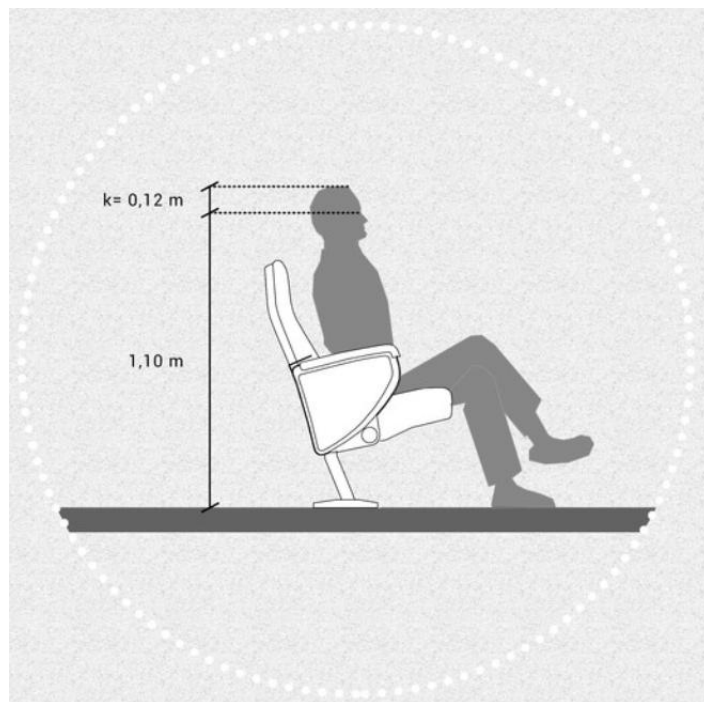
La norma UNE-EN 13200-1:2019, titulada *“Instalaciones para espectadores Parte 1: Características generales de espacios de visión para espectadores”*, establece los requisitos técnicos que deben cumplir las instalaciones para asegurar la visibilidad en auditorios, teatros y recintos culturales. Establece los parámetros técnicos para lograr esta condición, introduciendo el concepto del ángulo C, que no debe ser menor a 90 grados, y una diferencia mínima de altura entre filas de 120 mm, además recomienda un graderío entre 12 y 15, así como una altura ocular de referencia de 1.15 m en posición sentada.

A esta normativa se le suma el concepto de isóptica, que según Agustina Iñiguez (2021), es la línea que conecta los ojos de los espectadores con el borde inferior del escenario o plano visual, y permite evaluar si la vista está libre de obstáculos. La isóptica se calcula utilizando una formula basada en la altura ocular, la distancia al

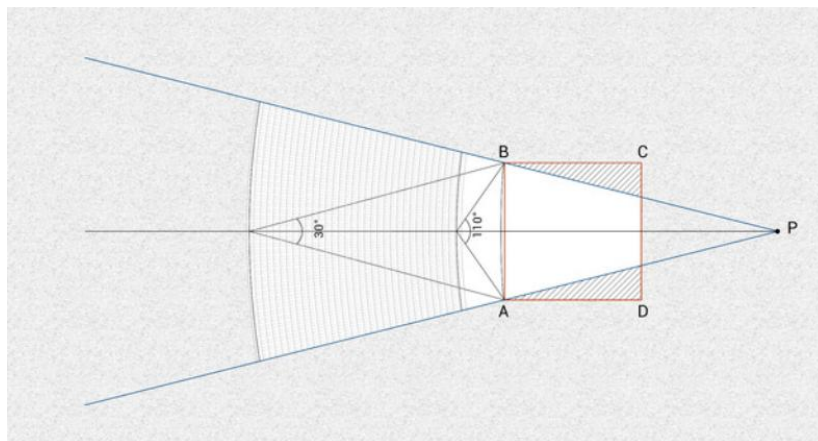
escenario y la diferencia de nivel entre asientos. Para lograr una visual óptima, el diseño debe asegurar que esta línea no sea interrumpida por cabezas, barandas o mobiliario, lo que coincide con los requisitos de la norma UNE. Esta línea se calcula a partir de tres variables: altura ocular del espectador (h), altura del escenario (h_2) y distancia horizontal (d), lo que permite proyectar su trayectoria y comprobar su efectividad en diferentes configuraciones espaciales.

Figura 15

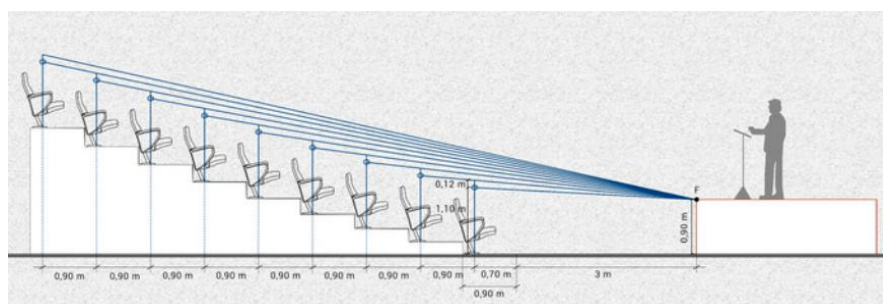
Isóptica vertical



Nota. La imagen muestra la isóptica vertical, que representa la diferencia de altura entre los ojos del espectador (1.10 m) y la cabeza de la persona ubicada en la fila anterior (diferencia mínima de 0.12 m). Esto garantiza que libre del escenario. Obtenido del artículo *¿Como se calcula la isóptica?*, escrito por Agustina Iñiguez, publicado en Archdaily (2021).

Figura 16*Isóptica horizontal*

Nota. La isóptica horizontal analiza el ángulo de visión lateral desde el punto de vista del espectador. Es especialmente útil en auditorios con disposición en abanico o curva. Se busca que el ángulo de visión hacia el escenario se mantenga dentro de rangos cómodos, normalmente entre 30 y 60 grados, para evitar posturas forzadas y asegurar una experiencia visual equitativa para todos los asistentes. Obtenido del artículo “¿Como se calcula la isóptica?”, escrito por Agustina Iñiguez, publicado en Archdaily (2021).

Figura 17*Curva isóptica*

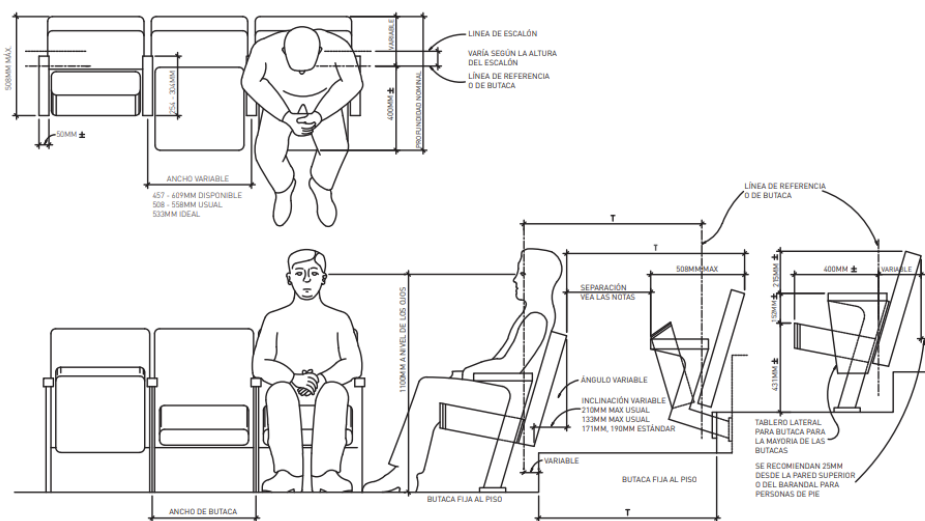
Nota. La imagen muestra cómo se trazan las líneas de visión desde los ojos de los espectadores hacia el punto F, que representa el límite inferior del campo visual sobre el escenario. Se aplican medidas antropométricas estandarizadas: altura ocular de 1.10 m, diferencia vertical (k) de 0.12 m entre ojos y parte superior de la cabeza, separación entre filas de 0.90 m, y distancia de 3.00 m entre el escenario y la primera fila. Obtenido del artículo “¿Como se calcula la isóptica?”, escrito por Agustina Iñiguez, publicado en Archdaily (2021).

Como normativa, Díaz Granados (2017) menciona que los asientos del auditorio caen en tres categorías: bancas o gradas (con o sin respaldo), asientos fijos y asientos plegables. La elección del modelo de asiento en un auditorio es un paso fundamental para definir la curva isóptica, ya que sus dimensiones influyen directamente en el diseño del graderío. Por esta razón, se recomienda contemplar al menos dos o tres opciones de asientos que puedan utilizarse, evaluando su tamaño, la absorción acústica, la altura, el costo y la facilidad de instalación. En algunos auditorios se colocan asientos individuales o módulos compuestos por dos o más asientos. Uno de los formatos más comunes es el de “asientos continentales”, que agrupa hasta 28 butacas consecutivas sin pasillos intermedio. Este sistema permite aprovechar mejor el espacio y optimizar la visibilidad y la acústica, aunque exige la incorporación de pasillos más anchos y más salidas de emergencia para cumplir con las normas de seguridad.

Además, la colocación de los asientos extremos debe considerar la apertura del escenario, asegurando que se respeten los límites visuales establecidos para evitar obstrucciones. Finalmente, entre las filas de asientos deben existir pasillos de cruce que permitan la circulación del público. La distancia entre respaldos varía según el tamaño del asiento y el uso que se le dará al espacio. Generalmente, se emplea una medida estándar de 1.05 metros entre respaldos. Esta separación es suficiente cuando se utilizan asientos fijos, pero si se usan asientos plegables, la distancia debe ser mayor cuando no están en uso, para asegurar un paso cómodo entre filas.

Figura 18

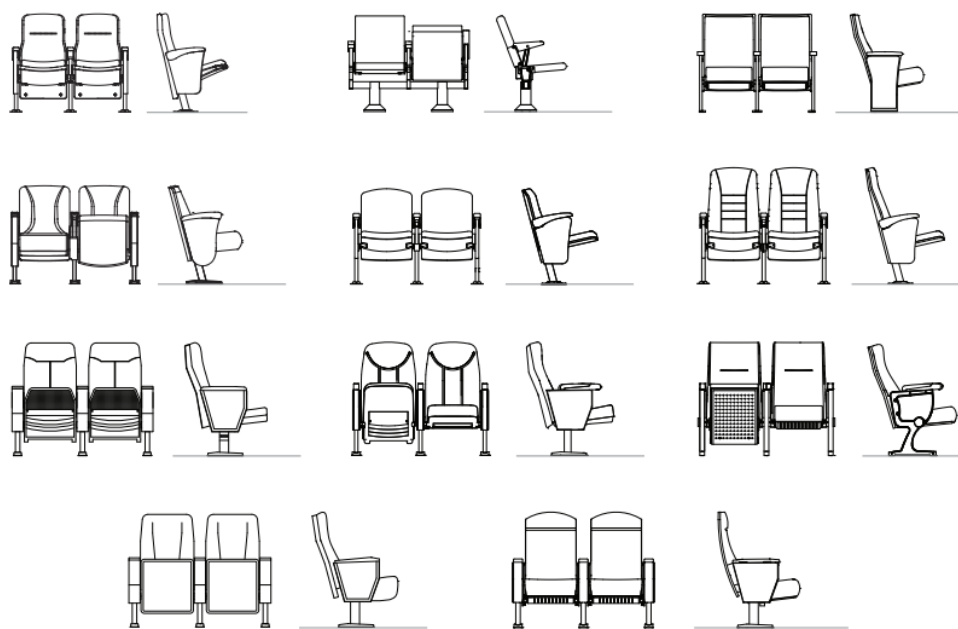
Medidas a considerar para el diseño de la posición de asientos



Nota. Obtenido de la guía “Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones” escrita por Paulina Diaz (2017).

Figura 19

Hoja de modelos de asientos para auditorio de la compañía Wenger Corporation



Nota. Obtenido de la guía “Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones” escrita por Paulina Diaz (2017).

Flexibilidad espacial

Como se expone en la guía *Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones de diseño arquitectónico* de Díaz Granados (Díaz Granados, 2017), la flexibilidad espacial en centros culturales implica la capacidad del edificio para adaptarse a distintos géneros escénicos. Señala que muchos teatros multipropósito han fracasado debido a que un solo espacio no puede satisfacer por igual las necesidades acústicas, escénicas y funcionales de distintos tipos de presentaciones. No obstante, los teatros de forma variable y multiforme han demostrado ser soluciones viables, ya que utilizan tecnología para modificar elementos como la acústica del recinto, el ancho y alto del proscenio, y el tamaño del foso de orquesta, permitiendo así que un solo espacio albergue múltiples actividades.

Circulación

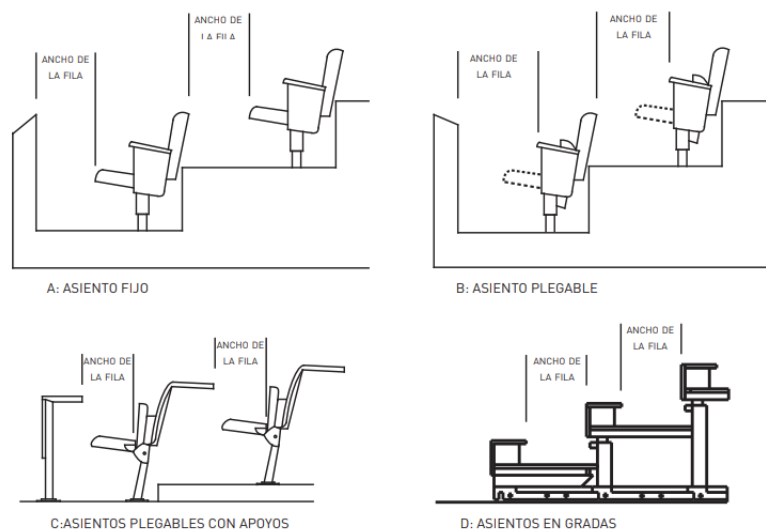
La circulación en auditorios cumple una función fundamental para la distribución eficiente del público, tanto durante el ingreso como en la evacuación. Según Díaz Granados (2017), los pasillos deben medir al menos 1.10 m de ancho para grupos pequeños, conectarse entre sí sin formar cruces, y estar acompañados de escalones seguros, con alturas entre 10 cm y 19 cm. Si no coinciden con una fila, deben ser de al menos 25 cm. Los asientos deben alinearse con el eje del pasillo, y entre filas debe dejarse un paso mínimo de 1.05 m entre respaldos.

Los barandales deben colocarse en balcones o zonas elevadas, ser continuo en muros y discontinuos junto a los asientos. Deben tener 90 cm de altura y extenderse 30 cm más allá del último escalón. Además, se recomienda el uso de pisos antideslizantes, iluminación de escalones, y pintar el filo en colores visibles.

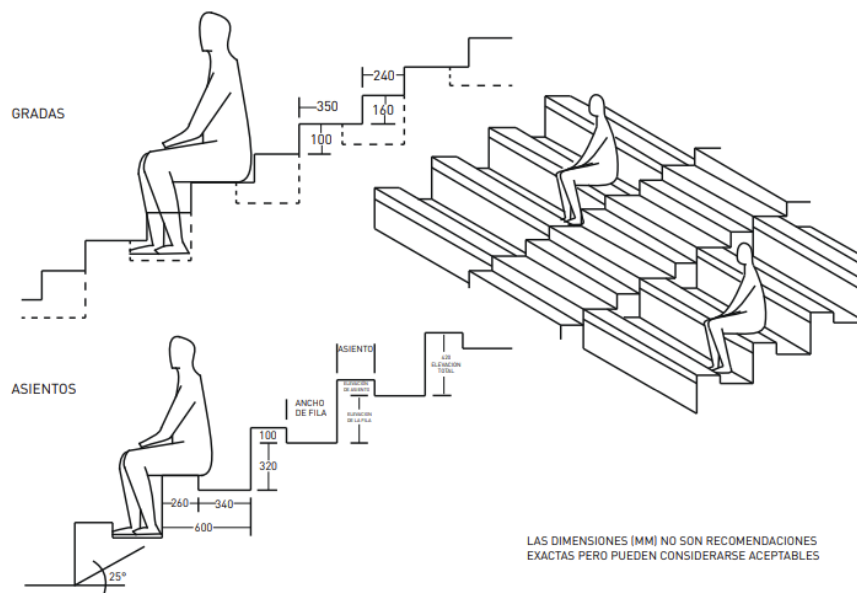
Figura 20*Normas técnicas de pasillos*

Pasillos:
 Circulación horizontal (ancho en metros):
 Pasillos laterales entre butacas o asientos: 0.90 Altura: 2.30
 Pasillos entre butacas o asientos: 0.90 Altura: 2.30
 Respaldos de la butaca o asiento adelante: 0.40 Altura: DRO
 Túneles: 1.80 Altura: 2.30

Nota. Obtenido de la guía “*Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones*” escrita por Paulina Diaz (2017).

Figura 21*Ancho de filas en diferentes tipos de asientos*

Nota. Obtenido de la guía “*Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones*” escrita por Paulina Diaz (2017).

Figura 22*Diseño de dos tipos de gradas*

Nota. Obtenido de la guía “Diseño de teatros contemporáneos: consideraciones y recomendaciones” escrita por Paulina Diaz (2017).

2.1.2 Teorías de Sustento

Para sustentar conceptualmente la propuesta de diseño del centro cultural, se han considerado diversas teorías que permiten abordar el espacio arquitectónico desde distintas perspectivas. Estas teorías ofrecen fundamentos sólidos tanto desde el punto de vista sensorial y experiencial, como desde lo social y funcional. En conjunto, aportan criterios que orientan la toma de decisiones proyectuales, asegurando que los espacios culturales no solo respondan a requerimientos técnicos, sino que también fomenten la interacción activa, el sentido de pertenencia y una conexión significativa con quienes hacen uso de los espacios. A continuación, se presentan tres teorías claves que respaldan el enfoque adoptado en esta investigación.

Teoría de las Atmósferas Arquitectónicas

El arquitecto suizo Peter Zumthor (2006), en su obra *Atmósferas*, plantea que uno de los principales objetivos de la arquitectura debe ser la creación de espacios capaces de evocar emociones, sensaciones y memorias en quienes lo habitan. Esta teoría surge desde una visión profundamente humana de la arquitectura, en la que los edificios no se entienden únicamente como estructuras funciones, sino como entornos sensibles que impactan la percepción del usuario a través de la materialidad, la luz, el sonido, el volumen y la relación con el entorno.

Zumthor identifica una serie de elementos esenciales para lograr atmósferas arquitectónicas significativas: el cuerpo de la arquitectura, la materialidad, el sonido del espacio, la temperatura, los objetos que lo habitan, la tensión entre interior y exterior, los niveles de intimidad, la calidad de la luz y la composición general. Estos factores, aunque sean técnicos, están ligados a la experiencia sensorial del usuario. Para Zumthor, una buena arquitectura es aquella que puede sentirse, no solo verse; aquella que genera presencia, calma o inspiración a través de su atmósfera.

En el contexto del presente proyecto, esta teoría resulta ser muy importante. El diseño de un centro cultural escénico orientado a la formación artística requiere mucho más que una correcta distribución funcional; exige generar ambiente que potencien la creatividad, favorezcan la concentración, estimulen los sentidos y conecten emocionalmente a los estudiantes y visitantes con el arte. Así es como una parte esencial del proyecto es la necesidad de diseñar espacios escénicos y de exposición que no solo funcionen técnicamente, si no que logren ser percibidos como entorno estimulantes, expresivos y memorables. En este tipo de arquitectura cultural, la

atmósfera se convierte en una herramienta clave para conectar el espacio con el arte y la personas que lo viven.

Un ejemplo destacado de la aplicación de esta teoría es el Museo de Arte de Bregenz (Kunsthaus Bregenz), diseñado por Peter Zumthor y ubicado en Austria. Este edificio se concibió no solo como un contenedor de arte, sino como un espacio capaz de provocar una experiencia sensorial y emocional en el visitante. Zumthor utiliza materiales como el vidrio translúcido, el hormigón armado y la luz natural creando un ambiente silencioso y contemplativo. La disposición espacial, el control del sonido y de la iluminación, y la relación entre el interior y el entorno natural, permiten que el edificio se experimente más allá de lo visual, apelando a los sentidos y a la memoria emocional del usuario. Este enfoque representa su teoría de que la arquitectura debe ser sentida, no solo comprendida.

Teoría de la Narrativa

La teoría de la narrativa espacial plantea que el espacio arquitectónico no solo cumple funciones utilitarias, sino que también comunica, construye relatos y participa activamente en la experiencia del usuario. Esta perspectiva parte del reconocimiento de la arquitectura como un medio expresivo capaz de contar historias a través de su forma, secuencia, materialidad y relación con el entorno. Aunque esta teoría no se atribuye a un solo autor, ha sido desarrollada y aplicada por múltiples académicos en arquitectura. Destacan los aportes de Bernard Tschumi (1994), quien en su obra *Event cities*, afirma que la arquitectura es el lugar donde el espacio, el evento y el movimiento cruzan para formar significados.

Desde este enfoque, un espacio no solo percibe solo por su geometría o su función, si no por cómo se experimenta: como se entra, como se recorre, que revela y que oculta, como el ritmo del diseño guía la acción o contemplación. El espacio así se convierte en un lenguaje. El diseño arquitectónico no solo organiza actividades, sino que también comunica. En espacios culturales como teatros, galerías o centros artísticos, esta forma de diseñar permite que el propio edificio forme parte de la experiencia artística.

En relación con este proyecto, esta teoría permite sustentar el diseño de un centro cultural que no solo funcione como un espacio de actividades, sino como parte activa de la experiencia artística. Al aplicar la narrativa espacial se plantea una arquitectura que estimula la percepción del usuario mediante secuencias espaciales intencionales, transiciones sensoriales, y el uso de espacio como extensión del lenguaje artístico. De tal manera que el recorrido del visitante no es neutro: es parte del discurso cultural, es formativo y emocional.

La teoría de la narrativa se ejemplifica claramente en el Parque de la Villette, diseñado por Bernard Tschumi en París. Este proyecto fue concebido como un sistema espacial que permite al visitante construir una experiencia secuencial a medida que se desplaza por el sitio. El parque no sigue una lógica tradicional de zonas verdes, sino que utiliza una retícula de “folies” (estructuras arquitectónicas rojas), senderos y superficies temáticas que estructuran el recorrido como una historia. Cada elemento arquitectónico funciona como una “escena” dentro de un guion espacial, estimulando acciones y reflexiones distintas. Según Tschumi, el espacio arquitectónico debe ser capaz de articular eventos y significados, y en este caso, el visitante no solo atraviesa

el lugar, sino que se involucra activamente con él. Así, la arquitectura del parque no solo organiza funciones, sino que también comunica, forma parte del relato cultural, y convierte el acto de recorrerlo en una experiencia significativa.

Teoría de la Arquitectura Participativa o Inclusiva

La arquitectura participativa es un enfoque que promueve la inclusión activa de los usuarios en el proceso de diseño arquitectónico. Esta teoría ha sido desarrollada principalmente por el arquitecto y académico estadounidense Henry Sanoff, quien, a lo largo de sus investigaciones, ha defendido que los espacios construidos deben responder de forma directa a las necesidades, reales, aspiraciones y formas de vida de quienes los habitan o utiliza. Henry Sanoff (2000) plantea que el diseño no debe ser una práctica autoritaria ni un proceso aislado, sino una construcción colectiva entre arquitectos, usuarios y comunidad.

Entre sus principios más importantes se encuentran a la consulta directa a los usuarios, la toma de decisiones compartida y el diseño colaborativo. Esta teoría reconoce que cada comunidad tiene una relación única con su espacio, y que los entornos más efectivos en términos de funcionalidad, apropiación y sostenibilidad son aquellos en los que la personas participaron desde las etapas iniciales del proyecto. El enfoque participativo busca fortalecer el sentido de pertenencia, fomentar la inclusión y asegurar que el resultado final este alineado con los valores culturales, sociales y educativos del entorno.

En el contexto de este proyecto, la arquitectura participativa ofrece un marco teórico valioso para fundamentar la necesidad de espacios culturales diseñados desde

una comprensión profunda de sus usuarios. Aplicar esta teoría permite que el diseño arquitectónico no solo resuelva requerimientos técnicos, sino que también sea reflejo de las prácticas culturales locales y de las aspiraciones colectivas, asegurando así su utilidad, permanencia y significado social.

El proyecto El Trébol, desarrollado por el colectivo Arquitectura Expandida en Bogotá, Colombia, representa un modelo concreto de arquitectura participativa. Este centro cultural fue diseñado y construido mediante un proceso colaborativo en el que la comunidad local participo activamente desde las etapas iniciales. Esta forma de trabajo representa los principios de Henry Sanoff, quien plantea que un espacio verdaderamente funcional y sostenible debe reflejar las necesidades, costumbres y aspiraciones de sus usuarios.

Los referentes coinciden en destacar el valor de los centros culturales como espacios integradores. Con el fin de visualizar los aportes específicos de cada teoría, se presentan sus enfoques principales en relación con el diseño arquitectónico.

Tabla 4

Cuadro comparativo de teorías

Teoría	Autor	Enfoque principal	Aporte al proyecto
Teoría de las Atmosferas Arquitectónicas	Peter Zumthor (2006)	La arquitectura debe generar sensaciones y experiencias significativas en el usuario.	Sustenta el diseño de espacios escénicos que transmitan emociones y estimulen la creatividad.
Teoría de la Narrativa Espacial	Bernard Tschumi (1994)	El espacio puede contar historias y estructurar experiencias a través del recorrido.	Justifica la organización espacial del centro como una secuencia formativa y expresiva.
Teoría de la Arquitectura Participativa	Henry Sanoff (2000)	Los usuarios deben participar en el proceso de diseño para lograr espacios funcionales y apropiados.	Fundamenta la creación de espacios culturales construidos en dialogo con sus usuarios y contexto.

Nota. La tabla muestra el análisis comparativo que se realizó en base las teorías expuestas que abordan la temática. *Elaboración propia Karina Díaz (2025).*

2.2 Marco Contextual

El marco contextual describe y analiza el entorno histórico, social e institucional en el que se enmarca la problemática de la investigación. La situación evidencia la falta de inversión pública y la concentración de equipamientos en el centro histórico han limitado el acceso equitativo a espacios de formación y exposición artística. Los referentes estudiados permiten identificar buenas prácticas y oportunidades de implementación que enriquecen la solución arquitectónica a la problemática.

2.2.1 Histórico de la problemática

Con la llegada de la colonización española a Honduras, se dieron a conocer nuevas técnicas artísticas en el país traídas por los europeos. A lo largo de la historia, la falta de infraestructura destinada para las bellas artes ha estado presente. En el siglo XIX se establecieron primeras instituciones formativas en Tegucigalpa. En 1889 durante el gobierno de Luis Bográn quien creó la Escuela de Artes y Oficios, siendo la primera institución de carácter público y años más tarde, el español Thomas Mur funda la Academia de Bellas Artes de carácter mixto, pero para inicios del siglo XX terminó sus funciones según relata el Blog Centro de Arte y Cultura de la UNAH (2015). Las escuelas no duraban más de cinco años operando debido a la falta de fondos.

En 1939, el artista Arturo López Rodezno, tomó la iniciativa en conjunto con los artistas Max Euceda, Samuel Salgado, Roberto M. Sánchez, Raúl Fiallos S., Salvador Posadas y solicitaron al gobierno la creación de ENBA siendo aprobada. Los profesores que conformaban la junta eran profesionales en las artes plásticas especializados en Europa. Resultó ser “una propuesta cultural intensiva de

exposiciones artísticas en la Escuela y diferentes espacios de la capital todos los años.” A pesar de los esfuerzos iniciales por fomentar la cultura a través de exposiciones itinerantes, Tegucigalpa no ha contado con un centro cultural especializado que se consolide de forma permanente.

El artículo *En decadencia los recintos culturales de Honduras por* Redacción El Heraldito (2013) relata la situación actual sobre el abandono de los principales centros culturales.

El edificio original del Conservatorio Nacional de Música en 1998 fue destruido por el huracán Mitch. La Casa de Morazán ha sobrevivido al abandono y la desidia de los gobiernos de turno, incluso a una masacre al legado histórico que conserva en sus salas. El Museo de Historia Republicana Villa Roy permanece cerrado debido a los daños causados en la infraestructura por una falla geológica.

Debido a la limitación en presupuesto para mantenimiento de estos espacios culturales, han enfrentado desafíos de sostenibilidad y preservación de la cultura. Luego, con la pandemia COVID-19 varios espacios informales de exposición se vieron afectados en la necesidad de cerrar. Esto afectó la cadena de valor creativo, desde la creación, producción y distribución desde el punto de vista de la UNESCO (2020).

En el ámbito normativo, se han publicado leyes destinadas a la protección del patrimonio cultural en Honduras. La *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación* aprobada en el Congreso Nacional en 1998 publicada en el Tribunal Superior de Cuentas, establece el marco legal para la protección del patrimonio cultural de Honduras incluyendo estos edificios históricos mencionados que poseen valor cultural.

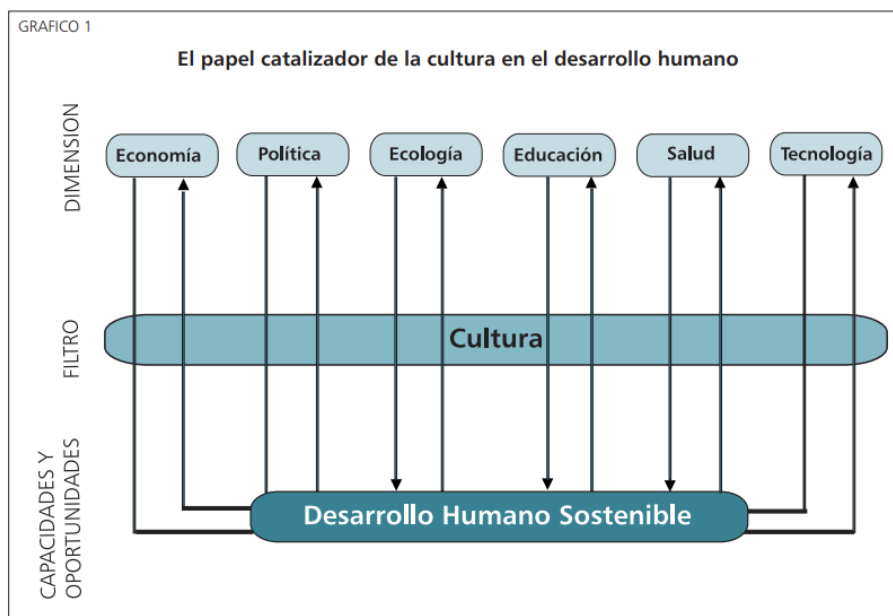
Asimismo, la *Ley del Fomento de la Cultura y las Artes* contenida en el mismo decreto, busca incentivar la creación de medios de difusión artística en el país.

Sin embargo, la implementación de esta normativa ha sido omitida en el contexto actual. Los espacios culturales han enfrentado dificultades en cuanto a la falta de recursos para financiamiento y mantenimiento para la infraestructura adecuada limitando el desarrollo de centros culturales formativos o expositivos permanentes en Tegucigalpa.

2.2.2 Análisis del Macroentorno

En el marco del desarrollo humano, la cultura en Honduras ha dejado de ser un elemento accesorio para convertirse en un eje estructural. Tal como lo señala el *Informe sobre Desarrollo Humano-Honduras 2003*, la cultura no solo refleja las condiciones sociales, económicas y políticas, sino que también es una fuerza activa que moldea valores, actitudes y capacidades.

Esta opera como un filtro transversal que atraviesa dimensiones clave como la económica, educación, salud y tecnología. Su rol es esencial en la transformación social, participación ciudadana y confianza institucional. Sin embargo, en Honduras, la cultura ha sido abordada de forma simbólica y no estructural, con una débil institucionalidad, presupuesto limitado y baja prioridad política.

Figura 23*La cultura en el desarrollo humano*

Nota. Obtenido del informe “Desarrollo Humano – Honduras 2003”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2003)

Según Celina Sosa (2012), más del 70% de los espacios recreativos están dedicadas al deporte (baloncesto y fútbol), mientras que la infraestructura cultural es escasa y concentrada en el centro histórico. Este desequilibrio restringe el acceso a disciplinas artísticas y refuerza la desigualdad territorial en la promoción cultural.

Además, las estadísticas son alarmantes: el 72.9% de los hogares hondureños tiene menos de diez libros, y únicamente el 29.2% de las escuelas públicas cuentan con biblioteca. Las bibliotecas tienen solo 2.6 libros por cada 100 personas frente a los 294 en países desarrollados.

Figura 24

Porcentaje de acceso a bienes culturales en Honduras

CUADRO 8.2

Acceso a bienes culturales en Honduras

<i>Cobertura educativa (%)</i>			
Educación primaria	Educación secundaria	Ciclo diversificado	Educación universitaria
87.7%	34.5%	18.2%	10.6%

Fuente: Secretaría de Educación 2000, INE 2001a y UNAH 2003.

<i>Libros en los hogares y escuelas con bibliotecas (%)</i>		
Hogares sin libros o con menos de 10 libros	Hogares con más de 10 libros	Escuelas primarias con bibliotecas
72.9%	27.0%	29.2%

Fuente: UMCE. 2002a.

<i>Consumo de medios de comunicación (%)</i>		
Acostumbra leer algún periódico	Acostumbra ver noticias por televisión	Acostumbra escuchar noticias por radio
49.0%	56.9%	72.3%

Fuente: A. Selligson, 2001.

Nota. Obtenido del informe “Desarrollo Humano – Honduras 2003”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2003).

Figura 25

Comparación de porcentaje de acceso a bienes culturales

CUADRO 8.3

Acceso a bienes culturales, datos comparados

<i>Bibliotecas públicas</i>			
	Número de bibliotecas públicas	Número de libros	Número de libros por 100 personas
Honduras	103	156,000	2.6*
Países industrializados			294**

* Para el año 2003. ** Para los años 1994-1997.
Fuente: Secretaría de Cultura 2003, UNESCO 2003.

<i>Circulación diaria de periódicos por mil habitantes</i>			
	1980	1998	Tasa de crecimiento 1980-1998
Honduras	59	55	-0.4
Latinoamérica y el Caribe	82	70	-0.9
Países industrializados	281	218	-1.0

Fuente: UNESCO 2003.

<i>Radio y Televisión</i>				
	<i>Radio</i>		<i>Televisión</i>	
	Radios por 100 personas 1997	Tasa de crecimiento (%) 1980/1997	Televisores por 100 personas 1997	Tasa de crecimiento 1980/1997
Honduras	410	12.9	95	25.2
Latinoamérica y el Caribe	408	6.0	198	8.8
Países industrializados	1046	2.2	496	2.2

Fuente: UNESCO 2003.

Nota. Obtenido del informe “Desarrollo Humano – Honduras 2003”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2003).

En cuanto a la producción cultural, en el año 2000 se publicaron solo 289 títulos en todo el país, con predominancia en los géneros de literatura, pedagogía y ciencias sociales, mientras que áreas como ciencia, historia o filosofía aparecen subrepresentadas. Además, en más de treinta años, apenas se han producido apenas nueve obras cinematográficas nacionales, lo que demuestra una débil infraestructura de apoyo a las artes audiovisuales. Estas cifras no solo reflejan la ausencia de una política cultural inclusiva, sino que también exponen la falta de condiciones estructurales para el ejercicio pleno del derecho a la cultura.

Figura 26

Cantidad de producciones culturales

CUADRO 8.8			
Producciones y actividades culturales en Honduras			
<i>Publicación de libros</i>			
Áreas	Número de títulos	Porcentaje	
Literatura, teatro y arte	94	33.0	
Pedagogía	78	27.0	
Ciencias Jurídicas y sociales	28	10.0	
Obras documentales y referenciales	28	10.0	
Historia y sociología	29	10.0	
Otros	32	11.0	
Total	289	100.0	
Fuente: Biblioteca Nacional de Honduras 2000.			
<i>Cine y video</i>			
Tipos	1970-1979	1990-1999	2000-2003
Cortos	9	6	6
Largometrajes	1	1	3
Total	10	7	9
Fuente: Mujeres en las Artes 2003, AECI 2000.			
<i>Actividades artísticas</i>			
Grupos de teatro	Grupos de danza	Orquestas y coros	Asociaciones de arte y cultura
29	4	61	48
Fuente: IHAH 2001.			
<i>Fiestas populares</i>			
<i>Festividades religiosas</i>		<i>Festividades no religiosas</i>	
Ferias patronales	Representaciones tradicionales (teatro, danza)	Festivales de alimentos y productos típicos	Festivales cívicos y culturales
208	31	21	10
Fuente: Secretaría de Turismo 2003.			

Nota. Obtenido del informe “Desarrollo Humano – Honduras 2003”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2003).

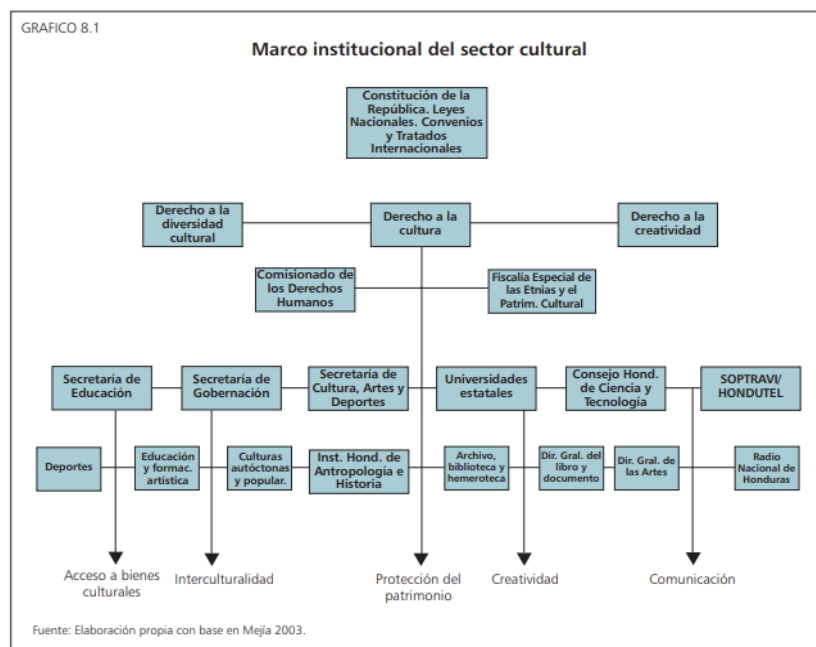
Aunque el país cuenta con leyes y tratados internacionales que reconocen la cultura (como el Decreto 220-97 y la Convención UNESCO), su aplicación ha sido limitada. Iniciativas como el Consejo Nacional de la Cultura no lograron consolidarse, debido a la falta de institucionalidad, seguimiento y financiamiento.

Aun así, existen casos exitosos, como la Red Nacional de Casas de la Cultura, que promueven la participación artística a nivel local, o el apoyo internacional de JICA a proyectos patrimoniales.

El sistema cultural hondureño está fragmentado: múltiples instituciones (SCAD, IHAH, universidades, fiscalías) operan sin coordinación efectiva. Esto ha provocado superposición de funciones y baja efectividad.

Figura 27

Diagrama conceptual del marco institucional del sector cultural



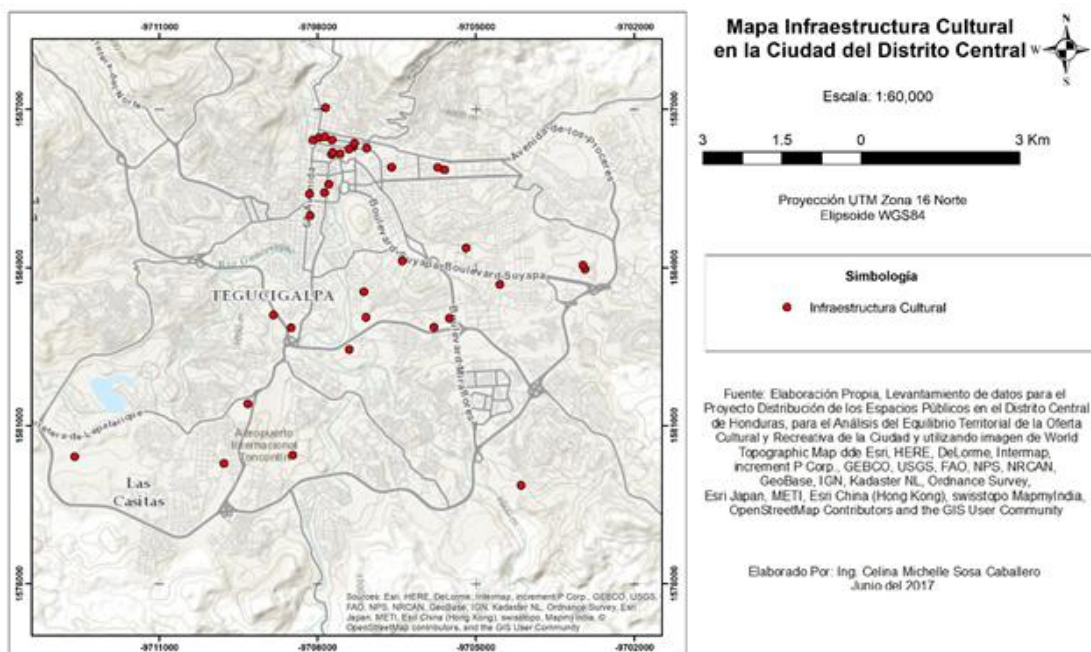
Nota. Obtenido del informe “Desarrollo Humano – Honduras 2003”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2003).

2.2.3 Análisis del Microentorno

La ciudad de Tegucigalpa y Comayagüela conforman el Distrito Central y son las ciudades principales en Honduras donde se centralizan las instituciones culturales. Según Celina Sosa (2012) en el artículo sobre la *Descripción de la infraestructura cultural y recreativa en la ciudad del Distrito Central de Honduras* destaca la escasa inversión en cultura en zonas aledañas al centro histórico ya que hay una gran concentración de espacios culturales en edificios históricos como refleja el mapa de infraestructura cultural. De cierta manera esto limita el acceso equitativo a la educación artística y al patrimonio cultural afectando la formación de los ciudadanos.

Figura 28

Mapa Infraestructura Cultural en la Ciudad del Distrito Central 2017



Nota. Obtenido del artículo “Análisis de la distribución espacial de los espacios públicos en las ciudades del Distrito Central, Comayagua y Siguatepeque, Honduras” escrito por Sosa, C. (2017).

El levantamiento realizado por la ingeniera Sosa del Departamento de Ciencias y Tecnologías de la Información Geográfica de la UNAH en 2012, refleja que la

infraestructura cultural en el Distrito Central constaba de 13 museos y 5 teatros ubicados en el Centro Histórico de la ciudad a excepción del Teatro Renacimiento ubicado en la zona suroeste y el Teatro Nova Centro en la zona noroeste.

La investigación posterior sobre la *Distribución Geoespacial de los Espacios Públicos en el Distrito Central de Honduras* realizada por Celina Sosa (2014) muestra que, de las 365 instituciones culturales y recreativas registradas, apenas el 7% corresponde a teatros y museos. El estudio señala que a pesar de que los espacios públicos deberían responder a principios de diversidad cultural y acceso ciudadano, en la práctica existe un claro predominio de instalaciones deportivas.

El Plan de Acción y Cultural del Distrito Central desarrollado por la Alcaldía del Municipio del Distrito Central (2015) proponía el fortalecimiento de infraestructura cultural, la recuperación de espacios públicos con enfoque artístico y la descentralización de la oferta cultural hacia barrios y colonias fuera del centro histórico. Aunque la ejecución del plan ha sido limitada, sus objetivos validan la creación de un centro cultural dirigido a las instituciones de formación artística.

Se realizó la investigación de los espacios culturales que actualmente operan en Tegucigalpa y por medio del sistema de georeferenciación Google Maps se identificaron 24 edificios con los cuales se realizó el *Mapa Infraestructura Cultural en la Ciudad del Distrito Central 2025*. Entre ellos destacan edificios históricos que fueron rehabilitados para museos de historia, centros culturales y galerías de arte, en su mayoría ubicados en el Centro Histórico de Tegucigalpa.

Dentro de los centros culturales (6) destacan el Centro de Arte y Cultura de la UNAH, el Centro Cultural Arte y Amistad, el Centro Cultural Mujeres en las Artes, el

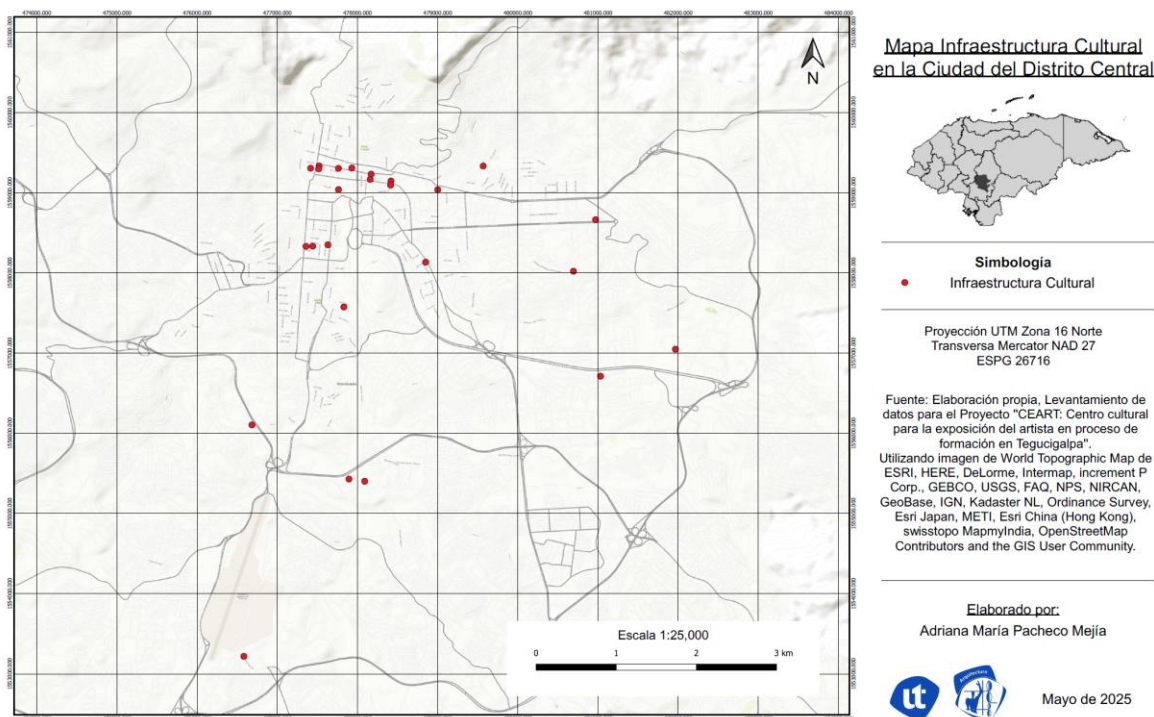
Centro Cultural Garinagú, el Centro Cultural de España en Tegucigalpa y el Centro Cultural Alemán.

Los teatros (5) existentes son el Teatro Nacional Manuel Bonilla, la Casa del Teatro Memorias, el Teatro Nicolás Avellaneda, el Teatro Renacimiento y el Centro Cultural Bambú. Los museos (11) identificados son el Museo de la Identidad Nacional, el Museo Geográfico Nacional, el Museo de la Memoria, el Museo Historia Militar, el Museo Casa Cultura Morazán, el Museo Historia Natural UNAH, el Museo del Aire, el Museo Numismático, el Museo del Hombre, Chiminike y el Instituto Hondureño de Cultura Hispánica.

Por último, como galerías (2) de exposición están la Galería Nacional de Arte y la Galería Orígenes.

Figura 29

Mapa Infraestructura Cultural en la Ciudad del Distrito Central 2025



Nota. Obtenido de "Diseño escenográfico para exposiciones artísticas en centros culturales: análisis técnico-espacial según especialistas en Tegucigalpa" escrito por Pacheco Mejía & Díaz Muñoz (2025).

2.2.4 Análisis de Referentes

Los referentes seleccionados son ejemplos internacionales de las buenas prácticas de la aplicación de diseño escenográfico. Este análisis tiene como propósito identificar como los centros culturales han logrado integrar el diseño arquitectónico con funciones escénicas, generando espacios versátiles, inclusivos y funcionales para el desarrollo artístico y comunitario.

2.2.4.1 Criterios de elección de los referentes

Tabla 5

Criterios establecidos para la selección de referentes

Criterio	Peso	Descripción
Relevancia temática	40%	Conceptualización de espacios culturales, formación artística o inclusión social.
Actualidad (≤10 años)	15%	Soluciones contemporáneas, criterios técnicos actualizados y enfoques recientes.
Impacto	25%	Influencia generada en cuanto a transformación urbana, participación ciudadana o mejoras en el acceso a la cultura.
Metodología	20%	Clara en el desarrollo, aplicación de normativas de diseño, integración de la multidisciplinaria artística y sostenibilidad.

Nota. Los criterios y pesos de importancia muestran la intención empleada para seleccionar los referentes arquitectónicos. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

Tabla 6

Matriz de evaluación de los referentes (Escala 1 a 5)

Referente	Relevancia	Actualidad	Impacto	Metodología	Puntaje
Galería Nacional de Arte	5	3	5	3	4
Centro de Arte y Cultura	5	3	5	3	4
Centro Cultural de España	5	2	5	5	4.5
Teatro Nacional Manuel Bonilla	5	2	5	5	4.25
Centro Nacional de la Artes	5	1	5	5	4
Centro Cultural Gabriela Mistral	5	1	5	5	4
Centro Cultural PILARES	5	5	5	5	5

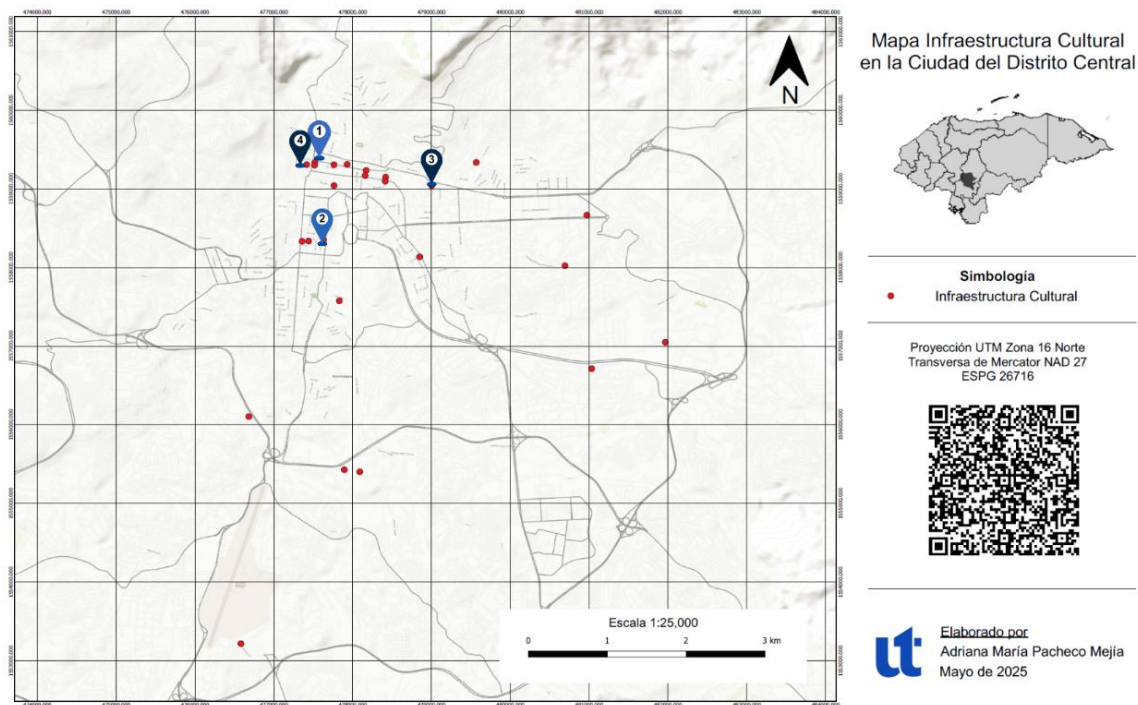
Nota. La tabla representa la matriz de evaluación, con puntuaciones en escala de 1 a 5 (siendo 5 el mayor) para cada uno de los criterios de evaluación establecidos para la selección de referentes.

Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

2.2.4.2 Referentes Nacionales

Figura 30

Mapa de referentes nacionales



Nota. El mapa muestra los sitios visitados en el centro de Tegucigalpa. Elaborado por Adriana Pacheco (2025).

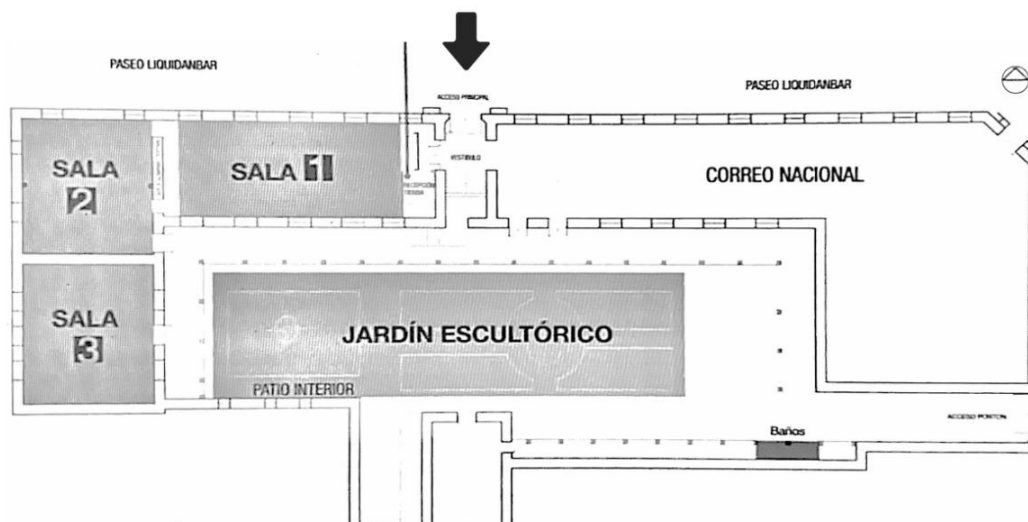
Galería Nacional de Arte

La Galería Nacional de Arte es un edificio histórico ubicado en el centro de Tegucigalpa, de alto valor patrimonial que representa el principal espacio institucional para la exposición de artes visuales en Honduras. Tiene la función de preservar, promover y exhibir el patrimonio artístico nacional, desde el arte colonial hasta las expresiones contemporáneas según Peralta Escobar en la página Espacio Honduras.

La galería cuenta con tres salas de exposición para exposiciones temporales y el jardín de las esculturas en el exterior. Además, cuenta con una sala para la preservación de pinturas. Los espacios proporcionan un recorrido variado y enriquecedor a través de la diversidad artística. Este centro destaca se caracteriza por ser un centro dinámico donde además de ser un espacio para exhibición es un espacio de comunicación que fomentando la participación y el enriquecimiento cultural de la comunidad que recibe aproximadamente 40,000 visitas al año.

Figura 31

Mapa de salas en la Galería Nacional de Arte



Nota. Fotografía obtenida en las instalaciones de la galería, por *Adriana Pacheco (2025)*.

Se realizan una variedad de actividades como conferencias que abordan temas relacionados con el arte y la cultura, talleres que fomentan el aprendizaje práctico en diversas disciplinas artísticas, conciertos que abarcan una variedad de géneros, la apreciación de obras clásicas en la literatura y seminarios con la participación de expertos en temas relacionados con la historia, el arte y la cultura. En fin, se puede considera como “una plataforma importante para que los artistas locales presenten sus

obras y para que el público en general disfrute de la riqueza del arte hondureño” de acuerdo con Peralta Escobar.

Figura 32

Interiores de la Galería Nacional de Arte



Nota. Fotografías obtenidas en las instalaciones de la galería en la visita realizada por *Adriana Pacheco y Karina Muñoz (2025)*.

La arquitectura del edificio histórico combina elementos coloniales con adecuaciones modernas, pero no fue diseñado específicamente con criterios técnicos escenográficos. En cuanto a la iluminación cuenta con un sistema básico de luminarias reflectoras suspendidas que iluminan las obras artísticas. En temas de confort térmico, los espacios interiores son frescos debido a la materialidad de arquitectura tradicional: la estructura del techo y columnas de madera, pisos de adoquín o cerámica y el posicionamiento del patio central que distribuye la ventilación hacia los interiores.

Figura 33*Sala de exposición*

Nota. Fotografía obtenida del reportaje realizado por Karla Oseguera (2018) para Radiohouse.

Centro de Arte y Cultura de la UNAH

El Centro de Arte y Cultura, ubicado en el centro histórico de Tegucigalpa, es un referente nacional cuyo objetivo es ser un agente impulsor de los procesos de transformación de las dinámicas sociales, la recuperación de los espacios públicos y la actividad cultural como elementos fundamentales para el mejoramiento de las condiciones de seguridad y calidad de vida de la población que habita y hace uso del entorno. De acuerdo con la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, el CAC-UNAH es un espacio multidisciplinar de la academia donde se generan espacios de vinculación, capacitación y diálogo para la comunidad de Comayagüela en el ámbito artístico-cultural.

El edificio fue restaurado cuidadosamente para conservar el estilo original del art déco, que en aquel entonces desafió la arquitectura neoclásica y colonial que predominaban en el centro histórico. Esta restauración no solo rescató un inmueble

patrimonial, sino que también se adaptó funcionalmente a las necesidades contemporáneas del arte y cultura. El edificio dispone de cinco salas con diferentes temáticas y exposiciones temporales que abarcan desde el arte prehispánico hasta el arte contemporáneo en Honduras según la revista ARTEINFORMANDO (2019).

Figura 34

Restauración de interiores



Nota. La fotografía muestra la plaza central que funciona como recepción ubicada en el primer nivel.

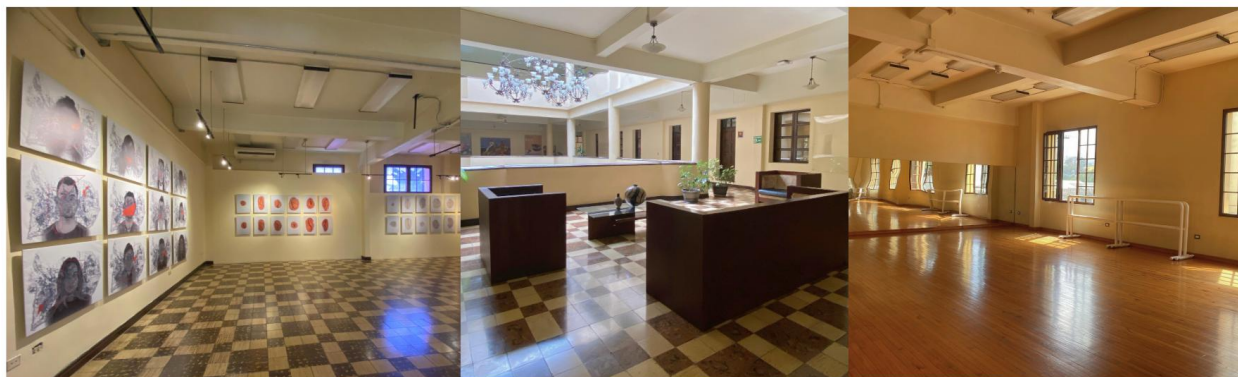
Fotografías obtenidas en las instalaciones de la galería, por *Adriana Pacheco (2025)*.

En la plaza central se realizan eventos y además funciona como recepción para los usuarios, sin embargo, se realizará remodelación de los espacios para habilitar un laboratorio de las artes visuales. Actualmente solo está habilitado el segundo nivel para exposiciones y el tercer nivel es para el personal administrativo. Como elementos arquitectónicos destacan las columnas de la estructura del edificio entorno a la plaza central siendo iluminada por medio de un domo en la cubierta que proporciona luz natural a los espacios comunes de los demás niveles. En cuanto al confort térmico, el edificio incorpora estrategias bioclimáticas que atribuyen a una buena ventilación.

El diseño interior combina elementos antiguos con espacios modernos en donde permiten realizar exposiciones, conciertos, talleres y otras actividades culturales de forma dinámica. Los espacios interiores cuentan con buena iluminación natural y sistemas de iluminación se compone por las luminarias originales del edificio y luminarias reflectoras suspendidas que iluminan las obras artísticas. Además, su ubicación lo convierte en un punto de conexión entre la universidad, los artistas y la comunidad, reforzando su misión de democratizar el acceso a la cultura.

Figura 35

Espacios interiores del Centro Arte y Cultura



Nota. Los interiores son espacios para usos múltiples pensados para desarrollar diferentes eventos. Fotografías obtenidas en la visita realizada por *Adriana Pacheco y Karina Muñoz (2025)*.

La capacidad de los espacios varía, pero para realizar visitas guiadas tienen como límite máximo 25 personas y para el auditorio o plaza central un total de 65 personas.

Figura 36*Salas de exposición*

Nota. Imagen obtenida del *Periódico Presencia Universitaria* de UNAH por Glenda Andino (2014).

Centro Cultural de España en Tegucigalpa (CCET)

El centro cultural forma parte de la Red de Centros culturales de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) según la página oficial CCETegucigalpa. Su objetivo es promover la creatividad y el acceso a la cultura para las nuevas generaciones e incentivar el proceso de creación artística local con el fin de que el público pueda ser promotor. En relación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible, el centro cultural toma en cuenta aspectos como la formación cultural del ser humano, la sinergia entre los ámbitos educativos y culturales, la gestión sostenible del patrimonio cultural, las relaciones entre comunicación y cultura y el impulso al reconocimiento de los derechos culturales.

El centro cultural está ubicado en la colonia Palmira, situado en zona estratégica de Tegucigalpa debido a su cercanía al casco histórico. El edificio original es una casa antigua que fue rehabilitada, ofrece espacios modernos que incorporan iluminación

natural por medio de ventanales amplios e integran estrategias bioclimáticas para el confort térmico regular la temperatura en el interior.

Figura 37

Espacios interiores del CCET

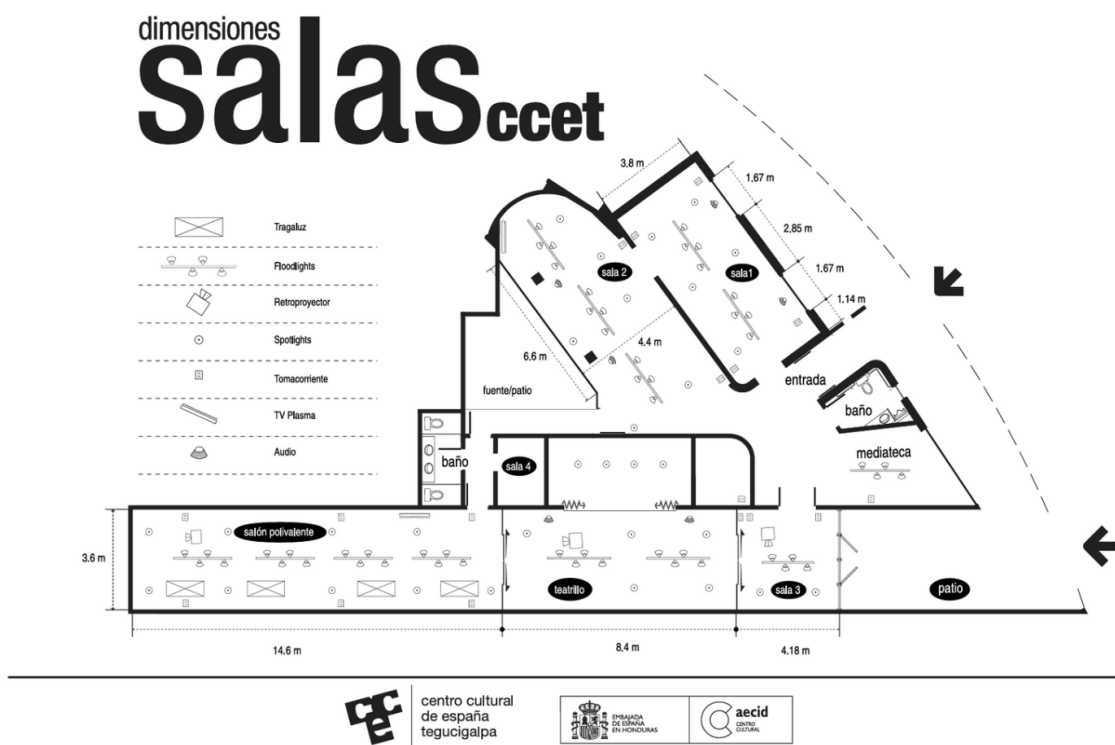


Nota. Los interiores son espacios para usos múltiples pensados para desarrollar diferentes eventos. Fotografías obtenidas en la visita realizada por *Adriana Pacheco y Karina Muñoz (2025)*.

El edificio se caracteriza por ser un espacio flexible para realizar actividades artísticas y capacitaciones. Tiene un área de 300 m² que se compone por una mediateca que funciona como sala de recepción, dos salas de exposición pequeñas, una sala polivalente con una capacidad de 80 personas, una biblioteca infantil y oficinas. Se ha consolidado como un espacio de difusión artística para las artes plásticas y visuales donde se realizan talleres, conferencias, conversatorios, presentaciones de libros, conciertos, performances, obras de teatro, danza y una amplia y variada cartelera cinematográfica.

Figura 38

Mapa de las salas del CCET



Nota. El plano arquitectónico muestra la distribución espacial de las instalaciones del CCET en Tegucigalpa.

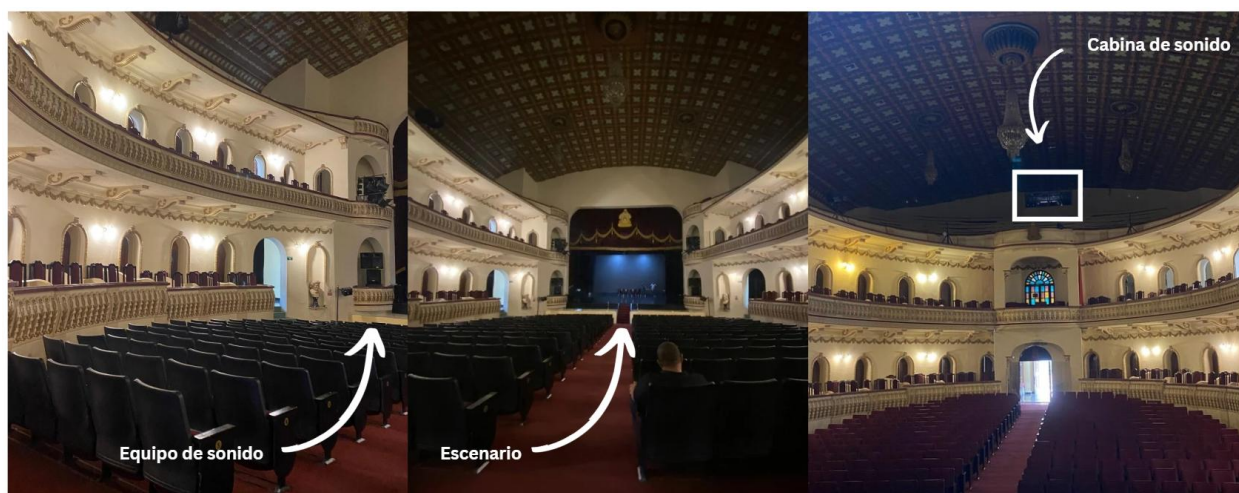
Teatro Nacional Manuel Bonilla

El teatro Manuel Bonilla está ubicado en el Centro de Tegucigalpa es un edificio antiguo de estilo neoclásico, construido en 1915 por el arquitecto Surgueois inspirándose en el teatro de Ateneo de París. Este espacio se caracteriza por ser multiusos, donde se desarrollan diferentes tipos de producciones artísticas desde conciertos, presentaciones de danza, obras de teatro, orquesta y ópera. Según Lopez (2022), se han realizado más de 10,000 presentaciones con artistas locales e internacionales.

El teatro cuenta con una capacidad de 425 personas y se compone por un vestíbulo o foyer, diferentes salones, palcos, galerías, el escenario de madera potagua, camerinos, foso debajo del escenario que se utiliza para almacenamiento, camerinos, área de carga y descarga para escenografía. En el techo de la sala de teatro destacan unas lámparas de cristal de Murano conservadas como parte del diseño original.

Figura 39

Espacios interiores de la sala de teatro



Explicar el problema de distancia lejana entre la cabina de sonido

Según la explicación de los técnicos, los espacios constan del escenario con la tramoya, cabina de sonido e iluminación permiten montajes teatrales profesionales. El hecho de ser un edificio histórico presenta deficiencias en modernización tecnológica ya que el sistema de iluminación consta de luminarias fijas y el sistema de sonido se componen de parlantes a los costados del escenario y algunas bocinas en el techo. Además, mencionan que existe falta de medidas de seguridad laboral para el manejo de la escenografía en el escenario ya que se realiza de manera manual y sugieren que carece de flexibilidad espacial para otros tipos de expresiones artísticas contemporáneas.

Figura 40*Estructura del escenario*

Nota. La estructura del escenario es metálica, sosteniendo los sistemas de iluminación, bambalinas y demás. En el foso de orquesta, también conocido como trampilla, ubicado debajo del escenario es un espacio desde el cuál se pueden observar el sistema de viguetas que sostiene la plataforma escénica, proporcionando estabilidad estructural frente al peso y los movimientos generados durante las presentaciones. Fotografías obtenidas en la visita realizada por *Adriana Pacheco y Karina Muñoz (2025)*.

2.2.4.3 Referentes Internacionales

Centro Nacional de la Artes (CENART) en la ciudad de México

El Centro Nacional de las Artes es una institución cuyos enfoques son la difusión, investigación, formación y enseñanza del arte, la cultura y la interdisciplina. Alberga cuatro centros nacionales de investigación artística enfocados en el teatro, la danza, las artes plásticas y la música de acuerdo con la página oficial del Gobierno de México. Su enfoque interdisciplinario y su diseño arquitectónico funcional promueven la interacción entre disciplinas, la inclusión social y el acceso ciudadano al arte.

El complejo se compone por los edificios académicos de las instituciones de formación artística, plazas de exhibición, teatro de las artes, foro escénico, galería de arte visual, espacios de exposición temporales, centros de investigación, biblioteca, mediateca, oficinas administrativas, salas de reunión, salas de ensayo y talleres.

Figura 41

Mapa del CENART



Nota. El diagrama muestra la composición del complejo, obtenida de la página oficial del CENART.

El proyecto fue diseñado por el arquitecto Legorreta y un equipo de destacados arquitectos mexicanos. La crítica del arquitecto mexicano Antonio Toca Fernández (2014), menciona que el CENART destaca por su diseño funcional y su impacto en la formación artística en América Latina ya que sus instalaciones especializadas han servido como referente para la creación de centros artísticos. Según Cruz (2024), la refundación ha tenido la capacidad de “crear vínculos entre las diversas comunidades artísticas, los nuevos lenguajes, la formación académica y la inclusión.” Su enfoque en la funcionalidad y la adaptabilidad de los espacios interiores ha permitido una amplia gama de actividades artísticas, consolidando su papel como un centro integral para las artes.

Figura 42

Fachadas del CENART



Nota. Las fachadas del CENART se caracterizan por mostrar una estética moderna. Los espacios exteriores están dispuestos para exhibición y socializar. Imagen obtenida de Cruz (2024).

El complejo ocupa una superficie de más de 125,000 metros cuadrados y está organizado en varios bloques de entre uno y tres niveles. La arquitectura emplea

materiales pétreos naturales como piedra, así como artificiales como cerámica y vidrio. También se integra aglomerantes como hormigón, metálicos como acero, orgánicos como madera y corcho, y plásticos en detalle funcionales. Esta diversidad material se expresa en muros expuestos, texturas visibles y acabados que responden al diseño sensorial del conjunto. Legorreta hace uso de colores llamativos como el naranja y el morado, reforzando la identidad visual del centro, que cambia con la luz natural a lo largo del día.

La distribución del conjunto favorece recorridos abiertos, plazas interconectadas y accesos que facilitan el tránsito entre diferentes disciplinas. La luz natural y las sombras proyectadas sobre muros inclinados, vanos, celosías y tragaluces generan micro sombras y variaciones cromáticas que enriquecen la percepción táctil y visual. La ventilación cruzada y la iluminación cenital en muchos de sus espacios interiores permiten confort ambiental y eficiencia energética, reduciendo la necesidad de sistemas artificiales.

En cuanto a los espacios de exposición el Teatro de las Artes es característico de una amplia funcionalidad ya que su escenario le ha permitido ser sede para diversos espectáculos teatrales, musicales y de danza. Además, posee recursos técnicos que cubren las necesidades de las presentaciones escénica incluyendo un sistema acústico variable y un diseño que permite crear diversas condiciones de iluminación. Como equipamiento, están los talleres de escenografía, utilería propios y salón para ensayos. Además, están el Teatro Raúl Flores Canelo, Teatro Salvador Novo, Foro de las Artes y el Foro Experimental Black Box, que son espacios caracterizados por su adaptabilidad a distintas propuestas escénicas.

Figura 43

Espacio de exposición



Nota. Los interiores del Teatro de las Artes donde se realizan actividades interdisciplinarias. Imagen de Bernardo Arcos Mijalidis, obtenida de la página oficial del CENART por el Gobierno de México.

El Auditorio Blas Galindo destaca por su diseño arquitectónico, las texturas en contraste con los acabados en cemento blanco martelinado y los muros inclinados como se observa en la imagen. Cuenta con aspectos técnicos como una fosa acústica bajo su escenario, sala de grabación, taller de iluminación y camerinos para los artistas.

Figura 44

Interiores del auditorio



Nota. El auditorio tiene capacidad para atender a 600 espectadores. Imagen de Lorena Alcaraz Minor, obtenida de la página oficial del CENART por el Gobierno de México.

La Plaza de las Artes y la Plaza de la Danza componen los escenarios exteriores. Se caracterizan por ser espacios abiertos al aire libre donde se acondicionaron graderías metálicas y estructuras desmontables para los escenarios.

El CENART recibe más de 250,000 visitantes al año y ha sido clave para la formación artística y la creación de vínculos entre disciplinas. Como centro cultural, no solo provee infraestructura de alto nivel, sino que también plantea una experiencia arquitectónica y sensorial completa. A través de su arquitectura, se genera una síntesis entre función, percepción y simbolismo.

Figura 45

Plaza de la danza

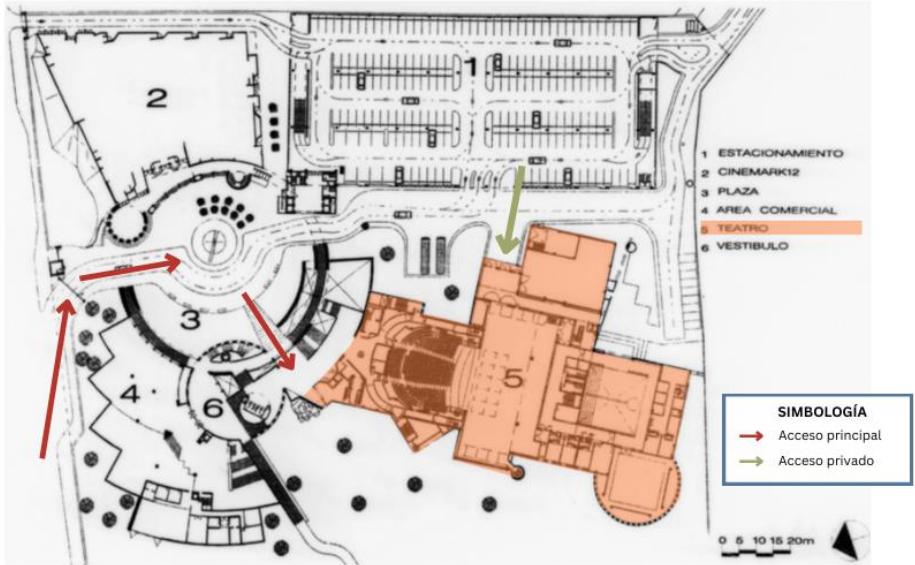


Nota. La plaza tiene capacidad para 400 espectadores. Imagen de Lorena Alcaraz Minor, obtenida de la página oficial del CENART por el Gobierno de México.

Se analizaron dos espacios de mayor interés dentro CENART: el Teatro y la Plaza de las Artes. Las fichas recopilan datos clave acerca de la capacidad, dimensiones escénicas y equipamiento técnico. Ambos espacios fueron seleccionados por su valor arquitectónico y su utilidad como base para el diseño del proyecto.

Tabla 7

Ficha de análisis arquitectónico del Teatro de las Artes

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 1
Nombre:	Teatro de las Artes en el CENART	Ubicación:	Coyoacán, Ciudad de México
Arquitecto(s):	Alfonso López Bas, Javier Calleja	Área de construcción: Capacidad:	4,945 m ² 606 espectadores
 <p>1 ESTACIONAMIENTO 2 CINEMARKIZ 3 PLAZA 4 AREA COMERCIAL 5 TEATRO 6 VESTIBULO</p> <p>SIMBOLOGÍA → Acceso principal → Acceso privado</p> <p>0 5 10 15 20m</p>			
Plano obtenido de la cuenta de Instagram de Fundación Sordo Madaleno.			
Especificaciones			
Aforo:	<ul style="list-style-type: none"> 320 butacas en el 1er nivel (preferente) distribuidas en 13 filas. 161 butacas en el 2do nivel (galería) distribuidas en 7 filas. 84 Butacas adicionales sobre las plataformas del foso de orquesta, distribuidas en 4 filas (AA, BB, CC y DD). 	Desahogos:	<ul style="list-style-type: none"> Derecho e izquierdo: 22 m de altura x 6 m de ancho x 12 m de largo. Acceso de actores al foro por lado izquierdo del escenario. Comunicación de lado a lado del escenario por pasillo posterior. Puerta de acceso de escenografía: 3.80 m de ancho x 5 m de altura, ubicada atrás y lado izquierdo del escenario.
Servicios:	<ul style="list-style-type: none"> Taquilla. Vestíbulo. Bar. Zona de seguridad. Rampas. Estacionamiento. Sanitarios. 	Foso de orquesta:	<ul style="list-style-type: none"> 2 plataformas motorizadas con sistema spiralift. <p><i>Frente: 13.50 m., Ancho de plataforma foro: 1.50 m lateral y 2.40 m centro, Ancho de plataforma sala: 2.40 m lateral y 2.40 m centro, Profundidad: 2.50 m.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> 65 Sillas negras. 60 Atriles. 1 pódium con atril para director.
Escenario:	<ul style="list-style-type: none"> <u>Tipo de escenario:</u> Italiano <u>Piso:</u> Flotante de duela de encino. <u>Boca escena:</u> 13.90 m de frente por 8.80 de alto. <u>Fondo:</u> 11.30 m de boca escena hasta el ciclorama. <u>Altura de escenario a parrilla:</u> 22 m. 	Servicios del escenario:	<ul style="list-style-type: none"> 3 camerinos individuales para 2 personas, con baño, ubicados en planta baja. 2 camerinos dobles para 4 personas, ubicados en planta baja. 2 camerinos colectivos para 40 personas, con regaderas, ubicados en planta alta. Salón de ensayos: <p><i>Largo: 14.40 m., Ancho: 11.80 m., Altura: 6.40 m a la viga y 7.40 m al techo, 6 espejos de 120 cm x 240 cm fijos al piso.</i></p>

Nota. La información fue obtenida del portal de Sistemas de Información Cultural de México. Ficha elaborada por Adriana Pacheco (2025).

Tabla 8

Ficha de especificaciones técnicas del Teatro de las Artes

Especificaciones técnicas			
Vestiduras:	<ul style="list-style-type: none"> Telón principal a la alemana en 2 hojas de 14 m de largo x 10 m de ancho, color anaranjado. Cámara negra de terciopelo de 21 onzas, marca Rase Brand. 1 Bambalín: de 18 m de largo x 5.40 m de ancho. <p>-5 Bambalinos: de 18 m de largo x 4 m de ancho. -10 Piernas: de 9.50 m de alto x 3.80 m de ancho. -1 Fondo negro de 2 hojas, de 11 m de alto por 12 m de ancho. -2 Comodines color negro de 2 hojas, de 11 m de alto x 12 m de ancho.</p> <ul style="list-style-type: none"> 1 Ciclorama color neutro de 18 m. de largo x 12 m. de ancho. 1 Gasa negra de 18 m de largo x 12 m de ancho. 1 Gasa blanca de 18 m de largo x 12 m de ancho. 	Iluminación:	<ul style="list-style-type: none"> Consola Element ETC. 288 Dimmers de 2.4 Kw. 5 Varas eléctricas contrapesadas. 10 Árboles (lateral en calles). <p>Planta base: -20 elipsoidales ETC ZOOM 25°-50° (lateral en calles). -10 elipsoidales Altman 6 x 9 (lateral en calles). -12 elipsoidales ETC 26° (en puentes). -24 fresneles 8" de 1000 W (ambientes). -24 Source four ETC par 64 (contras en 2 colores). -9 Tocatta 1000 W. (ambiente frontal, fijo en puentes). -9 CYC lighth, (ciclorama en 3 colores).</p> <p>Equipo Adicional: • 15 elipsoidales ETC ZOOM 25°-50°. • 8 Elipsoidales ETC ZOOM 15°-30°. • 10 Elipsoidales ETC 26°. • 4 móviles Wash DTS XR8 de 575 WATS.</p>
Efectos especiales:	<ul style="list-style-type: none"> 2 Máquinas de humo. 1 máquina de niebla. <p>Otros</p> <ul style="list-style-type: none"> 2 Atriles de acrílico. 3 mesas de 1.80 m. x 0.90 m. 1 Mesa de 240 m. x 0.75 m. 7 Piezas de linóleo para danza de 13.10 m de largo por 1.60 de ancho. 	Sonido:	<ul style="list-style-type: none"> Consola digital M7CL Yamaha, de 48 canales y 16 salidas. Sistema de audio, 5.1. Nexo, modelos GEO:S805, S830, RS18 y PS10R2. Reproductor de CD, marca Sony. Reproductor de CD, marca Marantz. Reproductores/grabador de cassette, marca Tascam MKIII. Procesadores de digital de Efectos. SPX 990 Yamaha y PCM 70 Lexicom. Monitor para escenario Bafle FR-253 EAW. 6 monitores SM 200iH EAW, de cuña, para escenario. 3 amplificadores FA 2401 Crest, para monitores de escenario (6 mezclas). Sistemas de intercomunicación con 10 diademas alámbricas de 1 canal. Sistema de voiceo para cámaras y loby. 16 Pedestales para micrófono. 4 Micrófonos KSM-109 de condensador, marca Shure. 4 Micrófonos K6 de condensador, marca Sennheiser. 5 Micrófonos MD 421, marca Sennheiser. 5 Micrófonos F-740, marca Sony. 3 Micrófonos Beta 58, marca Shure. 6 Micrófonos SM-57, marca Shure. 2 Micrófonos inalámbricos Telex, (Lavalier de solapa). 2 Micrófonos inalámbricos W135 de mano, marca Sennheiser. 1 Micrófono inalámbrico LX4/B58 de mano, marca Shure. 2 Micrófonos PCC 160 piezoeléctrico PZM, marca Crow.
Personal de Recursos Humanos:	<ul style="list-style-type: none"> 1 Jefe de foro. 3 Utileros: 2 en turno matutino y 1 en turno vespertino. 4 Iluminación: 1 en turno matutino y 3 en turno vespertino. 5 Tramoyos: 3 en turno matutino y 2 en turno vespertino. 2 Audio: 1 en turno matutino y 1 en turno vespertino. 1 Traspunte. 1 Vestuarista. 	Video:	<ul style="list-style-type: none"> Poyector de video CHRISSTIE_LX505 de 5000 lumens. Pantalla para proyección de Front o Back, de 7 m de largo por 5 m de ancho para colgar en varas.

Nota. La información fue obtenida del portal de Sistemas de Información Cultural de México. Ficha elaborada por Adriana Pacheco (2025).

Tabla 9

Ficha de análisis arquitectónico de la Plaza de las Artes

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 2
Nombre:	Plaza de las Artes en el CENART	Ubicación:	Coyoacán, Ciudad de México
Arquitecto(s):	Alfonso López Bas, Javier Calleja	Capacidad:	1,500 espectadores
			
<p>Imágen obtenida de la Revista Cultura Blues fuente Imágen de Rafael Arriaga Z.</p>			
Especificaciones técnicas			
Escenario:	<ul style="list-style-type: none"> • Frente: 19.16 m • Fondo: 12.19 m x 60 m de altura • 1 área escénica de 12 m de frente x 9.80 m de fondo 	Sonido:	<ul style="list-style-type: none"> • 1 consola Crest Audio GT de 20 canales • 1 fuente de poder para consola GT • 1 snake 32 x 8 canales con conectores Canon (XLR) • 2 tiras de contacto, 10 unidades en escenario • 19 micrófonos: 5, B57 marca Shure; 7, B58 marca Shure; 4, SM81 marca Shure; 3, 422 Sennheiser • 20 líneas Canon • 12 bases con boompara micrófono • 10 bocinas: 4 para frecuencias bajas Renkus Heinz (subwoofer); 6 para frecuencias medias, altas Renkus Heinz • 4 monitores EAW <p>Rack Sala</p> <ul style="list-style-type: none"> • 2 ecualizadores: 1 marca Yamaha Q2031A para PA; 1 marca Yamaha Q2031A para monitores (2 mezclas) • 1 compresor Symetrix 425 • 1 procesador de efectos SPX990 • 1 deck Tascam 122MKIII • 1 dat Tascam DA30MKII <p>Rack Amplificación Izquierdo y Derecho</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 procesador Renkus-Heinz x22 frecuencias medias y altas • 1 ecualizador Yamaha DEQ7 frecuencias bajas • 3 amplificadores: 2 Crest Audio FA1201; 1 Crest Audio FA2401 • Mas 2 amplificadores Crest Audio FA1201, para monitores del lado derecho • 1 procesador Renkus-Heinz x22 frecuencias medias y altas
Vestiduras	<ul style="list-style-type: none"> • Ciclorama modular a base de 8 trastos de 1.22 m x 2.44 m • Longitud de 9.76 m x 2.44 m de altura • Velaría que cubre la plataforma de 2.60 m de altura x 6.20 m • altura media y 8.70 m de altura máxima 		
Iluminación:	<ul style="list-style-type: none"> • 1 consola de iluminación Strand Lighting modelo LBX con monitor • 12 par 64 con lámpara wide flood • 24 par 56 con lámpara medium flood • 1 rolling rack de 48 x2x2.4 kw Strand Lighting • Micas marca Rosco: ambar R20, rojo R27, azul R50 		

Nota. La información fue obtenida del portal de Sistemas de Información Cultural de México. Ficha elaborada por Adriana Pacheco (2025).

Centro Cultural Gabriela Mistral en Chile

El Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), ubicado en Santiago de Chile, es un referente clave de como la arquitectura cultural puede integrarse al entorno urbano y convertirse en un espacio vivo para la ciudadanía. Se encuentra en el sitio donde originalmente se construyó el edificio UNCTAD III en 1972, bajo el mandato de Salvador Allende. Tras su deterioro y uso como sede gubernamental, en 2010 el edificio fue recuperado como espacio cultural público en homenaje a la poeta chilena Gabriela Mistral. El diseño contemporáneo fue realizado por los arquitectos Cristian Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona. La propuesta consistió en recuperar el antiguo edificio UNCTAD III, manteniendo su estructura original, pero adaptándolo a un nuevo uso público y cultural.

Figura 46

Masterplan del GAM



Nota. El plano arquitectónico muestra la distribución espacial: el Centro de Debate y Encuentro (1), el Centro de Artes Visuales (2), el Centro de Artes Escénicas y Música (3) y el Ministerio de Cultura (4). La imagen fue obtenida de ArchDaily (2010).

El edificio se organiza en tres grandes volúmenes. Su programa incluye salas de teatro, danza y música, bibliotecas, auditorios, talleres, cafeterías, espacios de exhibición y áreas de circulación que también funcionan como puntos de encuentro. La organización es clara y jerárquica, permitiendo una fácil orientación del usuario. Un elemento clave del diseño es que la planta baja está completamente abierta al paso peatonal, conectando el edificio con el espacio urbano y convirtiéndose en una extensión del espacio público. Además, la fachada se cubre con celosías de madera nativa chilena, que no solo aportan identidad y textura visual, sino que también permiten controlar el ingreso de luz natural. Esto permite ver desde el exterior lo que ocurre en su interior, generando una relación directa entre la ciudad y las expresiones culturales que allí se desarrollan.

Figura 47

Interiores del GAM



Nota. Las salas integran aspectos de arquitectura bioclimática. Fuente obtenida de ArchDaily (2010).

El proyecto incorpora estrategias pasivas de sostenibilidad, la ventilación cruzada, el uso de luz natural, y la protección solar mediante celosías, contribuyen a un diseño más responsable ambientalmente. Además, la apertura del edificio a la ciudad fomenta una ocupación continua, lo cual incrementa su eficiencia social y funcional.

Uno de los aspectos más destacados de este edificio es la cuidadosa selección y uso expresivo de los materiales, muchos de los cuales estaban presentes en el edificio original. Los arquitectos identificaron cinco elementos clave que definen el carácter del diseño: acero corten, cristal, hormigón armado expuesto, acero y madera. Estos no fueron elegidos por su funcionalidad, sino por su capacidad de transmitir identidad, textura y conexión con el pasado.

Figura 48

Detalle exterior en fachada



Nota. Imagen obtenida del artículo "Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristian Fernández Arquitectos + Lateral Arquitectura & Diseño", publicado en ArchDaily el 13 de abril de 2010.

Otro de los aspectos relevantes en el diseño del edificio es el tratamiento acústico y esceno-técnico aplicado a sus salas principales, resultado de una colaboración entre el equipo de arquitectura y especialistas técnicos. Dado que el edificio acoge diversas disciplinas escénicas, se adaptó cada espacio a sus necesidades específicas, logrando tanto funcionalidad como coherencia estética. Cada sala fue tratada de forma individual, adaptándose al tipo de actividad que se realiza en ella. Para lograr un buen sonido en el interior, se utilizó una doble piel separada de la estructura principal. Esta piel cumple diferentes funciones según el lugar donde se encuentra: en algunos casos absorbe el sonido, en otros lo refleja o lo difunde, dependiendo del efecto deseado.

Un ejemplo de la aplicación de este diseño es la Sala de Música. En ella se usaron superficies inclinadas y con quiebres que ayuden a distribuir el sonido de forma pareja hacia todo el público. El sistema de iluminación es fijo donde en contraste con la estructura de las paredes al mismo tiempo estos elementos le dan un ambiente moderno y acogedor. La sala cuenta con un diseño que le otorga calidad acústica, una terminación estética especial y cálida según la ficha técnica Sala A1 del GAM.

Figura 49*Sala de Música*

Nota. Imagen obtenida del artículo “Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristian Fernández Arquitectos + Lateral Arquitectura & Diseño”, publicado en ArchDaily el 13 de abril de 2010. La sala tiene usos múltiples, fue diseñada para uso musical como una sala de conciertos de cámara y música acústica pero también se pueden realizar actividades tales como conciertos de música popular, obras de danza, teatro, conferencias y charlas entre otros.

En cambio, la Sala de Danza-Teatro tiene una apariencia más sencilla, con paneles de madera oscura dispuestos en pliegues, lo que crea una atmósfera más íntima. Según la ficha técnica, está habilitada con un sistema de graderías retráctiles lo que permite variar el aforo de la Sala y, en consecuencia, modificar la superficie del espacio escénico. Ambas salas cuentan con cabinas de control de audio e iluminación al fondo.

Figura 50

Interiores espacios programáticos



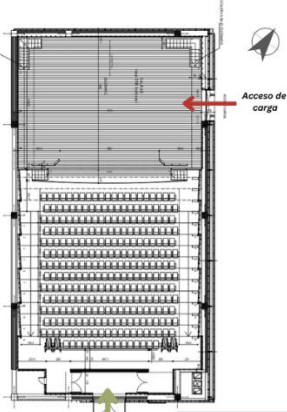



Nota. Imagen obtenida del artículo “Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristian Fernández Arquitectos + Lateral Arquitectura & Diseño”. El espacio apto para la preparación y montaje de espectáculos de arte, danza y teatro, contando con un espacio adaptable y equipado con sistemas de sonido e iluminación de acuerdo con la página oficial del GAM.

El edificio en su totalidad ocupa cerca de 22,000 metros cuadrados construidos, y actualmente recibe un promedio de 800,000 visitantes al año, posicionándose como uno de los espacios culturales más activos de Chile. Cuenta con diez salas para espectáculos, ensayos, exhibiciones y seminarios; una biblioteca especializada en artes escénicas y visuales; un estudio de grabación; salas de reunión y estudio; cafetería; restaurante; y amplios patios al aire libre. Estos espacios están disponibles para espectáculos, encuentros culturales o académicos, uso público y actividades privadas o corporativas. La planta arquitectónica responde a una estructura modular y abierta. La iluminación natural es una constante en todos los recorridos, reforzada por patios internos, muros de cristal y celosías que regulan la entrada solar. La ventilación es mayormente neutral gracias a su orientación y la disposición de patios interiores.

Tabla 10

Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Artes Escénicas

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 3
Nombre:	Sala de Artes Escénicas en el GAM (Sala A2)	Ubicación:	Santiago, Chile
Arquitecto(s):	Cristian Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona	Área de construcción:	435 m ²
		Capacidad:	288 espectadores
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>a. </p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>b. </p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>d. </p> </div> </div> <div style="margin-top: 20px;"> <p>c. </p> </div> <div style="margin-top: 20px;"> <p>SIMBOLOGÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> → Acceso privado → Acceso principal </div> <p>• <i>Imagen a y b</i> obtenida de la ficha técnica de la Sala A2, GAM (2024). • <i>Plano c</i> obtenido de Archdaily (2010). • <i>Plano d</i> obtenido de la ficha técnica de la Sala A2, GAM (2024).</p>			
Especificaciones			
Aforo:	<ul style="list-style-type: none"> 288 butacas (incluye 3 espacios para sillas de ruedas). 	Condiciones operativas:	<ul style="list-style-type: none"> Uso prohibido de fuego, agua, tierra o elementos que dañen el piso sin autorización. Prohibido clavar o atornillar en paredes de la caja escénica. Presencia obligatoria de técnico GAM durante actividades. La sala cuenta con un PA de audio, el cual está colgado de forma fija en la sala, a cada costado del escenario.
Tramoya:	<ul style="list-style-type: none"> 10 varas motorizadas (650 kg máx.), 11 varas manuales (solo telas). Puente frontal + puente perimetral. 2 booms laterales. Escalerillas, piso negro y linóleo Rosco Dance Floor 10x10 m. Telones y bambalinas negras, panorama PVC blanco, tul negro. 	Accesibilidad:	<ul style="list-style-type: none"> La sala cuenta con un telón de boca rojo con apertura manual, desde un lado del escenario. El ingreso de carga es directo por una puerta de 2,5 m por 3 m en el lateral poniente del escenario. El acceso para descarga de camiones es por calle José Ramón Gutiérrez.
Dimensiones generales:	<ul style="list-style-type: none"> Caja escénica completamente negra: 15 m ancho x 12 m profundidad x 6 m altura. Espacio utilizable: 11 m ancho x 10 m profundidad, altura máxima 5,85 m a la parrilla. Boca de escenario: 10 m ancho x 4,3 m alto, apertura regulable hasta 8,5 m. 	Video:	<ul style="list-style-type: none"> 1 telón eléctrico GRANDVIEW con control remoto 5x4.8m. 1 proyector LCD PANASONIC PT-DW750, 7000 ANSI lumens. 1 wwitch scaler Kramer V413 con entrada VGA. 1 monitor LCD LG22 LGG30R. 1 reproductor DVD DENON.

Nota. La información fue obtenida del portal de Sistemas de Información Cultural de México. Ficha elaborada por Karina Díaz (2025).

Tabla 11

Ficha de análisis técnico de la Sala de Artes Escénicas

Especificaciones			
Sonido:	<p>Sistema de control:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1 consola digital Yamaha M7CL48 (sala de control). 1 consola digital Yamaha M7CL49 (para monitoreo). 1 patch analógico Whirlwind CSR58PRP en escenario. Consolas controlables vía App mix Yamaha. <p>Sistema de amplificación / PA (fijo):</p> <ul style="list-style-type: none"> 4 cajas acústicas NEXO PS15. 2 subbajos NEXO RS15C. 2 amplificadores de potencia Yamaha T5N. 1 procesador NEXO NXAMP 4x4. <p>Monitores:</p> <ul style="list-style-type: none"> 3 cajas acústicas NEXO PS10. 4 cajas acústicas NEXO PS15. 3 amplificadores Yamaha P5000. 3 procesadores para monitores NEXO PS10 UTD2. <p>Microfonía:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1 micrófono BEYERDINAMIC Opus 99 dinámico. 2 micrófonos BEYERDINAMIC Opus 89 dinámicos. 4 micrófonos BEYERDINAMIC Opus 88 dinámicos. 4 micrófonos BEYERDINAMIC Opus 87 dinámicos. 1 micrófono BEYERDINAMIC Opus 53 dinámico. 5 micrófonos BEYERDINAMIC Opus 39 dinámicos. 4 micrófonos BEYERDINAMIC MC 930 condensador. 2 micrófonos BEYERDINAMIC MC 837 shotgun condensador. 2 micrófonos AKG C411. 4 cajas directas WHIRLWIND EDB1. 20 atriles de micrófono PROEL RSM 180. <p>Reproducción:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1 MacBook Pro con licencia CueLab (según disponibilidad). 1 reproductor NUMARK CDN77. 1 reproductor DVD DENON. 	Iluminación:	<p>Sistema de control:</p> <ul style="list-style-type: none"> Consola ION Xe 20 ETC. Rack de dimmers Sensor+ CEM ETC (96 canales, 2Kw por canal). Distribución de señal DMX entre cabina, escenario y sala dimmers. Booster/Splitter Swisson XSR5B. Control remoto iPad con app iRFR ETC. Control de iluminación de sala vía DMX. <p>Equipos de iluminación:</p> <ul style="list-style-type: none"> 2 elipsoidales Source Four ETC 10° 750W HPL. 12 elipsoidales Source Four ETC 19° 750W HPL. 12 elipsoidales Source Four ETC 26° 750W HPL. 3 elipsoidales Source Four ETC 36° 750W HPL. 2 elipsoidales Source Four ETC 70° 750W HPL. 6 elipsoidales Source Four ETC Zoom 15/30° 750W HPL. 6 elipsoidales Source Four ETC Zoom 25/50° 750W HPL. 12 parnel Source Four ETC 750W HPL. 12 fresnel 6" Monet DESISTI 1Kw. 4 fresnel 8" Monet DESISTI 2Kw. 12 PAR LED Color Source Spot ETC. 20 PAR64 MFL o NSP. 8 panoramas asimétricos Cyc Giotto DESISTI 1Kw. 1 máquina hazer Unique 2.1 Look Solutions (según disponibilidad).

Nota. La información fue obtenida de la página web del GAM. Ficha elaborada por Karina Diaz (2025).

Tabla 12

Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Artes Visuales

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 4
Nombre:	Sala de Artes Visuales en el GAM	Ubicación:	Santiago, Chile
Arquitecto(s):	Cristian Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona	Área de construcción:	90 metros lineales (2 niveles)
		Capacidad:	Depende del montaje

Tabla de especificaciones

ITEM	CANT	Detalle	Unidad	Material	Marca / Modelo	Observaciones
1	1
2	1
3	1
4	1
5	1
6	1
7	1
8	1
9	1
10	1
11	1
12	1
13	1
14	1
15	1
16	1
17	1
18	1
19	1
20	1
21	1
22	1
23	1
24	1
25	1
26	1
27	1
28	1
29	1
30	1

a.

b.

CLAVADO DE CARGA

CANT.	CLAVADO	TIPO	TIPO	TIPO	TIPO
1	1	1	1	1	1
2	1	1	1	1	1
3	1	1	1	1	1
4	1	1	1	1	1
5	1	1	1	1	1
6	1	1	1	1	1
7	1	1	1	1	1
8	1	1	1	1	1
9	1	1	1	1	1
10	1	1	1	1	1
11	1	1	1	1	1
12	1	1	1	1	1
13	1	1	1	1	1
14	1	1	1	1	1
15	1	1	1	1	1
16	1	1	1	1	1
17	1	1	1	1	1
18	1	1	1	1	1
19	1	1	1	1	1
20	1	1	1	1	1
21	1	1	1	1	1
22	1	1	1	1	1
23	1	1	1	1	1
24	1	1	1	1	1
25	1	1	1	1	1
26	1	1	1	1	1
27	1	1	1	1	1
28	1	1	1	1	1
29	1	1	1	1	1
30	1	1	1	1	1

NOTAS:

- El sistema está diseñado para ser instalado en los espacios de exhibición, representando la distribución final de los equipos. En todo momento se debe considerar la seguridad y el acceso a los espacios de exhibición.
- La distribución final de los proyectores, sus P.F. y L., dependerá de las características de cada montaje. Estos pueden ser instalados desde niveles inferiores, como preparación para P.F. y L., o desde el nivel de exhibición (ver planos 1 y 2 (1/2) y 3/2). Los proyectores lineales se instalarán en el nivel de exhibición (ver plano 3 (1/2) y 3/2).
- Los proyectores cuentan con 100 horas de vida útil, por lo que se debe considerar que pueden necesitar mantenimiento.

SIMBOLOGÍA

- Acceso privado
- Acceso principal

PLANO DE SISTEMA DE ILUMINACIÓN

Altura de montaje 400cm

Acceso privado (se dirige a sala de proyecciones y bodega)

- Plano a de sistema de iluminación obtenido de la ficha técnica de la Sala Artes Visuales, GAM (2020).
- Plano b obtenido de Universidad de Chile (s.f.), "Arquitectura contemporánea chilena", libros.uchile.cl


Especificaciones

Iluminación:	<p>Control:</p> <ul style="list-style-type: none"> Sistema inalámbrico CASAMBI 1.2. <p>Luminarias:</p> <ul style="list-style-type: none"> 50 Proyectores Targetti / Ledó / 1T4421 + Casambi. 30 proyectores SP 13° Targetti / Ledó / 1T4916 + Casambi. 12 Luminarias lineales Lamp / Fil / 14741.46.0 1.3. <p>Accesorios:</p> <ul style="list-style-type: none"> 30 Lentes de escultura Targetti / Ledó. 50 Pantallas de protección Targetti / Ledó. 28 Zoom Targetti / Ledó. 20 Rejillas antideslumbrante Targetti / Ledó. 30 Pantalla asimétrica Targetti / Ledó. <p>Proyectores:</p> <ul style="list-style-type: none"> 2 proyectores Epson (3200 lumens) de tiro corto. La ubicación de instalación debe ser coordinada con anticipación. 	Condiciones operativas:	<ul style="list-style-type: none"> Revisión de layout de exposición y coordinación previa con equipo GAM. Aspectos clave: seguridad de asistentes y obras, montaje y desmontaje, consumo y puntos de alimentación eléctrica.
Características generales:	<ul style="list-style-type: none"> Espacio de 2 niveles de exhibición. Implementada con sistema especializado de iluminación. Espacios y exposiciones accesibles para personas con discapacidad. No cuenta con sistema de sonido ni bodegas exclusivas. 		

Nota. La información fue obtenida de la página web del GAM. Ficha elaborada por Karina Diaz (2025).

Tabla 13



Ficha de análisis arquitectónico Plaza Central en el GAM

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 3
Nombre:	Plaza Central en el GAM	Ubicación:	Santiago, Chile
Arquitecto(s):	Cristian Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona	Área de construcción:	832 m ²
			
<ul style="list-style-type: none"> • Imagen obtenida de la ficha técnica de la Plaza Central, GAM (2024). 			
Especificaciones			
Uso:	<ul style="list-style-type: none"> • Espacio exterior abierto diseñado para presentaciones culturales, espectáculos y actividades comunitarias. • Lugar clave de acceso, encuentro y circulación, vinculado al barrio Lastarria y la Alameda. 	Dimensiones generales:	<ul style="list-style-type: none"> • Superficie total: 832 m². • Escenario asociado con dimensiones: • Ancho: 26 m • Profundidad: 32 m • Planta rectangular amplia y despejada.
Materiales:	<ul style="list-style-type: none"> • Pavimento resistente al tránsito peatonal intensivo (probablemente concreto o piedra, material no especificado en la imagen pero coherente con su carácter urbano). • Cubierta parcial con estructura metálica y vidrios de colores (elemento escultórico que enriquece la experiencia visual). • Muros de concreto y piedra volcánica presentes como lenguaje material del GAM. 	Accesibilidad:	<ul style="list-style-type: none"> • Superficie continua y nivelada que permite libre circulación de personas con discapacidad. • Integración con accesos principales del centro cultural.

Nota. La información fue obtenida de la página web del GAM. Ficha elaborada por Karina Diaz (2025).

Tabla 14

Ficha de análisis arquitectónico de la Sala de Ensayo de arte y danza en el GAM

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 3
Nombre:	Sala de Ensayo de arte y danza en el GAM (Sala B2)	Ubicación:	Santiago, Chile
Arquitecto(s):	Cristian Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona	Área de construcción:	187 m ²
<p>a. </p> <p>b. </p> <p>• Imagen obtenida de la ficha técnica de la Sala B2, GAM (2024).</p>			
Especificaciones			
Uso:	<ul style="list-style-type: none"> Sala de ensayo para la preparación y montaje de espectáculos de arte y danza. Reservada para compañías y artistas con funciones programadas en el GAM. 	Dimensiones generales:	<ul style="list-style-type: none"> Superficie total: 187 m² Profundidad escenario: 12 m Ancho: 15,6 m en su sección más amplia / 8,2 m en su sección más angosta (según geometría de planta).
Materiales:	<ul style="list-style-type: none"> Piso de rebote especial para danza (linóleo o superficie flotante, aunque no especificado exactamente). Revestimiento con espejos a lo largo de una pared longitudinal para práctica de danza. 	Condiciones Espaciales:	<ul style="list-style-type: none"> Altura libre considerable, adecuada para danza y movimiento escénico. Planta rectangular casi regular pero con variaciones mínimas en ancho.

Nota. La información fue obtenida de la página web del GAM. Ficha elaborada por Karina Diaz (2025).

Centro Cultural PILARES en la ciudad de México

El Centro Cultural PILARES, diseñado por Rozana Montiel es un ejemplo destacado de arquitectura socialmente comprometida de acuerdo con Coulleri (2023). Su diseño se basa en la creación de espacio abiertos y flexibles que fomentan la interacción comunitaria y el aprendizaje colectivo. El proyecto se ubica en Iztapalapa, una de las alcaldías con mayor densidad poblacional y carencia de infraestructura pública.

El diseño incorpora patios, pérgolas y muros permeables que permiten una ventilación e iluminación natural adecuadas, creando ambientes confortables y sostenibles. Además, se utilizan materiales locales y técnicas constructivas sencillas, lo que no solo reduce costos, sino que también facilita el mantenimiento y la apropiación por parte de los usuarios.

Figura 51

Planta arquitectónica Centro Cultural PILARES nivel 1 y nivel 2



Nota. Obtenido del artículo "PILARES Cultural Center / Rozana Montiel / Estudio de Arquitectura" publicado en la plataforma Archdaily (2023).

“El programa arquitectónico distribuye los espacios para foros y salas en dos niveles, interconectados mediante un sistema de plataformas, patios con vegetación, puentes y corredores. El objetivo del proyecto es crear un oasis cultural y recreativo que, a pesar del espacio limitado, ofrezca una experiencia interior con sensación de amplitud y diversidad espacial”, según Soares (2023).

El centro cultural cuenta con una superficie construida de aproximadamente 1,100 metros cuadrados, distribuidos en dos plantas principales. La planta baja alberga aulas, talleres, áreas de lectura y espacios recreativos, mientras que el segundo nivel se conecta mediante rampas y puentes abiertos que permiten circulación fluida sin barreras físicas, promoviendo la accesibilidad universal.

Debido al diseño con patios interiores, las salas reciben ventilación cruzada, la iluminación natural se optimiza a través de tragaluces y muros de celosía que filtran luz solar directa, evitando el sobrecalentamiento.

Según datos del gobierno de la Ciudad de México, los centros PILARES reciben más de 25,000 usuarios mensuales en sus diversas sedes, y en Iztapalapa en particular, el PILARES diseñado por Montiel ha sido clave para revitalizar el tejido social mediante actividades culturales, deportivas y académicas.

El plano arquitectónico evidencia una clara zonificación funcional. Donde los espacios de formación, encuentro y descanso se articulan mediante circulaciones perimetrales que permiten tanto el flujo de usuarios como la conexión visual con el exterior. Esta relación directa entre interior y exterior fortalece la percepción de seguridad y apropiación comunitaria del espacio.

La principal enseñanza del proyecto es como la arquitectura puede actuar como una infraestructura de equidad y desarrollo. No solo cumple una función cultural, sino que ofrece educación, tecnología, arte y formación para el trabajo. El uso de un diseño abierto, funcional y adaptable demuestra que una arquitectura bien planteada puede transformar comunidades.

Figura 52

Espacios interiores Centro Cultural PILARES



Nota. Obtenido del artículo “PILARES Cultural Center / Rozana Montiel / Estudio de Arquitectura” publicado en la plataforma Archdaily (2023).

El centro se ha consolidado como un modelo innovador de equipamiento urbano que responde a las necesidades sociales, culturales y educativas de comunidades con alta vulnerabilidad. Su enfoque integral combina arquitectura, participación ciudadana y políticas públicas para generar entornos accesibles, seguros y significativos. A continuación, se presenta una ficha de análisis que resume sus principales características arquitectónicas, espaciales y funcionales, destacando su relevancia como referente para el desarrollo de nuevos centros culturales en contextos similares.

Tabla 15

Ficha de análisis arquitectónico del Centro PILARES

Ficha de análisis arquitectónico			Caso No. 3
Nombre:	Plaza arbolada – PILARES Pedro Vélez	Ubicación:	Colonia Presidentes de México, Iztapalapa, Ciudad de México
Arquitecto(s):	Rozana Montiel	Área de construcción:	180 m ²
<p>• Imagen base obtenida de ArchDaily, modificada/elaborada por el autor</p>			
Especificaciones			
Uso:	<ul style="list-style-type: none"> • Espacio exterior abierto de transición y convivencia social que funciona como acceso principal al conjunto. • Diseñado para recibir, orientar y distribuir usuarios hacia talleres, servicios y zonas recreativas. 	Accesibilidad:	<ul style="list-style-type: none"> • Superficie plana y continua, sin escalones ni rampas abruptas, permitiendo circulación universal. • Conectada directamente con las circulaciones internas cubiertas del edificio.
Materiales:	<ul style="list-style-type: none"> • Piso de concreto pulido texturizado, resistente al uso peatonal intensivo y fácil mantenimiento. • Mobiliario urbano mínimo (posibles bancas integradas al diseño de jardinerías). • Arbolado de porte medio dispuesto en puntos estratégicos para ofrecer sombra natural y acompañar los recorridos. 	Desahogos y flexibilidad:	<ul style="list-style-type: none"> • Proporciones rectangulares y dimensión suficiente para alojar eventos comunitarios, actividades temporales o simple estancia.

Nota. La información fue obtenida de la página web de ArchDaily. Ficha elaborada por Karina Díaz (2025).

2.2.4.4 Conclusión sobre Referentes

Los referentes coinciden en destacar el valor de los centros culturales como espacios integradores que fomentan la formación artística, la participación ciudadana y la difusión del arte en contextos diversos. Las metodologías emplean el diseño de espacios versátiles, adaptables y sostenibles, que responden a necesidades sociales específicas. Se observa un enfoque común en la revitalización urbana, el uso eficiente del patrimonio arquitectónico y la creación de entornos que promuevan el acceso democrático a la cultura. Además, muestran que la arquitectura cultural puede ser un agente transformador tanto en comunidades vulnerables como en centros urbanos. A continuación, se muestra una tabla comparativa de los referentes.

Tabla 16

Comparación de los referentes seleccionados para la investigación

Referentes	Objetivo	Contexto	Metodología	Resultados
Nacionales				
Galería Nacional de Arte en Honduras	Exponer y promover el arte nacional mediante muestras visuales permanentes y temporales.	Edificio del patrimonio histórico restaurado, ubicado en el centro de Tegucigalpa.	Funcionalidad museográfica básica, uso de espacios segmentados por tipo de obra.	Principal plataforma para artistas visuales que fomenta la participación cultural.
Centro de Arte y Cultura de la UNAH	Vincular comunidad universitaria mediante actividades culturales multidisciplinarias.	Edificio del patrimonio histórico restaurado, ubicado en el centro de Tegucigalpa.	Rehabilitación de espacios versátiles, Programación cultural abierta: talleres, exposiciones, conferencias.	Refuerza el acceso a la cultura en el centro urbano y la integración de la población universitaria y la comunidad.
Centro Cultural de España en Tegucigalpa	Promover cultura contemporánea con enfoque educativo, experimental y participativo.	Colonia Palmira, pertenece a la red internacional de centros culturales.	Diseño interior flexible, enfoque integral en educación cultural, talleres, teatro, cine y lectura.	Promueve la educación cultural y la interacción comunitaria con fuerte componente formativo y social.
Teatro Nacional Manuel Bonilla	Desarrollar eventos de las artes escénicas de artistas nacionales e internacionales.	Monumento Nacional ubicado en el centro histórico de Tegucigalpa.	Diseño escénico tradicional, uso principal para obras escénicas clásicas.	Larga trayectoria, pero las condiciones técnicas para montajes escénicos son obsoletas.

Internacionales				
Centro Nacional de la Artes en la ciudad de México	Difusión, formación e investigación interdisciplinaria en artes plásticas, música, teatro y danza.	Complejo nacional que contiene las instituciones públicas especializadas.	Integración de centros académicos, espacios escénicos y expositivos.	Modelo de impacto nacional en la formación artística y exposición cultural.
Centro Cultural Gabriela Mistral en Chile	Integrar arquitectura cultural al espacio urbano y fomentar el acceso público al arte y la cultura.	Recuperación del edificio UNCTAD III con nueva función cultural.	Diseño participativo, que busca la adaptabilidad funcional y que integra el diseño bioclimático.	Modelo de revitalización urbana y arquitectónica que promueve la participación ciudadana.
Centro Cultural PILARES en la Ciudad de México	Herramienta de aprendizaje colectivo y transformación comunitaria.	Ubicado en una de las zonas más vulnerables de CDMX.	Diseño funcional y adaptable con fuerte impacto social y urbano, sistemas sostenibles.	Referente en arquitectura social que promueve acceso gratuito al arte, la cultura y la educación.

Nota. La tabla destaca el objetivo, contexto y metodología más importantes de cada uno de los casos de estudio a manera de resumen. Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).

Los referentes culturales nacionales en Tegucigalpa se enfocan principalmente en la exposición, difusión y vinculación comunitaria del arte y la cultura de manera tradicional, utilizando infraestructuras existentes en el centro histórico de Tegucigalpa. Sus metodologías son operativas y buscan reforzar el acceso y la integración cultural, con un enfoque en la preservación patrimonial y la programación de actividades que, si bien son fundamentales, no siempre exploran soluciones de diseño o alcance innovadoras. El Centro Cultural de España se distingue ligeramente por un enfoque más contemporáneo y un diseño flexible, promoviendo la educación y la interacción.

En marcado contraste, los referentes internacionales de México y Chile demuestran una ambición y alcance considerablemente mayores. No solo difunden cultura, sino que impulsan la investigación interdisciplinaria, la formación artística integral, la revitalización urbana y la transformación comunitaria a través de la arquitectura social. Sus metodologías son innovadoras, incluyendo el diseño participativo y bioclimático, generando resultados que establecen modelos nacionales

de impacto social y urbano significativo, promoviendo un acceso amplio y gratuito a la cultura, y posicionándose como actores clave en la configuración de políticas culturales y el desarrollo urbano sostenible.

Tabla 17

Comparación de criterios espaciales, técnicos y sociales

Referente	Criterio espacial	Criterio técnico	Criterio social
Nacionales			
Galería Nacional de Arte en Honduras	Modelo de organización museográfica, disposición de los salones a manera de recorrido que rodea un patio central.	Sistema de iluminación básico para exposiciones visuales.	Participación ciudadana fomentando la identidad nacional y promoviendo el talento de artistas hondureños.
Centro de Arte y Cultura de la UNAH	Modelo de organización museográfica, disposición de los salones en el segundo nivel a manera de recorrido una plaza central en el primer nivel.	Sistema de iluminación básico para exposiciones visuales.	Actividades inclusivas y formativas que fortalecen el vínculo de la comunidad universitaria promoviendo la identidad cultural.
Centro Cultural de España en Tegucigalpa	Espacios interiores adaptables para usos múltiples usos, distribuidos en zonas abiertas.	Equipamiento técnico versátil, cumplimiento de normativas de accesibilidad universal.	Participación de artistas y público en general con un enfoque educativo por medio de talleres y actividades de inclusión social.
Teatro Nacional Manuel Bonilla	Espacio cerrado estilo clásico con sala principal poco adaptable, espacios secundarios de salones para eventos.	Escenario con limitaciones técnicas, sin infraestructura para montajes contemporáneos complejos.	Valor histórico que ofrece una programación variada, grupo de artistas y obras diversificadas, nacionales e internacionales.
Internacionales			
Centro Nacional de la Artes en la ciudad de México	Espacios amplios organizados por disciplinas, conectados por plazas interiores, patios y senderos peatonales.	Infraestructura escénica especializada, sistema de acústica variable, iluminación profesional y talleres técnicos.	Promueve la formación interdisciplinaria, acceso libre al arte y desarrollo académico en comunidad.
Centro Cultural Gabriela Mistral en Chile	Recuperación de estructura existente con planta baja abierta al peso peatonal y zonas de uso público continuo.	Diseño bioclimático, tratamiento acústico por doble piel, iluminación natural filtrada por celosías.	Acceso libre y apropiación ciudadana del espacio cultural como parte del tejido urbano.
Centro Cultural PILARES en la Ciudad de México	Espacios abiertos, diseño modular distribuido por patios, rampas y puentes.	Estrategias pasivas de ventilación cruzada, uso de materiales, locales, iluminación natural eficiente.	Arquitectura como herramienta educativa y social, enfocada en la inclusión, formación comunitaria y apropiación barrial.

Nota. La tabla destaca los aspectos espaciales, técnicos y sociales de cada uno de los casos de estudio para considerarlos en la propuesta. Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).

**CA
PÍ
TU
LO III**

**Metodología de la
Investigación**

Capítulo III. Metodología de la Investigación

El capítulo describe el enfoque metodológico adoptado para el proceso de investigación previo al desarrollo de la propuesta arquitectónica de un centro cultural en Tegucigalpa. Se detalla la estructura del diseño metodológico que integra un enfoque mixto, integrando tanto el análisis cualitativo de las condiciones espaciales y necesidades de los usuarios, como el enfoque cuantitativo basado en normativas y estándares técnicos. Asimismo, se presenta el diseño de la investigación, su alcance exploratorio y descriptivo, los métodos inductivo y analítico empleados, las técnicas de recolección de datos utilizadas y la población objeto de estudio, con el fin de fundamentar la propuesta arquitectónica desde un diagnóstico contextual y normativo riguroso.

3.1 Enfoque, Diseño y Alcance

3.1.1 Enfoque

El enfoque metodológico de la investigación es mixto, integra los métodos cualitativos y cuantitativos con el propósito de los lograr una comprensión completa del problema y fundamentar adecuadamente la propuesta de diseño arquitectónico para espacios escenográficos. El enfoque cualitativo es de carácter descriptivo, permite analizar las condiciones espaciales y técnicas de los centros culturales actuales, las necesidades de los usuarios y las características funcionales desde una perspectiva contextual y teórica. El enfoque cuantitativo complementa la investigación para obtener parámetros medibles, en base a normativas y estándares de diseño. Esta combinación metodológica permite abordar la problemática desde una visión integral: comprender aspectos simbólicos, funcionales y sociales (cualitativo), y por otra parte, sustentar las

decisiones de diseño con criterios normativos (cuantitativos) como lo proponen Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018) en la *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*.

3.1.2 Diseño y Alcance

Los autores Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio (2014) describen el diseño no experimental como un instrumento que “se aplica cuando no se manipulan deliberadamente las variables independientes y solo se observan los fenómenos en su contexto natural”. La investigación se limita a el análisis de información obtenida a través de revisión documental, observación y referencias arquitectónicas para comprender el problema y fundamentar la propuesta arquitectónica, sin alterar las variables estudiadas.

Sin embargo, el diseño también es de tipo transversal, ya que la recolección y el análisis de datos se realizan en un único momento del tiempo, durante las 10 semanas de investigación en Fase I. Los autores del libro indican que este tipo de diseño se utiliza “cuando los datos se recogen en un solo punto temporal para describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado”. Al no requerir observación y evaluación de cambios a lo largo del tiempo, el diseño transversal permite desarrollar un diagnóstico claro y oportuno para el desarrollo del proyecto.

Con el diseño mixto, ambos enfoques se complementan para abordar la problemática ya que buscan examinar las condiciones actuales de la infraestructura para exposiciones artísticas en Tegucigalpa, analizar los criterios de diseño y en base al diagnóstico proponer una solución arquitectónica.

3.1.3 Alcance

El alcance de la investigación es exploratorio y descriptivo. De acuerdo con Hernández Sampieri & Mendoza Torres (2018), el alcance exploratorio permite "examinar un problema poco estudiado para familiarizarse con él y formular preguntas más precisas". Se busca abordar una nueva perspectiva sobre la problemática poco estudiada en el contexto nacional. El enfoque exploratorio se justifica ya que hay una escasa documentación en Honduras sobre centros culturales diseñados con criterios escenográficos y normativos para exponer el talento de los estudiantes en formación artística. Adicionalmente, el enfoque descriptivo ayuda a detallar aspectos técnicos del diseño arquitectónico, como iluminación escénica, acústica, accesibilidad o flexibilidad espacial.

3.2 Población y Muestra

3.2.1 Población

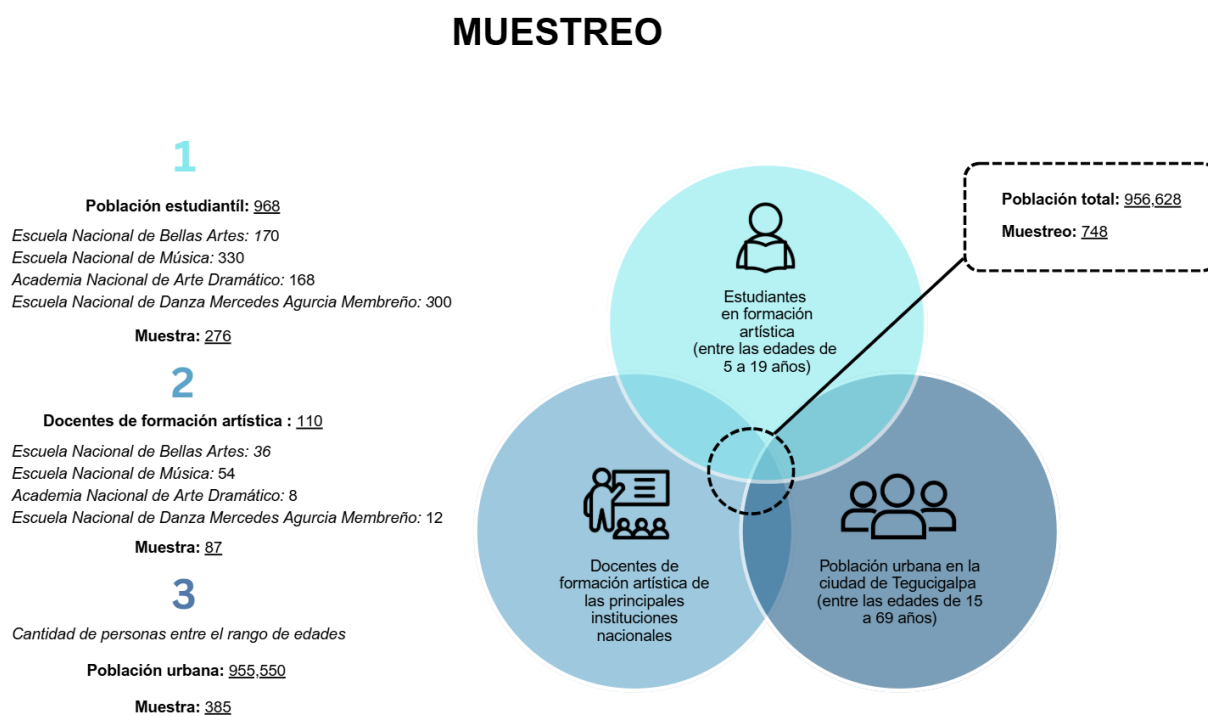
El artículo *Población Muestra y Muestreo* redactado por López (2004), define a la población como "el conjunto de personas u objetos de los cuales se desea conocer algo en una investigación". Por lo tanto, la población considerada en la investigación se clasifica en tres grupos de mayor interés contenidos en la (Figura 8).

El sector educativo se compone por dos categorías: los estudiantes en proceso de formación artística, cuyo rango de edad es entre los 5 y 19 años, y el cuerpo de docentes en las instituciones nacionales que también son considerados como artistas en ejercicio de su profesión. En este caso, la población es finita y los datos fueron proporcionados por los directores de dichas instituciones educativas.

El tercer grupo es la población activa del sector urbano en la ciudad de Tegucigalpa, específicamente entre las edades de 15 a 69 años, cuyo dato fue obtenido de la *Proyección de población total en el departamento de Francisco Morazán para el año 2025* en el *Censo de Población y Vivienda* realizado por el Instituto Nacional de Estadística, (2013).

Figura 53

Diagrama de Venn de la Población de estudio



Nota. La población es considerada en base a usuarios potenciales del centro cultural. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

3.2.2 Muestra

Asimismo, López (2004) define la muestra como aquella parte representativa de la población con la cual se llevará a cabo la investigación. En este caso, el muestreo conveniente a realizarse es el muestreo probabilístico, donde el tipo de muestra es

estratificada ya que la población se divide en subgrupos o estratos y se seleccionan muestras aleatorias de cada estrato según lo definen.

Los estratos principales incluyen las instituciones de formación artística de las cuatro disciplinas que se abordan dentro del sector educativo, el rango de edades para identificar las diferentes necesidades que presentan cada grupo y por último el contexto geográfico donde se considera la población dentro del sector urbano.

Figura 54

Cálculo de muestra para la población 1, 2 y 3

Calculadora de muestra	Calculadora de muestra	Calculadora de muestra
Nivel de confianza: <input checked="" type="radio"/> 95% <input type="radio"/> 99%	Nivel de confianza: <input checked="" type="radio"/> 95% <input type="radio"/> 99%	Nivel de confianza: <input checked="" type="radio"/> 95% <input type="radio"/> 99%
Margen de Error: <input type="text" value="5"/>	Margen de Error: <input type="text" value="5"/>	Margen de Error: <input type="text" value="5"/>
Población: <input type="text" value="900"/>	Población: <input type="text" value="112"/>	Población: <input type="text" value="955550"/>
<input type="button" value="Limpiar"/> <input type="button" value="Calcular Muestra"/>	<input type="button" value="Limpiar"/> <input type="button" value="Calcular Muestra"/>	<input type="button" value="Limpiar"/> <input type="button" value="Calcular Muestra"/>
Tamaño de Muestra: <input type="text" value="270"/>	Tamaño de Muestra: <input type="text" value="88"/>	Tamaño de Muestra: <input type="text" value="385"/>

Nota. La muestra se calculó con la herramienta QuestionPro, una calculadora de tamaño de muestra para determinar el número de encuestas necesarias a realizar.

<https://www.questionpro.com/es/calculadora-de-muestra.html>

3.3 Métodos, Técnicas e Instrumentos de Investigación

3.3.1 Métodos

Como método principal, la investigación emplea el método inductivo para comprender las condiciones actuales de la infraestructura cultural en la ciudad de Tegucigalpa. A través de la observación directa, la recopilación de datos contextuales y el análisis de referentes nacionales e internacionales, se identifican patrones que limitan la infraestructura cultural. Los autores Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio (2014) afirman que este enfoque permite "partir de hechos particulares

para llegar a conclusiones generales", siendo esencial en el proceso de diagnóstico previo al diseño arquitectónico.

Como complemento, el método analítico se encarga de analizar elementos técnicos y funcionales que deben integrarse en la propuesta arquitectónica del centro cultural. Se analizan aspectos técnicos como la iluminación escénica, la acústica, la flexibilidad espacial, la circulación interna y la accesibilidad universal, con el objetivo de garantizar espacios funcionales. Esta descomposición detallada de componentes permite estructurar un programa arquitectónico coherente, funcional y normativamente viable. Según Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio (2014), el método analítico "permite estudiar las partes de un fenómeno complejo para comprender su funcionamiento integral", lo cual es fundamental en un proyecto de diseño arquitectónico especializado.

3.3.2 Técnicas

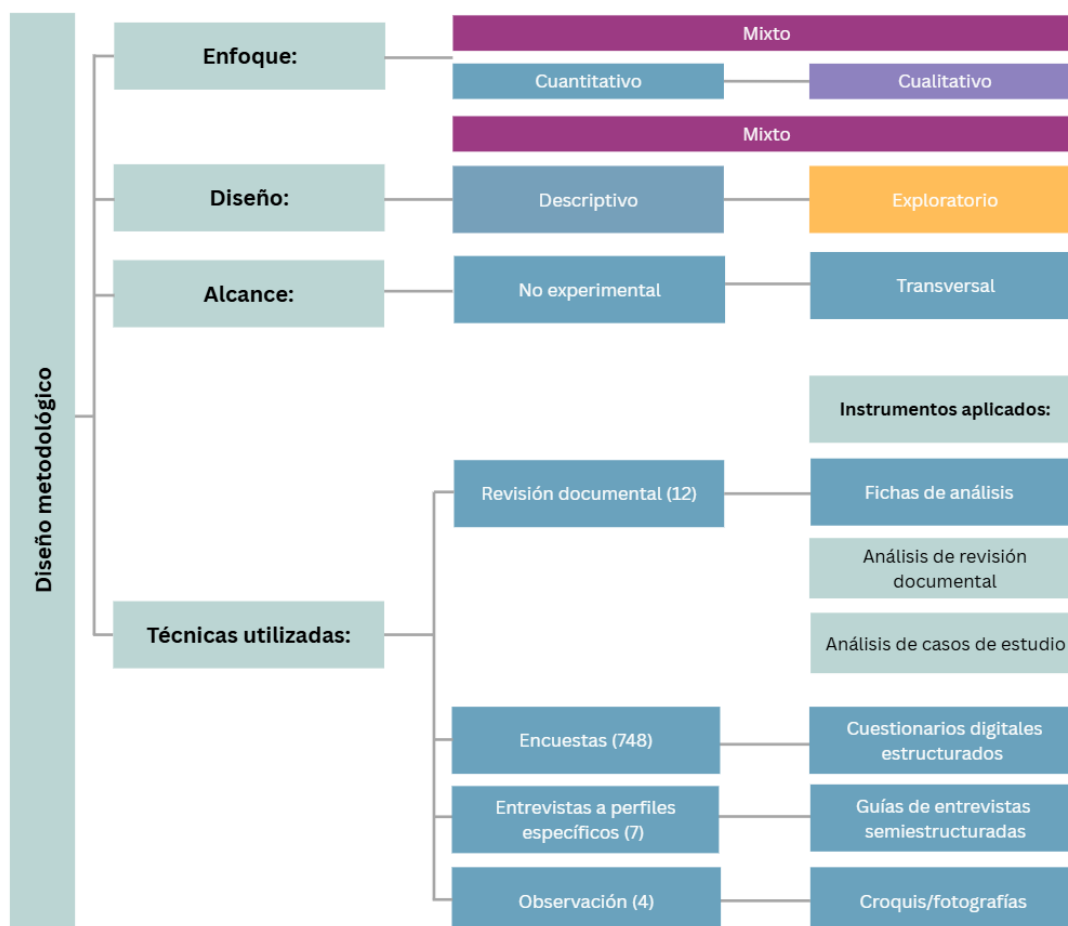
La presente investigación se apoya en una combinación de técnicas de carácter cualitativo y cuantitativo con el propósito de recopilar información confiable detallada sobre las condiciones espaciales, necesidades funcionales y percepciones de los usuarios respecto a los espacios de bellas artes en instituciones de formación artística en Tegucigalpa. La aplicación de diversas técnicas permite triangular la información y enriquecer el análisis.

"Las técnicas de investigación comprenden un conjunto de procedimientos organizados sistemáticamente que orientan al investigador en la tarea de profundizar en el conocimiento y en el planteamiento de nuevas líneas de investigación. Pueden ser utilizadas en cualquier rama del conocimiento que

busque la lógica y la comprensión del conocimiento científico de los hechos y acontecimientos que nos rodean.” Maya (2014)

Figura 55

Diagrama conceptual del diseño metodológico



Nota. El diagrama conceptual muestra los componentes del diseño metodológico realizado para la investigación. *Elaboración propia Karina Díaz (2025).*

Técnica 1: Revisión documental

Una de las principales técnicas utilizadas será la revisión documental, en la cual consiste en la recopilación, selección y análisis de información contenida en documentos escritos, tales como libros, artículos científicos, tesis, informes institucionales y normativas. Según Hernández-Sampieri (2014) esta técnica permite

analizar antecedentes, teorías y enfoques aplicados previamente en investigaciones similares. Esta técnica será fundamental para construir el marco teórico del proyecto e identificar criterios técnicos y normativas de diseño escenográfico.

Técnica 2: Análisis de caso de estudio

El análisis de caso permite estudiar de forma profunda uno o varios ejemplos concretos que sirven como referencia para entender un fenómeno complejo. Stake (1995) plantea que este método permite comprender las particularidades de un caso en su contexto específico. Se analizarán casos nacionales e internacionales de centros culturales multidisciplinarios, para identificar buenas prácticas espaciales y estrategias proyectuales aplicables a la propuesta de este proyecto.

Técnica 3: Encuestas

Las encuestas son instrumentos estructurados diseñados para recolectar datos cuantitativos sobre opiniones, percepciones o necesidades de una población objetivo. Sampieri, Collado y Lucio (2014) señalan que las encuestas permiten obtener información estadísticamente representativa que apoya la toma de decisiones. Se aplicarán encuestas a estudiantes y docentes de instituciones de formación artística en Tegucigalpa para conocer directamente sus necesidades espaciales, limitaciones actuales y expectativas.

Técnica 4: Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas semiestructuradas permiten explorar en profundidad las percepciones, experiencias y conocimientos de actores clave a través de preguntas abiertas que guían la conversación, manteniendo cierta flexibilidad en su desarrollo. Taylor y Bogdan (1987) destacan que esta técnica cualitativa es útil para obtener

información detallada desde el punto de vista de los entrevistados. Se utilizarán para obtener información de directores y expertos en espacios, permitiendo una mejor comprensión de las necesidades del entorno.

Técnica 5: Observación directa

La observación directa es una técnica cualitativa que permite registrar de forma sistemática los fenómenos tal como ocurren en su contexto natural, sin la intervención del investigador (Angulo Rasco, 1997). Se enfoca en evidenciar comportamientos, dinámicas espaciales y uso del entorno. Se utilizará para observar el funcionamiento real de centros culturales locales, identificando elementos como circulación, flexibilidad espacial, iluminación, accesibilidad y otros factores relevantes para el diseño escenográfico eficiente.

3.3.3 Instrumentos

Instrumento 1: Fichas de análisis (revisión documental)

El análisis documental es una técnica que implica la recopilación, selección y evaluación sistemática de información contenida en documentos escritos, como libros, artículos científicos, tesis, informes institucionales y normativas. Según Arias Odón (2023), este proceso permite al investigador construir conocimiento a partir de fuentes existentes, facilitando la comprensión y análisis de conceptos clave relacionados con el objeto de estudio. Este instrumento tiene como propósito sistematizar la información recopilada durante la revisión de literatura y normativa, permitiendo comparar enfoques teóricos, relevantes al diseño escenográfico.

Estructura del instrumento

Título y tipo: Ficha de análisis documental para revisión teórica y normativa

Perfil de aplicación: Aplicado por el investigador a documentos seleccionados.

Presentación del instrumento: Incluye una introducción que contextualiza el propósito de la ficha y su relevancia para la investigación.

Consentimiento y uso de la información: No requiere consentimiento, ya que se trabaja con fuentes públicas.

Descripción de bloques: Cada ficha contendrá los siguientes apartados: referencia bibliográfica, resumen del contenido, conceptos clave, relación con el objeto de estudio y observaciones críticas.

Instrumento 2: Fichas de análisis (casos de estudio)

Las fichas de análisis documental de casos de estudio permiten sistematizar información obtenida de referentes arquitectónicos reales, evaluando sus características espaciales, funcionales, normativas y culturales. Según Stake (1995), el estudio de casos es útil para comprender fenómenos complejos en contextos específicos, permitiendo extraer aprendizajes aplicables a otras realidades similares. Este instrumento se aplicará a referentes nacionales e internacionales de los centros culturales seleccionados como casos de estudio. Se utilizará para sistematizar información arquitectónica, funcional y operativa de cada caso. Estas fichas permitirán identificar buenas prácticas, soluciones arquitectónicas y estrategias de gestión que puedan ser adaptadas al contexto local.

Estructura del instrumento

Título y tipo: Fichas de análisis de casos de estudio de centros culturales.

Perfil de aplicación: Aplicado por el investigador a documentos y fuentes relacionados con los casos seleccionados

Presentación del instrumento: Incluye una introducción que contextualiza el caso y su relevancia para la investigación.

Consentimiento y uso de la información: No se requiere consentimiento, ya que se trabaja con información pública y documentos disponibles.

Descripción de bloques: Cada ficha contendrá: descripción del caso, características arquitectónicas, programas y actividades desarrolladas, y aspectos relevantes para el proyecto.

Instrumento 3: Encuestas por medio de cuestionarios digitales

Los cuestionarios estructurados son instrumentos que consisten en un conjunto de preguntados estandarizadas con opciones de respuesta predefinidas, diseñadas para recopilar datos de manera uniforme y sistemática. Según QuestionPro (2023), este tipo de cuestionarios se utiliza comúnmente en investigaciones cuantitativas para obtener información medible sobre las percepciones, actitudes y comportamientos de los encuestados. Esta herramienta está diseñada para facilitar el análisis estadístico y generar evidencias. Permitirán recolectar datos cuantitativos sobre percepciones, necesidades y expectativas de los usuarios potenciales del centro cultural. Se aplicarán cuestionarios digitales estructurados a estudiantes y docentes en formación artística, con el objetivo de conocer sus percepciones sobre los espacios actuales y sus necesidades en relación con un centro cultural funcional.

Estructura del instrumento

Tipo: Encuesta

Perfil de aplicación: Estudiantes y docentes en formación artística, público general

Presentación del instrumento: Incluye una introducción que explica el propósito del cuestionario y su importancia

Consentimiento y uso de la información: Se solicitará el consentimiento de los participantes, asegurando la confidencialidad y el uso exclusivo de los datos para fines académicos.

Estructura general: El instrumento se realizó en dos versiones para los usuarios en disciplinas artísticas y el público general. La primera versión consta de 7 secciones: (1) perfil general del encuestado, (2) uso actual de espacios e identificación por categoría: centros culturales, galerías de arte, museos, teatros y frecuencia de uso, (3) calidad de los espacios y elementos técnicos: iluminación, sonido, accesibilidad, (4) espacialidad y funcionalidad, (5) equipamiento técnico, (6) participación, accesibilidad y experiencia, y (7) recomendaciones. Contiene un total de 31 ítems, incluyendo preguntas cerradas de opción múltiple, escala de Likert, preguntas de respuesta binaria y dos preguntas abiertas al final.

La segunda versión consta de 5 secciones: (1) perfil general del encuestado, (2) uso actual de espacios e identificación por categoría: centros culturales, galerías de arte, museos, teatros y frecuencia de uso, (3) evaluación de la experiencia del usuario, (4) participación, accesibilidad y experiencia, y (5) recomendaciones. Contiene un total

de 14 ítems, incluyendo preguntas cerradas de opción múltiple, escala de Likert, preguntas de respuesta binaria y dos preguntas abiertas al final.

Tipo de respuesta esperado: Se recopilaron tanto datos cuantitativos (como frecuencia de uso, percepción del estado físico de los espacios y valoración de su accesibilidad), como cualitativos (experiencias y recomendaciones personales).

Utilidad del instrumento: El cuestionario fue aplicado a estudiantes, docentes y usuarios generales vinculados con las bellas artes en Tegucigalpa. Su propósito fue identificar el grado de uso, las condiciones percibidas y las principales necesidades espaciales, funcionales y técnicas de los espacios actuales. Esta información resultó clave para examinar las condiciones de infraestructura cultural existentes (objetivo específico 1) y sustentar con evidencia empírica la formulación de criterios proyectuales pertinentes en la propuesta arquitectónica (objetivo específico 2).

Instrumento 4: Guías de entrevistas semiestructuradas

La entrevista semiestructurada es una técnica cualitativa que combina preguntas abiertas con la flexibilidad de explorar temas emergentes durante la conversación. Según Lázaro Gutiérrez (2019) explica que este formato permite explorar a profundidad las experiencias, opiniones y conocimientos de los participantes, manteniendo un equilibrio entre estructura y espontaneidad. Las entrevistas semiestructuradas se aplicarán a directores y expertos de instituciones culturales y educativas. El objetivo es obtener información cualitativa profunda respecto a las experiencias, limitaciones y

visiones sobre la infraestructura cultural para las bellas artes. Este instrumento permitirá enriquecer el análisis con perspectivas de expertos.

Estructura del instrumento

Título y tipo: Guía de entrevista semiestructurada

Perfil de aplicación: Directores, docentes y gestores culturales con experiencia en formación artística.

Presentación del instrumento: Incluye una introducción que describe el propósito de la entrevista y su relevancia para el estudio.

Consentimiento y uso de la información: Se solicitará el consentimiento informado de los participantes, garantizando la confidencialidad y el uso ético de la información recopilada.

Estructura general: La guía se estructuró en seis bloques temáticos: (A) perfil del entrevistado, (B) espacialidad escénica y funcional, (C) equipamiento técnico, (D) flexibilidad, adaptación y operación, (E) participación, accesibilidad y sostenibilidad, y (F) recomendaciones para el nuevo centro cultural. Comprendía un total de 20 preguntas abiertas que orientaron la conversación sin restringir la libertad del entrevistado.

Tipo de respuesta esperado: Se obtuvieron respuestas cualitativas profundas y contextualizadas, basadas en la experiencia directa de profesionales del ámbito artístico, como docentes de disciplinas escénicas y técnicos de teatro.

Utilidad del instrumento: El cuestionario fue aplicado a estudiantes, docentes y usuarios generales vinculados con las bellas artes en Tegucigalpa. Su propósito fue

identificar el grado de uso, las condiciones percibidas y las principales necesidades espaciales, funcionales y técnicas de los espacios actuales. Esta información resultó clave para examinar las condiciones de infraestructura cultural existentes (objetivo específico 1) y sustentar con evidencia empírica la formulación de criterios proyectuales pertinentes en la propuesta arquitectónica (objetivo específico 2).

Instrumento 5: Croquis/Fotografías

Delgado Yanes y Redondo Domínguez (2004) afirman que el instrumento del croquis es fundamental para los procesos de observación arquitectónica, ya que permite captar relaciones espaciales, flujos y proporciones sin necesidad de precisión técnica. Por otro lado, la fotografía como recurso documental, permite registrar visualmente aspectos concretos del objeto de estudio, tales como materiales, iluminación, circulación o deterioro. Según Collier y Collier (1986), las imágenes en investigaciones cualitativas ayudan a capturar detalles que pueden pasarse por alto en registros escritos y permiten análisis posteriores más completos.

Estructura del instrumento

Título y tipo: Croquis y registro fotográfico de espacios escénicos observados

Perfil de aplicación: Aplicado por el investigador durante visitas a centros culturales existentes.

Presentación del instrumento: Incluye una introducción que explica el propósito de la observación y su importancia para la investigación.

Consentimiento y uso de la información: No se requiere consentimiento, ya que se observarán y documentarán espacios públicos.

Descripción de bloques: Ubicación, descripción del espacio observado y anotaciones sobre aspectos relevantes.

3.4 Operacionalización de las Variables

La investigación plantea como variable dependiente la propuesta de un centro cultural en Tegucigalpa para la exposición artística. Las variables independientes incluyen las condiciones arquitectónicas existentes, los criterios de diseño y los requerimientos arquitectónicos para la propuesta. Estas variables se relacionan directamente al identificar limitaciones actuales, aplicar estándares de diseño escénico y estructurar espacios adecuados para la formación artística. Los indicadores seleccionados permiten evaluar funcionalidad, confort y normatividad, justificando así su pertinencia para una propuesta integral y contextualizada.

Tabla 18

Matriz de operacionalización de variables

Formato de Operalización de Variables				
Problemática: La falta de infraestructura escenográfica adecuada para las disciplinas artísticas en Tegucigalpa limita el proceso formativo de los estudiantes y reduce su proyección hacia la comunidad, a pesar del alto interés ciudadano por participar en actividades culturales.				
Preguntas de investigación	Objetivo General	Objetivos Específicos	Variables	
			Independientes	Dependiente
¿Cuál es el estado actual de los espacios destinados a la exposición artística para las instituciones nacionales de Tegucigalpa?	Diseñar un centro cultural en Tegucigalpa que atienda la formación y exposición artística, para estudiantes entre 5 y 19 años, mediante espacios adecuados a criterios técnicos, pedagógicos y sociales, alineados con los ODS 4 y 11, dentro de un ciclo académico de 20 semanas.	Evaluar las condiciones de la infraestructura artística en Tegucigalpa y sus limitaciones para la formación y difusión de las bellas artes.	Condiciones espaciales y funcionales de los referentes existentes	Propuesta de un centro cultural en Tegucigalpa como espacio integrador para la formación y exposición de producciones artísticas de los estudiantes entre 5 y 19 años en artes plásticas, teatro y danza, basado en la normativa aplicada al diseño escenográfico.
¿Qué criterios del diseño escenográfico deben considerarse en la arquitectura de espacios escénicos destinados a la exposición de obras artísticas de las bellas artes?		Definir criterios técnicos y espaciales para un centro cultural orientado a la formación en artes plásticas, visuales y escénicas, según referentes normativos y funcionales.	Criterios técnicos y espaciales de la escenografía	
¿Cuáles son los referentes arquitectónicos en América Latina que integran con éxito el diseño de centros culturales orientados a la participación de la comunidad?		Plantear una propuesta arquitectónica preliminar de centro cultural que responda a las necesidades locales y fomente la formación artística juvenil, integrando diseño, funcionalidad y viabilidad técnica.	Requerimientos arquitectónicos, funcionales y técnicos	

Nota. En la matriz se establecen cuáles son las variables independientes y la variable dependiente que pueden alterar la investigación. Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

CA PÍ TU LO IV

Resultados de la
Investigación

Capítulo IV. Resultados de la Investigación

El presente capítulo expone los hallazgos derivados del proceso de recolección y análisis de datos aplicado en el marco metodológico de la investigación. Los resultados obtenidos a partir de los instrumentos aplicados durante el proceso de investigación, incluyendo encuestas, entrevistas y análisis de casos. Los datos recabados permiten identificar el estado actual de la infraestructura cultural en Tegucigalpa, así como las necesidades técnicas, espaciales y funcionales expresadas por estudiantes, docentes y público general. Estos hallazgos constituyen la base para sustentar el diseño arquitectónico del CEART, garantizando su pertinencia en el contexto educativo, urbano y social.


4.1 Fichas de análisis documental

La elaboración de las fichas de análisis documental se llevó a cabo en un período aproximado de cinco semanas, durante el cual se realizó una búsqueda y selección cuidadosa de fuentes relevantes para la investigación. Se utilizaron medios digitales para acceder a artículos académicos, estudios de caso, libros, tesis y manuales de diseño, priorizando aquellos que abordaran temáticas relacionadas con espacios culturales, arquitectura, accesibilidad, gestión artística y experiencias del usuario. Como resultado, se sistematizó la información en fichas de análisis que organizan y resumen los principales aportes teóricos y prácticos de cada fuente funcionando como un recurso clave que orienta las decisiones proyectuales y conceptuales del diseño propuesto.

Análisis artículos académicos

Tabla 19


Ficha técnica del artículo de investigación “Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico”

Ficha de análisis documental	
Nombre	Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico
Portada	 <p>Resumen</p> <p>La escenografía cuyo fin es generar espacios para la representación teatral, es una disciplina vinculada a la arquitectura. Aunque diferentes autores han desarrollado proyectos en este campo a lo largo de la historia, lo cierto es que los arquitectos de hoy se mencionan por lo general, al hablar de él. Por eso, este artículo se centra en el estudio de los principales conceptos alrededor de la estética teatral, prestando especial atención a la estética en relación con el espacio escénico.</p> <p>Se plantea el análisis crítico de cuatro casos, con el fin de examinar de manera transversal el perfil del arquitecto-escenógrafo y de evaluar la estrategia estética empleada por cada uno de los arquitectos. En concreto se estudian escenificaciones diseñadas por Gae Aulenti, João Mendes Ribeiro, Concha Fernández Montañés y Juan Ruéaga. Cuyos trabajos se enmarcan en el panorama teatral de último siglo. La investigación permite conocer con mayor profundidad cuál es el valor de la estética en el diseño escenográfico y cómo influye en la comunicación entre el equipo creativo y el público.</p> <p>Palabras clave: espacio escénico; Gae Aulenti; João Mendes Ribeiro; Concha Fernández Montañés; Juan Ruéaga.</p> <p>Abstract</p> <p>Set design whose purpose is to generate spaces for theatrical performances, is a discipline linked to architecture. Although different authors have developed projects in this field throughout history, the truth is that today's architects are generally far removed from it. For this reason, this paper examines theatrical plastic arts' central concepts, paying particular attention to aesthetics concerning the scenic space.</p> <p>Four cases are critically analysed to transversally examine the profile of the architect-scenographer and evaluate the aesthetic strategy of each of the proposals. Specifically, we study stagings designed by Gae Aulenti, João Mendes Ribeiro, Concha Fernández Montañés and Juan Ruéaga, whose works are part of the theatrical panorama of the last century. The research allows us to better understand the value of aesthetics in stage design and how it influences communication between the creative team and the audience.</p> <p>Key words: Scenic space; Gae Aulenti; João Mendes Ribeiro; Concha Fernández Montañés; Juan Ruéaga.</p>
Bibliografía	Calabuig, A. J. (2022). Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico. VAD. veredes, arquitectura y divulgación, 77-88.
Tipo de documento	Artículo de investigación
Justificación de uso	Comprensión de la relación entre arquitectura y escenografía, proporciona un marco conceptual y ejemplos prácticos para entender el diseño de espacios escénicos.

El artículo de Jara Calabuig explora la escenografía como disciplina ligada a la arquitectura, dedicada a crear espacios teatrales y atmósferas específicas. Mediante casos internacionales, ilustra cómo arquitectos-escenógrafos fusionan el diseño de edificios con la escenografía, transformando el espacio físico en realidades multisensoriales. Para el diseño de un centro cultural, esto subraya la importancia de la adaptabilidad y versatilidad desde las primeras etapas, permitiendo albergar múltiples expresiones artísticas.

Tabla 20

Ficha técnica del artículo de investigación "Paralelismos y finalidad entre el diseño arquitectónico y escenográfico"

Ficha de análisis documental	
Nombre	Paralelismos y finalidad entre el diseño arquitectónico y escenográfico
Portada	
Bibliografía	Pérez De la Vega, M., & Flores Gutiérrez, A. (2024). Paralelismos y finalidad entre el diseño arquitectónico y escenográfico. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (212). https://doi.org/10.18682/cdc.vi212.10963
Tipo de documento	Artículo
Justificación de uso	Argumenta cómo la arquitectura cultural, al igual que la escenografía, debe concebirse desde una finalidad comunicativa y emocional que guíe el diseño hacia una experiencia significativa para el espectador.

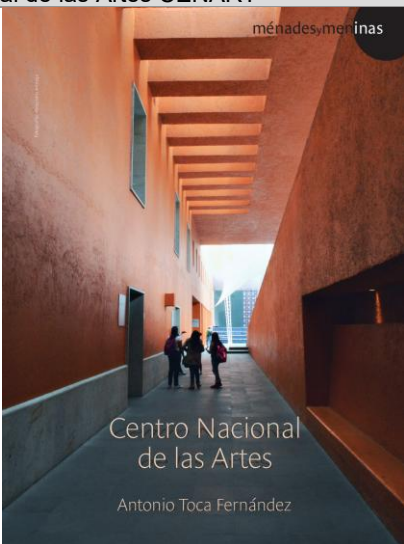
El artículo hace énfasis sobre la importancia de la "finalidad" en el diseño. La investigación, que combinó una revisión documental de la teoría escenográfica y entrevistas con directores de teatro y danza, concluye que en el diseño escenográfico existe una clara finalidad centrada en la comunicación de ideas y emociones al público, derivadas de la dramaturgia y la visión del director. Este paralelismo es clave para un centro cultural, sugiriendo que la conceptualización del proyecto arquitectónico debe guiarse por una investigación proyectual y una clara definición de objetivos e

intenciones, priorizando la experiencia del espectador y la creación de atmósferas congruentes con el mensaje del centro. Al adoptar esta perspectiva, el diseño del centro cultural no solo será funcional, sino que también comunicará de manera efectiva su propósito y enriquecerá la experiencia de quienes lo visiten.

Análisis estudio de casos

Tabla 21

Ficha técnica del artículo de investigación “Centro Nacional de las Artes”


Ficha de análisis documental	
Nombre	Centro Nacional de las Artes CENART
Portada	
Bibliografía	Fernández, A. T. (2014). Centro Nacional de las Artes. Revista Científica Ménades y Meninas, 44-51.
Tipo de documento	Artículo
Justificación de uso	Se toma como referencia por su diseño interdisciplinario y funcional, útil para analizar la relación entre arquitectura, arte y equipamiento escénico especializado.

El artículo sobre el Centro Nacional de las Artes (CENART) resalta su valor como complejo arquitectónico interdisciplinario que integra la formación, creación y difusión artística. Se analiza la disposición de los espacios escénicos y educativos, su relación con el espacio público y su funcionalidad para diferentes disciplinas como teatro, danza y música. Además, se reconoce su impacto en la política cultural y el

acceso ciudadano a la cultura. Este caso resulta útil para la investigación porque permite observar como el diseño arquitectónico escénico puede responder a exigencias técnicas específicas sin perder su dimensión simbólica, pedagógica y social.

Tabla 22

Ficha técnica del informe académico “GAM – Centro Cultural Gabriela Mistral”

Ficha de análisis documental	
Nombre	GAM – Centro cultural Gabriela Mistral
Portada	 <p>GAM – CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL</p>
Bibliografía	Sancho, C., & Bermúdez, A. (s.f.). GAM – Centro Cultural Gabriela Mistral. Informe Prospectiva I. Universidad de Barcelona, Máster en Gestión Cultural.
Tipo de documento	Informe académico
Justificación de uso	Ejemplo de recuperación arquitectónica sostenible y abierta a lo urbano, útil para entender como el diseño escénico puede integrarse al entorno y a la comunidad.

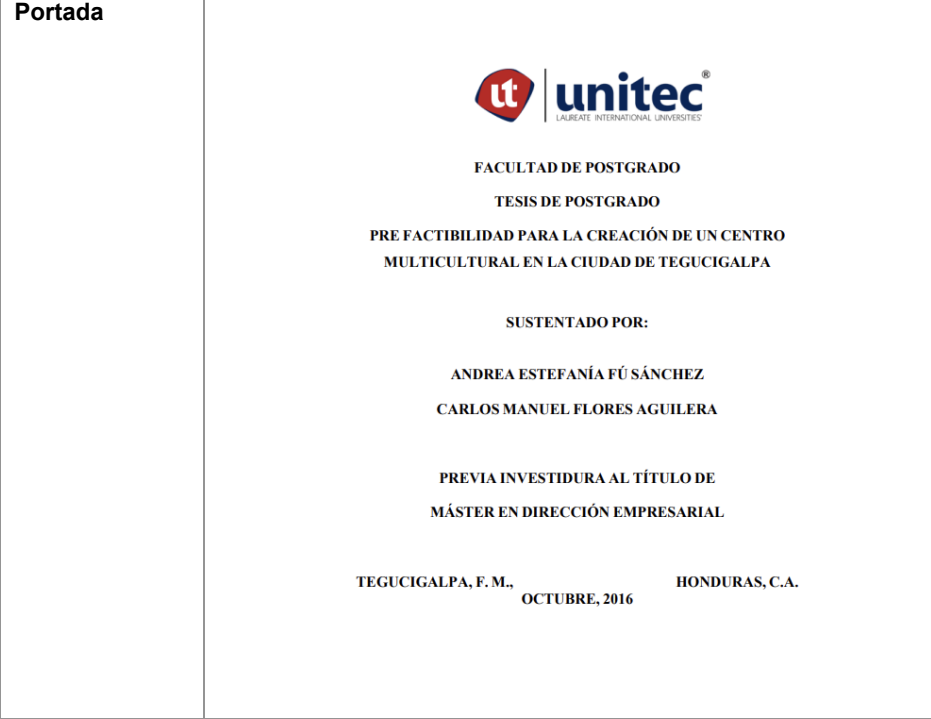
El informe académico sobre el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) analiza la transformación del antiguo edificio UNCTAD III en un espacio cultural abierto y contemporáneo. Se destaca como el diseño arquitectónico prioriza la conexión con el espacio urbano, la sostenibilidad ambiental y la adaptabilidad funcional. La inclusión de celosías, ventilación cruzada, materiales locales y equipamiento escénico especializado demuestra una visión integral entre arquitectura, técnica y cultura. Este documento permite comprender como la arquitectura escénica puede convertirse en un motor de

cohesión social y revitalización urbana, valores aplicables al diseño de centros culturales en contextos latinoamericanos.

Libros o tesis

Tabla 23

Ficha técnica del informe postgrado “Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa”

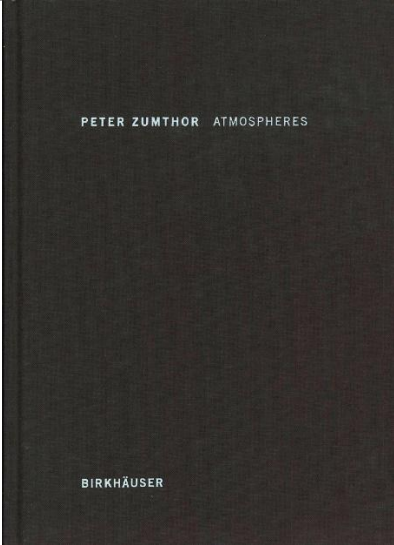
Ficha de análisis documental	
Nombre	Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa
Portada	
Bibliografía	Fú Sánchez, A. E., & Flores Aguilera, C. M. (2016). Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa (Tesis de maestría). UNITEC.
Tipo de documento	Tesis de Postgrado
Justificación de uso	Este documento se utiliza como referencia para comprender aspectos de planificación, análisis de viabilidad y enfoque estratégico en la creación de equipamiento cultural dentro del contexto urbano de Tegucigalpa.

Esta tesis resulta relevante como antecedente local sobre equipamiento cultural, ya que estudia la viabilidad de implementar un centro multicultural en Tegucigalpa. El documento aporta datos sobre aspectos técnicos, económicos y de planificación que

sirven como referencia para comprender el contexto urbano, la demanda de espacios culturales y los criterios empleados en estudios de prefactibilidad. Además, se valoran sus aportes en términos de análisis de usuarios, ubicación estratégica y diseño funcional en la capital hondureña.

Tabla 24

Ficha técnica del libro “Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects”

Ficha de análisis documental	
Nombre	Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects
Portada	
Bibliografía	Zumthor, P. (2006). Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects. Birkhäuser.
Tipo de documento	Libro
Justificación de uso	Se utiliza para comprender como el ambiente y la atmosfera espacial influyen en la experiencia sensorial de los usuarios, lo cual es esencial para el diseño de espacios culturales.

Este libro proporciona una base teórica fundamental para comprender la creación de atmósferas arquitectónicas desde la percepción sensorial. Sus reflexiones sobre la luz, el sonido, la escala y la materialidad enriquecen el enfoque escenográfico del proyecto, ya que permiten integrar elementos que trascienden lo técnico para construir experiencias significativas para el usuario.

Tabla 25

Ficha técnica del libro "Métodos y técnicas de investigación"

Ficha de análisis documental	
Nombre	Métodos y técnicas de investigación
Portada	
Bibliografía	Maya Pérez, E. (2002). Métodos y técnicas de investigación: Una propuesta ágil para la presentación de trabajos científicos en las áreas de arquitectura, urbanismo y disciplinas afines (3.ª ed.).
Tipo de documento	Libro
Justificación de uso	Aporta fundamentos metodológicos útiles para la construcción de marcos teóricos y aplicación de técnicas cualitativas.

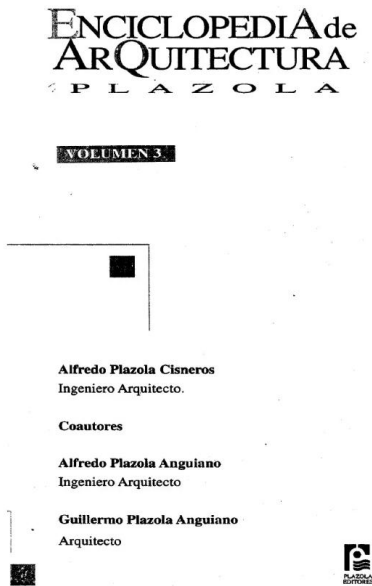
El libro Métodos y técnicas de investigación de Esther Maya fue un recurso clave para estructurar la fase metodológica de esta investigación. Su enfoque práctico y orientado a áreas como arquitectura y urbanismo permitió definir un camino claro para la recolección y análisis de datos, especialmente al momento de seleccionar instrumentos adecuados como encuestas, entrevistas y fichas documentales. Este texto fue útil para comprender como vincular los marcos teóricos con las herramientas de campo, facilitando así una aplicación coherente de técnicas cualitativas que respondieran al objetivo general del estudio. Además, sus ejemplos contextualizados

ayudaron a delimitar con precisión las categorías de análisis para interpretar los hallazgos de forma rigurosa.

Análisis manuales de diseño

Tabla 26

Ficha técnica del libro "Enciclopedia de Arquitectura Plazola Volumen 3 - Centro Cultural"

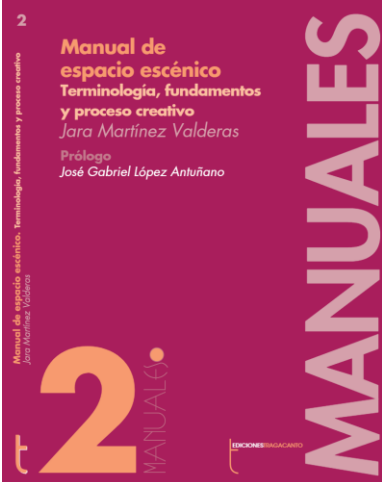
Ficha de análisis documental	
Nombre	Enciclopedia de Arquitectura Plazola Volumen 3 - Centro Cultural
Portada	 <p>The image shows the front cover of the book. At the top, the title 'ENCICLOPEDIA de ARQUITECTURA PLAZOLA' is written in a serif font. Below it, 'VOLUMEN 3' is printed in a smaller font. The authors' names and titles are listed: 'Alfredo Plazola Cisneros, Ingeniero Arquitecto', 'Coautores: Alfredo Plazola Anguiano, Ingeniero Arquitecto, and Guillermo Plazola Anguiano, Arquitecto'. The publisher's logo is visible in the bottom right corner.</p>
Bibliografía	Plazola Cisneros, A. (1996). <i>Enciclopedia de arquitectura Plazola</i> (Vol. 3). Plazola Editores.
Tipo de documento	Libro
Justificación de uso	Proporciona criterios técnicos y espaciales apropiados para edificaciones culturales

El libro ofrece parámetros técnicos y funcionales específicos para el diseño de espacios culturales como auditorios, salas de exposición, talleres artísticos y áreas de servicio. Este recurso permite establecer relaciones adecuadas entre los espacios, calcular superficies recomendadas por usuario y garantizar condiciones óptimas de uso, como iluminación, ventilación, accesibilidad y circulación. Gracias a estos lineamientos, se definieron los requerimientos espaciales del centro cultural en función

de su propósito: la formación y exposición del artista en proceso, asegurando así una propuesta arquitectónica coherente con estándares profesionales.

Tabla 27


Ficha técnica del libro “Manual de espacio escénico: terminología, fundamentos y proceso creativo”

Ficha de análisis documental	
Nombre	Manual de espacio escénico: terminología, fundamentos y proceso creativo
Portada	
Bibliografía	Martínez Valderas, J. (2017). Manual de espacio escénico: Terminología, fundamentos y proceso creativo.
Tipo de documento	Manual técnico
Justificación de uso	Proporciona los fundamentos teóricos y prácticos esenciales del espacio escénico, cruciales para la concepción de cualquier recinto destinado a potenciar la experiencia artística.

El manual es una guía que brinda la comprensión de la concepción del espacio, no solo como un lugar físico, sino como un elemento activo en la interacción entre la obra artística y el espectador. Como aporte brinda definiciones clave sobre el espacio escénico y la escenografía. Además, describe las tipologías espaciales y estrategias estéticas aplicables a diversas disciplinas artísticas, así como una metodología para concebir y analizar el diseño espacial, aspectos fundamentales para lograr que tu centro cultural sea un espacio funcional, estéticamente coherente y enriquecedor para la experiencia artística del público.

Tabla 28


Ficha técnica del libro “Museología, curaduría, gestión y museografía; Manual de producción y montaje para las Artes”

Ficha de análisis documental	
Nombre	Museología, curaduría, gestión y museografía; Manual de producción y montaje para las Artes Visuales
Portada	
Bibliografía	Ministerio de Cultura. (2012). <i>Manual de producción y montaje para las Artes Visuales</i> . Ministerio de Cultura.
Tipo de documento	Manual técnico
Justificación de uso	Proporciona las directrices operativas y logísticas esenciales para la correcta gestión, producción y montaje de exposiciones de artes visuales.

El manual es una guía exhaustiva que aborda los aspectos logísticos y técnicos cruciales para el diseño y operación de un centro cultural, complementando el enfoque conceptual del espacio escénico. El documento profundiza en la museología, curaduría, gestión y museografía, ofreciendo un marco para la planificación, organización y diseño de exposiciones de artes visuales. Detalla los procesos, roles y flujos de trabajo involucrados en la producción y montaje, desde la planeación estratégica y preproducción hasta la instalación misma, proporcionando información esencial para concebir áreas funcionales como talleres, almacenes, zonas de carga/descarga y espacios con requerimientos técnicos específicos de iluminación, control ambiental y seguridad para las obras.

Tabla 29

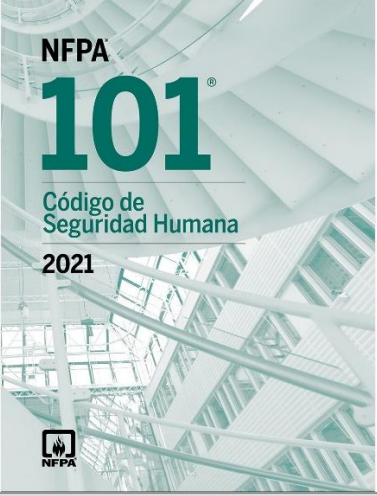
Ficha técnica del libro “Manual de accesibilidad para museos”

Ficha de análisis documental	
Nombre	Manual de accesibilidad para museos
Portada	 <p>MANUAL DE ACCESIBILIDAD PARA MUSEOS</p>
Bibliografía	Zúñiga Robles, L. (2019). <i>Manual de accesibilidad para museos</i> . Museo de Arte de Lima.
Tipo de documento	Documento técnico y normativo
Justificación de uso	Proporciona directrices de diseño para crear un espacio accesible, seguro y cómodo para todos los artistas y visitantes, alineado con las diversas necesidades que presente la sociedad.

El “Manual de Accesibilidad para Museos” es una guía para la concepción de espacios culturales inclusivos en el cual se considera la diversidad humana. El documento hace énfasis en la accesibilidad universal y debe ser considerada desde la fase inicial del proyecto garantizando experiencias seguras, autónomas y cómodas para todas las personas. Entre sus aportes clave se encuentran las directrices para la implementación de itinerarios accesibles, la selección de pavimentos adecuados, la configuración de mobiliario y mecanismos de fácil accionamiento, y el diseño de servicios higiénicos adaptados. Además, subraya la importancia de una señalización clara y accesible, la funcionalidad de las herramientas de comunicación digital y la capacitación del personal, elementos esenciales para asegurar una participación plena y equitativa en las actividades culturales.

Tabla 30

Ficha técnica del libro “NFPA 101 Código de Seguridad Humana”

Ficha de análisis documental	
Nombre	NFPA 101 Código de Seguridad Humana
Portada	
Bibliografía	National Fire Protection Association (NFPA). (2000). NFPA 101: Código de Seguridad Humana.
Tipo de documento	Código normativo internacional
Justificación de uso	Garantizar la seguridad humana en el diseño, construcción y operación del centro cultural, protegiendo vidas y bienes ante emergencias.

El manual es un código normativo esencial que establece los requisitos mínimos para proteger la vida humana en edificaciones ante incendios y otras emergencias, con un enfoque principal en la evacuación segura y expedita. Este documento es crucial para el diseño de un centro cultural al dictar especificaciones rigurosas para los medios de egreso (número, dimensiones y distribución de salidas, iluminación y señalización de emergencia), así como para los sistemas de protección contra incendios (alarmas, rociadores, compartimentación y resistencia al fuego de materiales), y la capacidad de ocupantes. Su cumplimiento es frecuentemente mandatorio por ley, lo que lo convierte en un pilar indispensable para garantizar la seguridad de visitantes y obras de arte en el centro.

Conclusión sobre la revisión documental

La revisión documental permitió establecer una base sólida para comprender cuales son las funciones de un centro cultural. Se comenzó con la búsqueda de artículos de investigación y literatura académica relacionada con espacios culturales y escénicos. Sin embargo, se identificó que los manuales de diseño arquitectónico especializados ofrecían información más precisa y aplicable para definir las dimensiones, funciones y relaciones espaciales necesarias en la propuesta. Los documentos revisados proporcionan información fundamental sobre dimensiones mínimas recomendadas, características funcionales de espacios culturales, y criterios de accesibilidad universal, circulación y zonificación. También ofrecieron lineamientos sobre relaciones espaciales entre áreas (como camerinos y escenarios, talleres y aulas, o áreas técnicas y administrativas), así como recomendaciones para el diseño de espacios flexibles y polivalentes. Destacaron, además, los criterios sobre capacidad de espectadores, áreas de apoyo técnico, y requerimientos acústicos y lumínicos según cada disciplina artística. En conjunto, estos documentos permiten establecer parámetros para el desarrollo de una propuesta que responda a las necesidades en cuanto a la funcionalidad de los espacios y normativas para aplicar a un centro cultural contemporáneo.

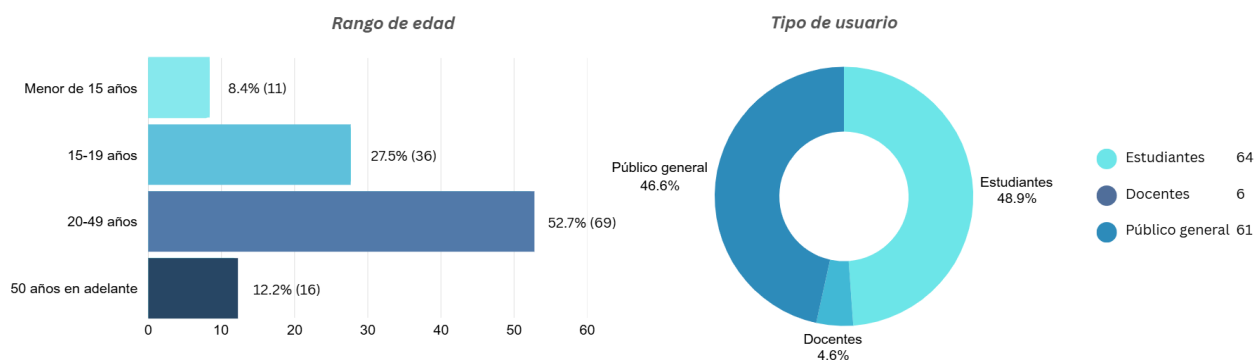
4.2 Encuestas

Las encuestas fueron aplicadas de forma digital mediante formularios en línea, en el período comprendido entre el 25 de mayo y el 25 de junio. Se diseñaron dos versiones diferenciadas (*ver anexo 1*), una dirigida a docentes y estudiantes de disciplinas artísticas como pintura, escultura, teatro, danza y música; y otra enfocada al público general. Ambos instrumentos incluyeron preguntas cerradas y abiertas distribuidas en bloques temáticos, con el objetivo de recopilar percepciones sobre los espacios culturales existentes, sus condiciones físicas y técnicas, la frecuencia de uso, el nivel de satisfacción y las expectativas hacia nuevos espacios de formación y exhibición artística. Los resultados obtenidos se presentan a continuación mediante gráficas y descripciones breves por cada sección analizada.

4.2.1 Perfil general de los usuarios

Figura 56

Datos generales población encuestada



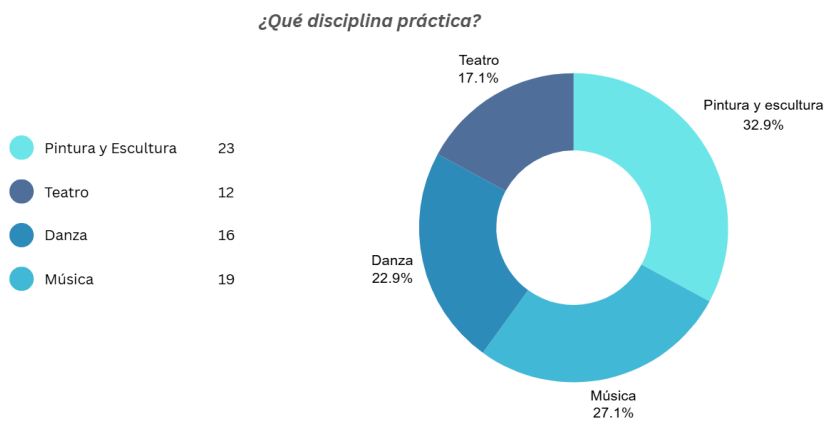
La muestra esperada en base al cálculo realizado para la población estudiantil era de 276 estudiantes en formación artística, 87 docentes que imparten alguna disciplina artística y 385 personas de la población urbana como parte del público general. Sin embargo, el resultado de la población encuestada fue de 64 estudiantes, 6

docentes y 61 personas del público general. El 8.4% de los estudiantes son menor de 15 años y el 27.5% son de los estudiantes entre los 15 y 19 años que pertenecen a las distintas disciplinas artísticas, el 52.7% son estudiantes, docentes y público general entre los 20 y 49 años, y el 12.2% son estudiantes y público general de 50 años en adelante. Esto indica que el perfil de los usuarios, tanto la población estudiantil como el público general abarcan un amplio rango de edades, incluyendo niños, jóvenes y adultos.

4.2.2 Cuestionario para estudiantes y docentes en formación artística

Figura 57

Pregunta 1



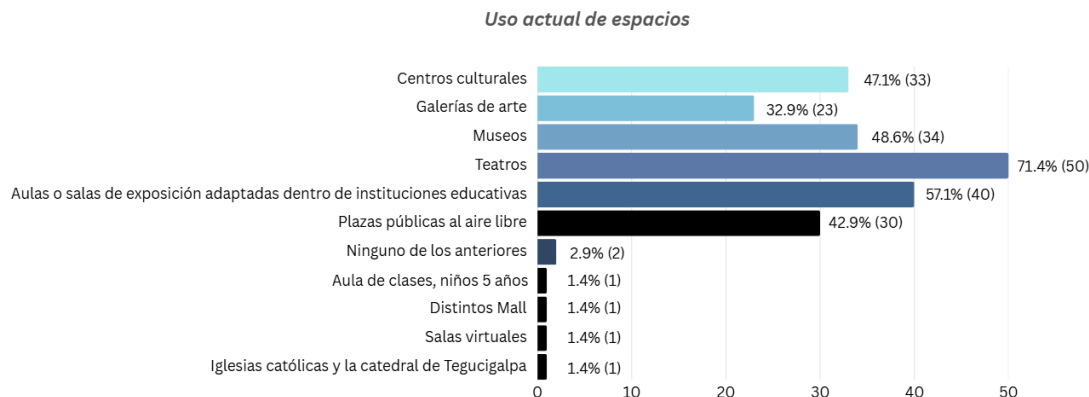
La pregunta 1 ayudó a validar que los usuarios encuestados puedan brindar una perspectiva integral de las diferentes disciplinas artísticas. Muestra una mayoría de respuestas de 32.9% parte de los estudiantes y docentes que practican la disciplina de pintura y escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, el 27.1% son estudiantes y docentes que pertenecen a la disciplina de la música en la Escuela Nacional de Música y el Conservatorio Nacional de Música Francisco Díaz Zelaya, el 22.9% son estudiantes y docentes que practican la disciplina de danza en la Escuela Nacional de

Danza Mercedes Agurcia Membreño y el 17.1% son estudiantes y docentes que practican la disciplina de teatro en la Academia Nacional de Arte Dramático.

Uso actual de los espacios

Figura 58

Pregunta 2



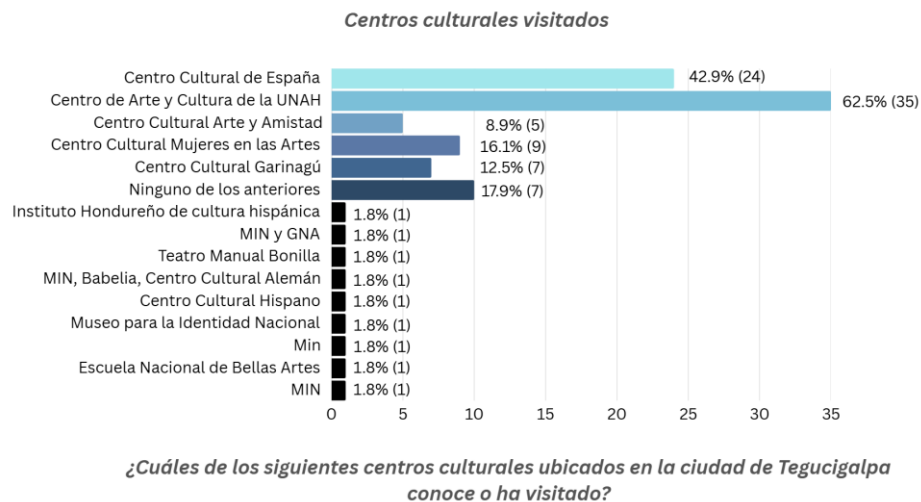
¿En cuáles de los siguientes espacios culturales de Tegucigalpa ha asistido o ha realizado presentaciones o actividades artísticas?

La pregunta 2 permite conocer cuáles son los sitios que han visitado o que han realizado presentaciones artísticas los estudiantes y los docentes que practican estas disciplinas artísticas. En primer lugar, los teatros son los lugares más frecuentados con un 71.4%, en segundo lugar, el 57.1% indica que son aulas o salas de exposiciones dentro de las instituciones educativas, en tercer lugar, el 48.6% indica los museos, en cuarto lugar, el 47.1% indica que son los centros culturales, en quinto lugar, el 42.9% indica que las plazas públicas al aire libre y en sexto lugar, el 32.9% indica que son las galerías de arte. El 2.9% contestó que ninguno de los anteriores y hubo respuestas sugiriendo espacios como las aulas para niños pequeños, centros comerciales, salas virtuales e iglesias, registrando una participación mínima 1.4% cada una. Esto refleja la participación de los usuarios en diversas actividades culturales con el dominio de los espacios tradicionales y educativos, la importancia del acceso público, el bajo uso de

nuevos formatos como salas virtuales y los centros comerciales que podrían indicar áreas de oportunidad o una menor relevancia.

Figura 59

Pregunta 3

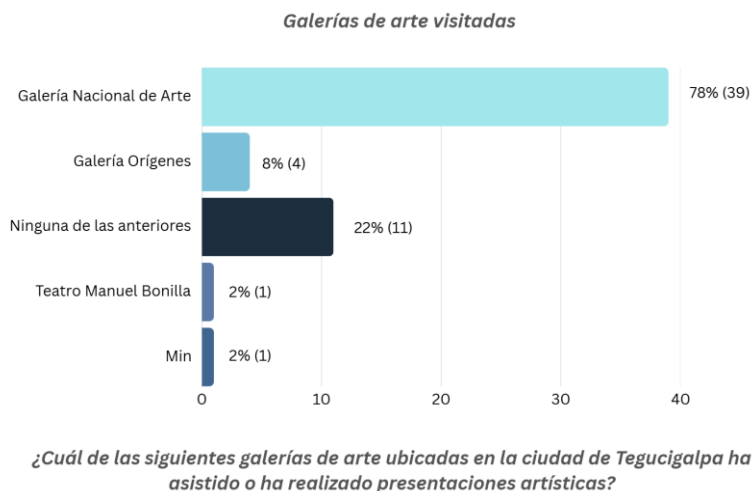


La pregunta 3 sobre los centros culturales más frecuentados, el Centro de Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras es el más conocido según el 62.5%, en segundo lugar, está el Centro Cultural de España con un 42.9%, en tercer lugar, el Centro Cultural Mujeres en las artes con el 16.2%, en cuarto lugar, el Centro Cultural Garinagú con un 12.5% y por último el Centro Cultural Arte y Amistad de la ONG Paris-Tegu con un 8.9%. El 17.9% contestó que ninguno de los anteriores y hubo respuestas sugiriendo el Instituto Hondureño de Cultura Hispánica (IHCI), el Centro Cultural Alemán, el Centro Cultural Hispano y Babelia que pertenecen al Centro Cultural de España, el Museo para la Identidad Nacional (MIN) que entra en la categoría de museos, la Galería Nacional de Arte (GAN) que entra en la categoría de galerías de arte y el Teatro Manuel Bonilla que entra en la categoría de teatros, registrando una participación mínima 1.8% cada una. Estos datos reflejan una marcada concentración del conocimiento de los centros culturales más conocidos, mientras que

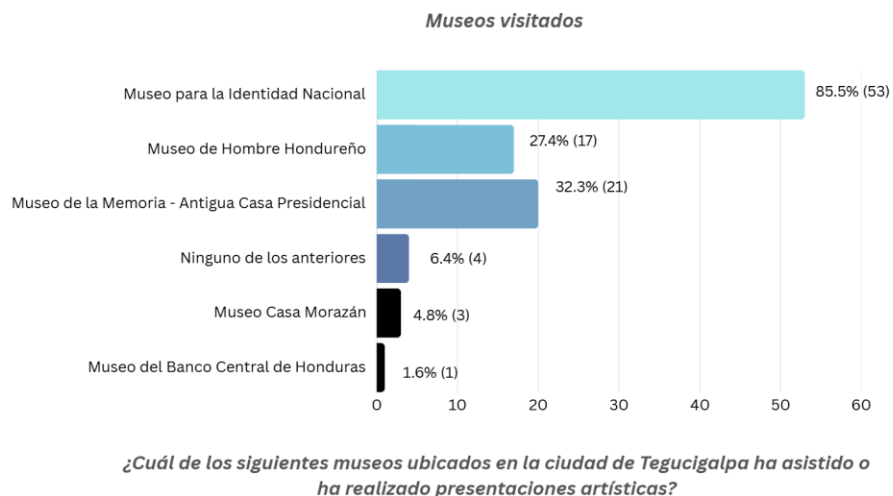
otros espacios, incluso con relevancia cultural, tienen una visibilidad considerablemente menor entre la población encuestada.

Figura 60

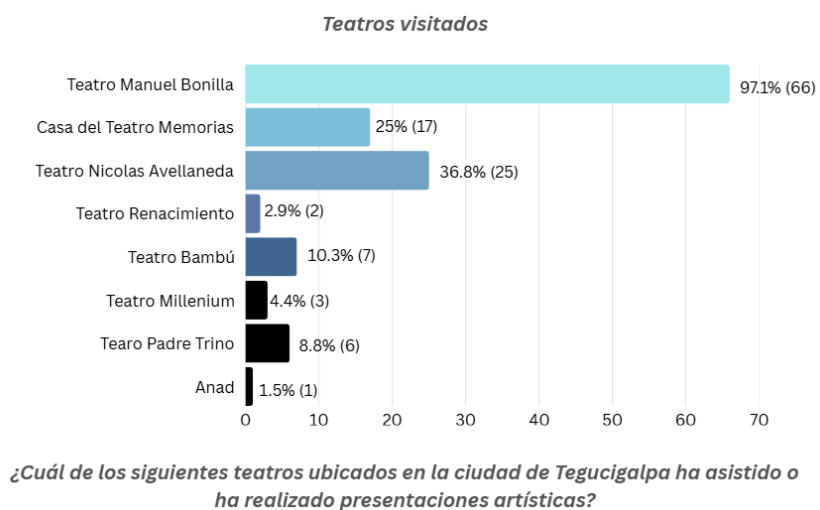
Pregunta 4



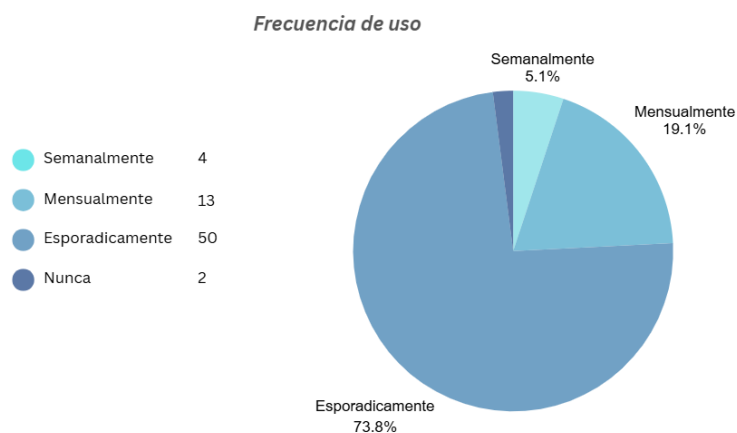
La pregunta 4 sobre las galerías de arte más reconocidas revela que la Galería Nacional de Arte es la más conocida según el 78%, en segundo lugar, sobresale la respuesta ninguna de las anteriores con un 22% y por último la Galería Orígenes con un 8%, que además de ser una tienda de enmarcado tiene un pequeño espacio de exposición. Hubo una participación mínima del 4% sugiriendo respuestas como el Teatro Manuel Bonilla que entra en la categoría de teatros y el Museo para la Identidad Nacional (MIN) que entra en la categoría de museos, aunque además de su función como museo, ocasionalmente alberga exposiciones de arte. Esto evidencia que son pocos los espacios dedicados exclusivamente a la exhibición de arte visual, sugiere que la oferta de galerías en la ciudad es limitada y poco conocida por el público general. La situación representa una oportunidad para el desarrollo cultural y artístico de Tegucigalpa con la cual se pueda crear una nueva galería o espacio de exposición contemporáneo donde se pueda diversificar el formato de arte visual.

Figura 61**Pregunta 5**

La pregunta 5 sobre los museos más reconocidos revela que el Museo para la Identidad Nacional (MIN) es el más conocido según el 85.5%, en segundo lugar, el Museo de la Memoria ubicado en la Antigua Casa Presidencial con un 32.3% y en tercer lugar el Museo del Hombre Hondureño 27.4%. El 6.4% contestó que ninguno de los anteriores y hubo respuestas sugiriendo el Museo Casa Morazán con un 4.8% y el Museo del Banco Central de Honduras. Esto refleja que la población demuestra un claro interés por la cultura museística lo que refuerza la idea de que los museos son espacios culturales importantes y visitados por la mayoría de la muestra. En consecuencia, los demás museos tienen un menor reconocimiento lo que puede indicar que son museos especializados en otras áreas y tienen un alcance más limitado entre el público general.

Figura 62**Pregunta 6**

La pregunta 6 sobre los teatros mayormente frecuentados revela que el Teatro Nacional Manuel Bonilla es el más conocido según el 97.1%, en segundo lugar, el Teatro Nicolas Avellaneda con un 36.8%, en tercer lugar, la Casa del Teatro Memorias con un 25%, en cuarto lugar, el Teatro Bambú con un 10.3%, en quinto lugar, el Teatro Padre Trino con un 8.8%, en sexto lugar, el Teatro Millenium con un 4.4% y por último el Teatro Renacimiento con un 2.9%. Hubo una participación mínima del 1.5% sugiriendo como respuesta la Academia Nacional de Arte Dramático (ANAD) cuyas instalaciones son de la institución de formación artísticas dedicada al teatro. Esto refleja la importancia del monumento histórico del Teatro Manuel Bonilla como referente. Sin embargo, en comparación con los demás se muestra como desafío la visibilidad de los demás recintos teatrales.

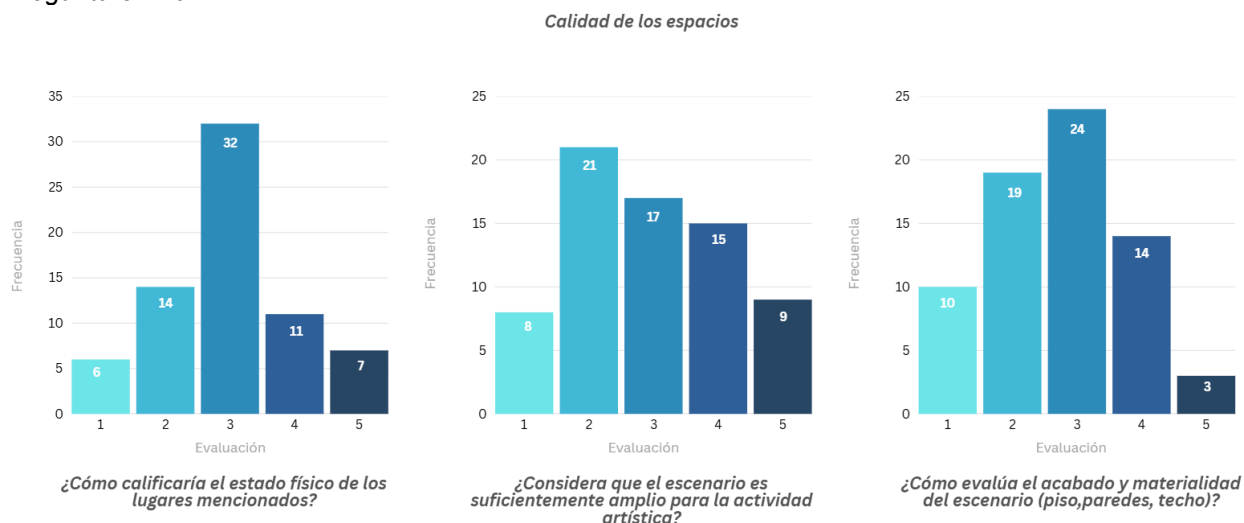
Figura 63*Pregunta 7*

La pregunta 7 sobre la frecuencia de uso de los espacios culturales en Tegucigalpa revela que la participación es mayoritariamente esporádica según el 73.8% de los encuestados. Un 19.1% reporta una asistencia mensual, mientras que la interacción semanal es muy limitada, representando el 5.1%. Es relevante destacar que el 2.9% de las encuestados nunca utiliza estos espacios, indicando que, si bien la cultura no es una actividad diaria o semanal para la mayoría, sí existe un nivel generalizado de interacción, aunque sea ocasional.

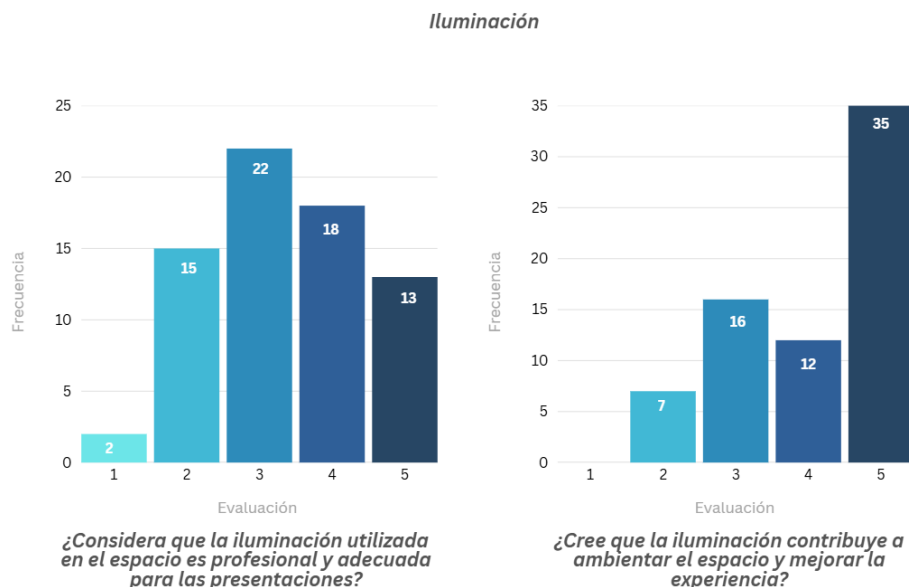
Calidad de los espacios y aspectos técnicos

Figura 64

Pregunta 8 - 10

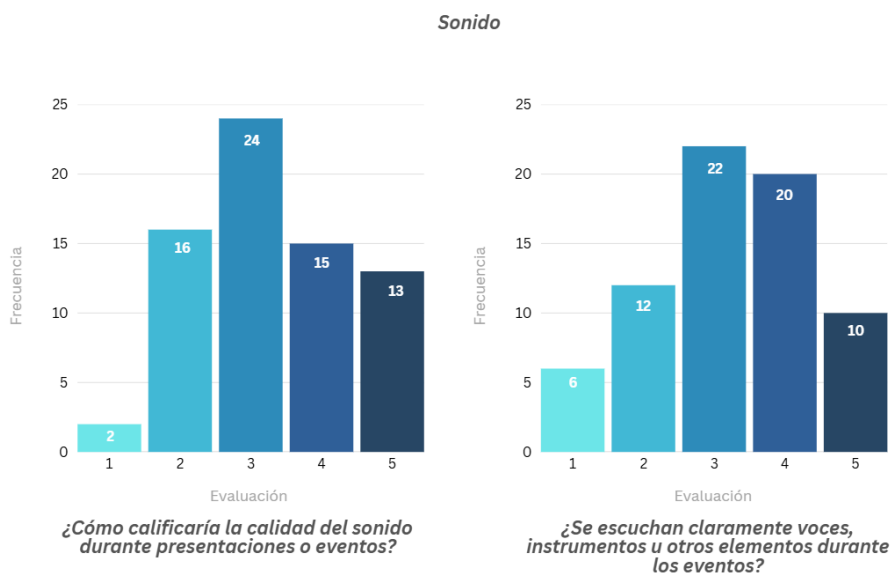


La pregunta 8 evalúa el estado físico actual de los lugares mencionados anteriormente. En una escala del 1 (muy deficiente) al 5 (excelente), la calificación general es de 3 (regular), indicando que mayoritariamente la percepción es neutral con una tendencia hacia el 2 (deficiente), lo que sugiere que los espacios no están en condiciones óptimas para muchos usuarios. Con respecto a la pregunta 9, sobre la amplitud de los escenarios donde se desarrollan las actividades artísticas, la calificación general es de 2 (deficiente), lo que sugiere que una parte significativa de los encuestados considera que los escenarios no son suficientemente amplios. Sin embargo, la mayoría percibe el espacio de manera regular. Finalmente, la pregunta 10, que evalúa el acabado y la materialidad del escenario (piso, paredes, techo), obtuvo una calificación general de 3 (regular). Esto significa que la percepción es mayoritariamente neutral, pero con una tendencia hacia el 2 (deficiente), indicando que la calidad no es percibida como buena, la satisfacción en estos aspectos no es alta y existe un margen significativo de mejora.

Figura 65*Pregunta 11-12*

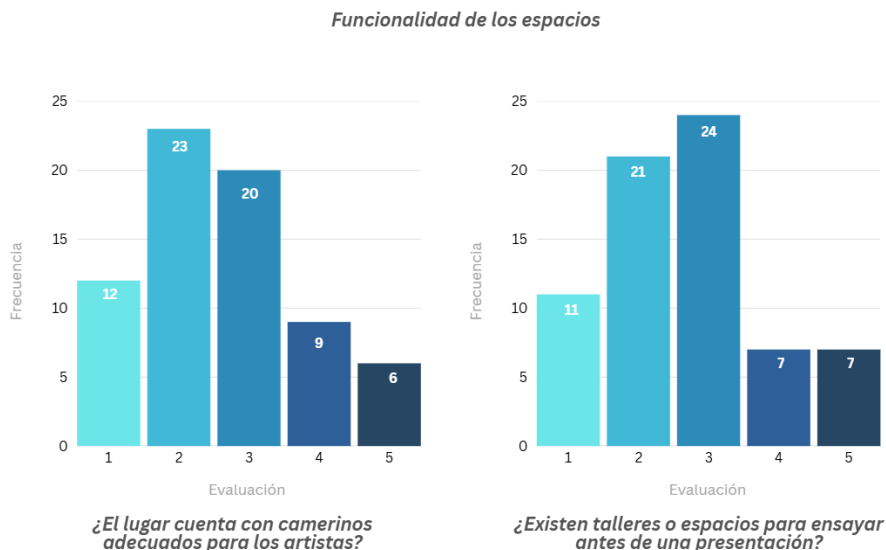
La pregunta 11 evalúa si la iluminación utilizada en los espacios culturales es profesional y adecuada para las presentaciones, obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 5, por lo cual en su mayoría sí cumple con las expectativas. Esta tendencia se debe a la naturaleza de los sistemas de iluminación predominantes en los espacios actuales que a menudo se componen de elementos básicos o tradicionales y el mantenimiento varía dependiendo el lugar.

Con respecto a la pregunta 12, que indaga si la iluminación contribuye a ambientar el espacio y mejorar la experiencia, revela una opinión mayoritariamente positiva y unánime obtuvo una calificación general de 5 (totalmente). Esto demuestra un amplio consenso en que, independientemente de su profesionalidad percibida en la pregunta anterior, la iluminación es un factor crucial y valorado que impacta favorablemente la atmósfera y la inmersión en las actividades artísticas. Esto subraya la importancia de la iluminación como elemento clave para la experiencia del visitante en los espacios culturales.

Figura 66*Pregunta 13-14*

La pregunta 13 sobre la percepción de la calidad del sonido durante presentaciones o eventos en Tegucigalpa tiende a ser regular, obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 5, por lo cual en su mayoría sí cumple con las expectativas. Esto sugiere que la experiencia sonora en algunas ocasiones puede ser inconsistente ya que puede variar en los diferentes espacios culturales, ofreciendo un servicio aceptable para muchos, pero no siempre óptimo para las presentaciones de todos.

En cuanto a la pregunta 14 sobre la claridad del sonido durante los eventos, obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 5, por lo cual en su mayoría sí cumple con las expectativas. Esto refleja que la calidad sonora no es universalmente excelente pero que en su mayoría el usuario logra percibir voces e instrumentos de manera satisfactoria. Esto se puede ver influenciado por el diseño acústico de los espacios, la calidad del equipo, el mantenimiento de este y la experiencia del personal técnico.

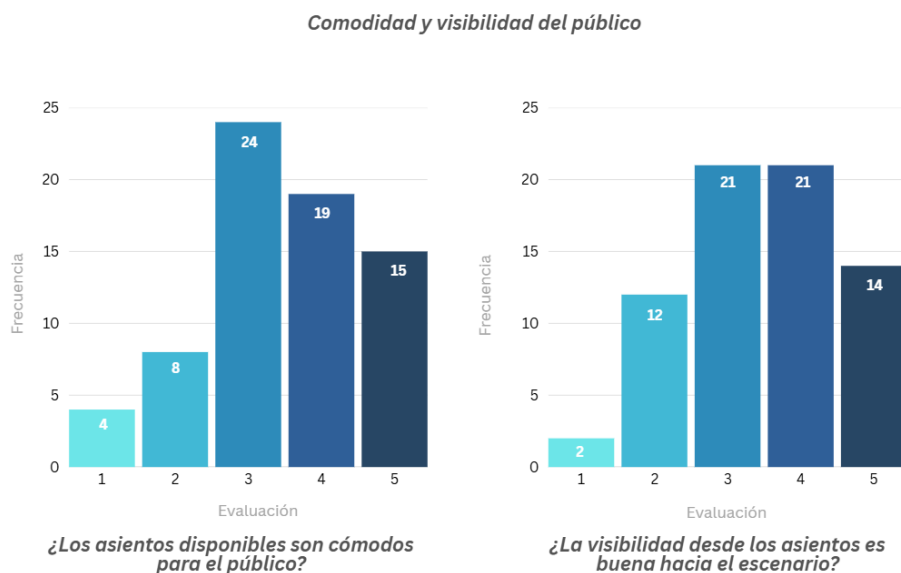
Figura 67**Pregunta 15-16**

La pregunta 15 evalúa el espacio de los camerinos para los artistas, revelando una deficiencia notable en los espacios culturales ya que obtuvo una calificación general de 2 (poco adecuados), lo que indica que los encuestados percibe una clara insuficiencia en estas instalaciones vitales para los artistas. Esto señala que existe una falta significativa de infraestructura de apoyo tras bambalinas, impactando directamente en la comodidad y preparación de quienes se presentan.

En cuanto la pregunta 16 sobre la existencia y adecuación de talleres o espacios de ensayo, las respuestas muestran una situación entre regularidad y deficiencia obteniendo una calificación general de 3 (regular) con tendencia a poco adecuados. Esto indica que, para muchos de los usuarios, la disponibilidad de lugares apropiados para ensayar es un problema importante. Por lo tanto, existe la necesidad de mejorar y proporcionar espacios dentro de las instalaciones dedicadas a la preparación artística para ensayos previos a las presentaciones.

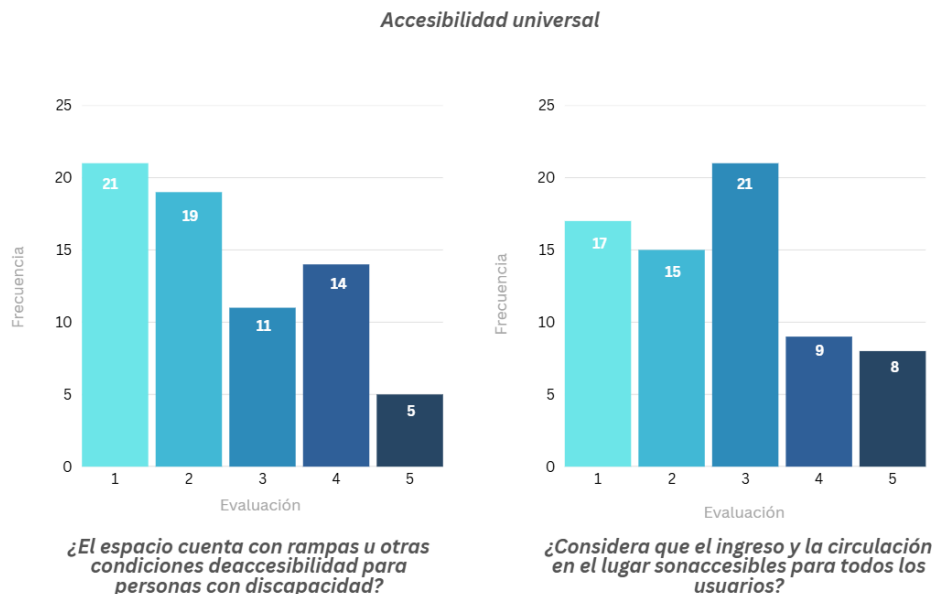
Figura 68

Pregunta 17-18



La pregunta 17 evalúa la comodidad de los asientos en los espacios culturales de Tegucigalpa. Obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 5, lo que sugiere que, para la mayoría de los usuarios la experiencia es aceptable, pero sin destacar positivamente. Sin embargo, hay un segmento minoritario del público que experimenta incomodidad, pero la percepción general se inclina hacia una comodidad tolerable o incluso buena para la mayoría de los asistentes. Este factor va a variar dependiendo del lugar donde se realicen las presentaciones.

En cuanto a la pregunta 18 con respecto a la visibilidad desde los asientos hacia el escenario, obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 5, por lo cual se percibe que la visibilidad es buena o al menos regular ya que este un factor crucial para el disfrute de las presentaciones artísticas.

Figura 69*Pregunta 19-20*

La pregunta 19 relacionada con la accesibilidad universal obtuvo una calificación general de 1 (muy deficiente) lo que revela una deficiencia crítica en la accesibilidad para personas con discapacidad en los espacios culturales de Tegucigalpa. Esto significa que hay existe una barrera limitante que impide la plena inclusión de las personas con discapacidad en la vida cultural de la ciudad, destacando una clara necesidad de implementar mejoras.

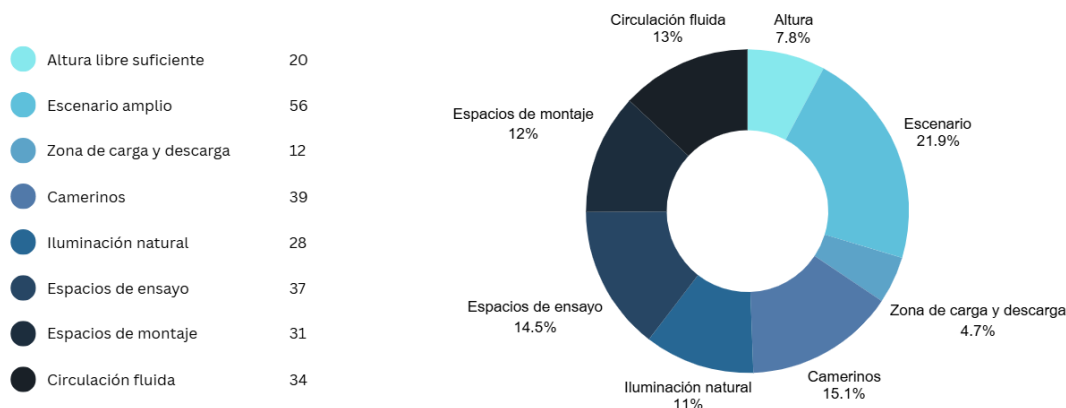
En cuanto a la pregunta 20 sobre la accesibilidad general de ingreso y circulación, obtuvo una calificación general de 3 (regular) con una tendencia hacia el 1 siendo deficiente. Esto indica que una parte significativa de los usuarios, la movilidad dentro de estos espacios presenta dificultades. Esto refuerza la conclusión de que la accesibilidad universal es un área con importantes desafíos por resolver en el panorama cultural de la ciudad.

Espacialidad y funcionalidad

Figura 70

Pregunta 21

A la hora de hacer uso de estos espacios, ¿Qué elementos espaciales considera indispensables para una buena presentación o exposición? (Seleccione los 3 más importantes)

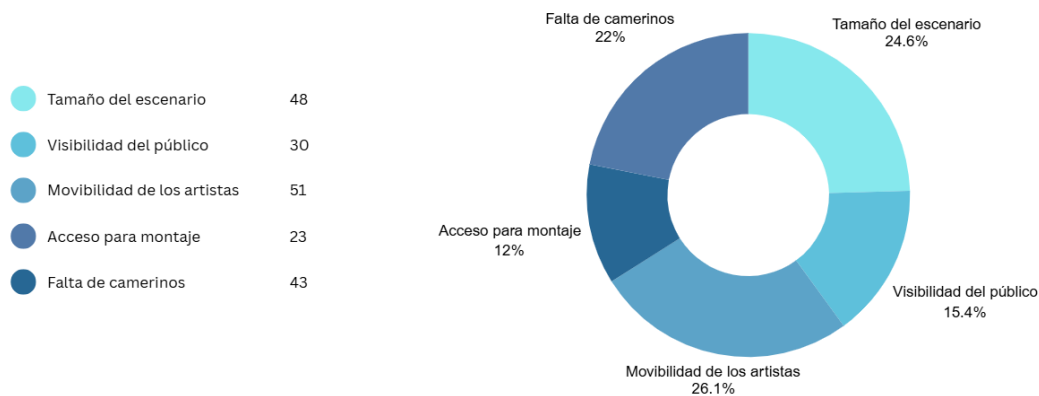


La pregunta 21 se realizó para conocer los elementos espaciales considerados indispensables para una buena presentación o exposición. El 21.9% indicó que un escenario amplio es la prioridad indiscutible, segundo lugar, el 15.1% indicó que los camerinos, en tercer lugar, el 14.5% indicó que los espacios de ensayo validando su rol crucial en la preparación previo a las presentaciones. Como cuarto lugar, el 13% indicaron la circulación fluida, en quinto lugar, el 12% indicó que los espacios de montaje un aspecto esencial en la logística de producción, en sexto lugar, el 11% indicó que la iluminación natural, en séptimo lugar, el 7.8% indicó que la altura libre y, por último, el 4.7% indicó que la zona de carga y descarga. Aunque los últimos elementos son considerados menos prioritarios en comparación con los aspectos directos de las presentaciones y el confort del artista, siempre deben de ser considerados a la hora de diseñar. Un estudiante sugirió de teatro que los aspectos de acústica, ventilación, los sanitarios, los parqueos para el público separados de los de los artistas, camerinos amplios y ventilados también son esenciales.

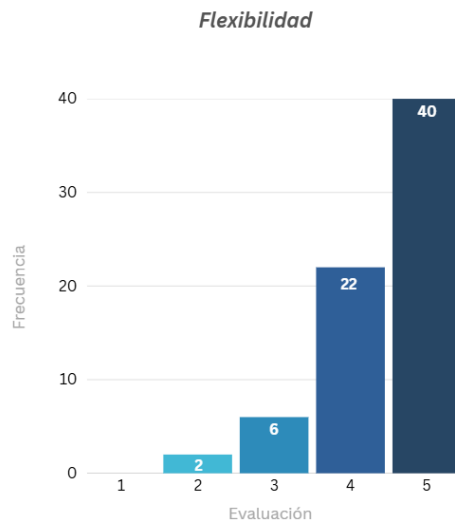
Figura 71

Pregunta 22

A la hora de hacer uso de estos espacios, ¿Ha tenido problemas relacionados con alguno de los siguientes aspectos?
(Seleccione los 3 más importantes)



La pregunta 22 se realizó para identificar los problemas más comunes que los usuarios han experimentado al hacer uso de los espacios culturales. Según el 26.1%, señala que la movilidad de los artistas es el problema más frecuente lo que sugiere dificultades significativas para su desplazamiento en el recinto. En segundo lugar, el 24.6% indicó que el tamaño del escenario ya que las dimensiones no siempre son adecuadas para múltiples disciplinas. En tercer lugar, el 22% indicó la falta de camerinos, lo que asegura que existe esta deficiencia señalada en preguntas anteriores con respecto a las necesidades de los usuarios. En cuarto lugar, el 15.4% indicó la visibilidad del público. Por último, el 12% indicó el acceso para montaje escenográfico destacando un desafío en cuanto a la logística. Estos problemas, están relacionados especialmente con la movilidad de artistas, tamaño del escenario y falta de camerinos, deben ser considerados prioritarios al planificar mejoras en la infraestructura para optimizar la funcionalidad y la experiencia general de los usuarios.

Figura 72**Pregunta 23**

*En relación con los centros culturales o espacios de exposición,
¿Qué tan importante considera que un espacio sea flexible y
adaptable para distintas disciplinas?*

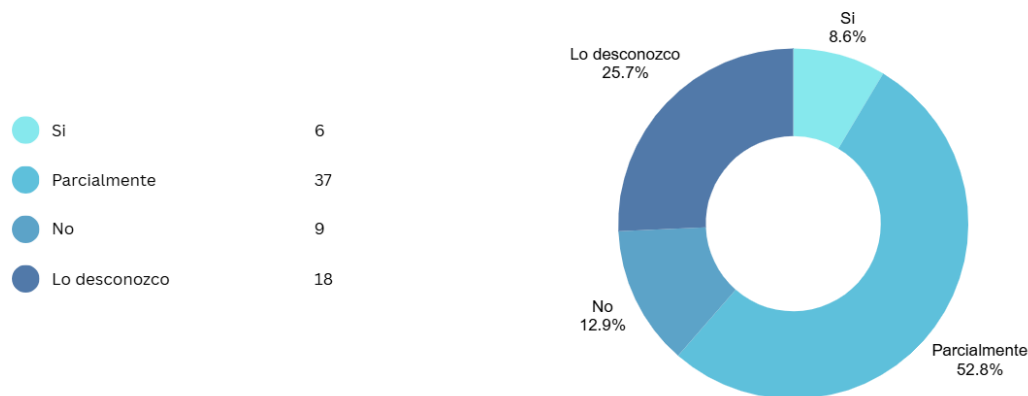
La pregunta 23 buscaba conocer que tan importante consideran los usuarios que un espacio cultural sea flexible y adaptable para distintas disciplinas. Los resultados muestran que el 40% de los participantes calificaron este aspecto con la nota más alta 5 (muy importante), lo que evidencia una fuerte valoración hacia la versatilidad espacial. Además, el 22% lo calificó con 4, y el 6% con 3, indicando que, en conjunto, el 68% de los encuestados considera este criterio como altamente relevante. Solo un 2% lo evaluó con 2, y ninguno con 1, lo que refuerza la tendencia positiva.

Equipamiento técnico

Figura 73

Pregunta 24

¿Los espacios que usa actualmente cuentan con el equipo técnico necesario?

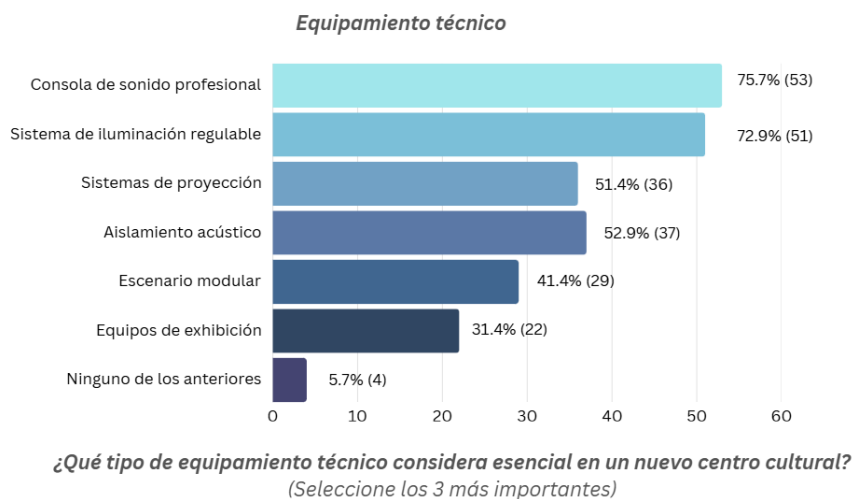


La pregunta 24 buscaba conocer si los espacios culturales que las personas usan actualmente tienen el equipo técnico necesario para las presentaciones. La mayoría, el 52.8%, respondió que solo en parte. Esto muestra que, aunque hay algo de equipo, no es suficiente o no está completo. Un 25.7% dijo que no sabe si hay o no equipo, lo cual puede significar que no está bien señalado o que no reciben información al respecto. Solo el 8.6 % cree que, si cuentan con el equipo necesario, y el 12.9% respondió que no.

Esto indica que es importante mejorar el equipo técnico en los espacios culturales. También se debe informar mejor a los usuarios sobre el equipo que hay disponible. Tener el equipo adecuado es clave para que los artistas puedan dar un buen espectáculo y para que el público tenga una mejor experiencia.

Figura 74

Pregunta 25

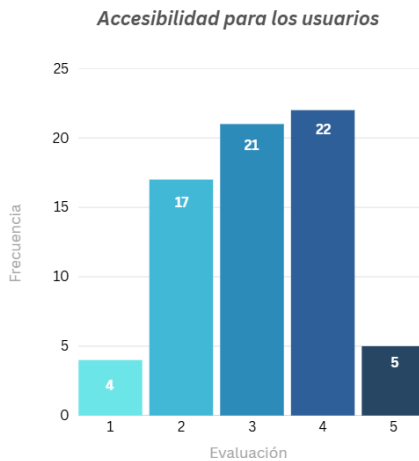


La pregunta 25 pidió a los encuestados que eligieran los tres tipos de equipo técnico más importantes que debería tener un nuevo centro cultural. El equipo más mencionado fue la consola de sonido profesional, seleccionada por el 75.7% de los participantes, lo que muestra la importancia del sonido para la mayoría de los eventos. En segundo lugar, el 72.9% destacó la necesidad de contar con un sistema de iluminación regulable, fundamental para crear diferentes ambientes y apoyar la expresión artística.

Participación y accesibilidad del usuario

Figura 75

Pregunta 26

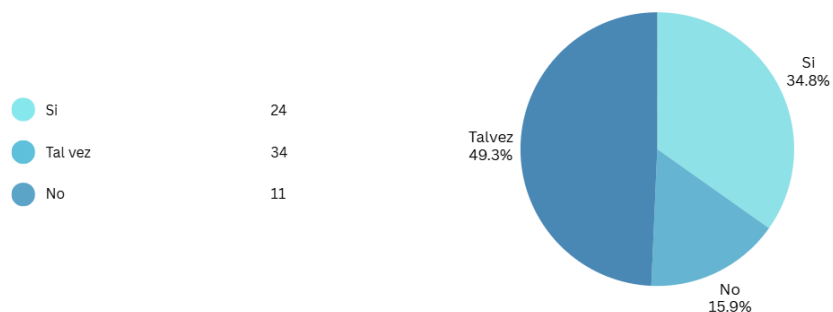


¿Qué tan accesibles considera que son los espacios culturales en Tegucigalpa, tanto para el público como para los artistas, en términos de facilidad de ingreso y posibilidad de participación (exponer, presentar, asistir)?

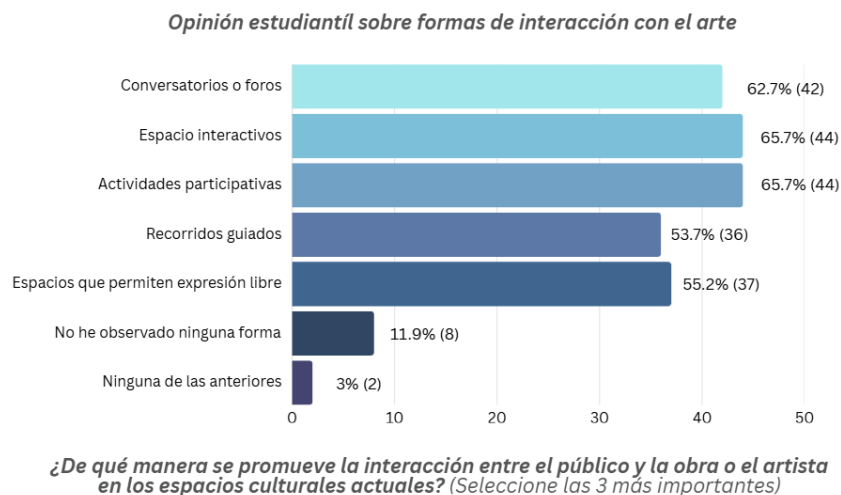
La pregunta 26 evaluó que tan accesibles son los espacios culturales en Tegucigalpa para artistas y público en términos de ingresos y participación. La mayoría de los encuestados los calificó como medianamente accesibles, con un 36.1% que les dio una nota de 4 y un 34.4% una nota de 3. Sin embargo, un 27.8% considera que son poco o nada accesibles, lo que evidencia barreras importantes que aún persisten. Solo un 8.2% completamente accesibles. Esto indica la necesidad de mejorar los accesos físicos y las oportunidades de participación para garantizar una inclusión más amplia en la vida cultural de la ciudad.

Figura 76**Pregunta 27**

¿Cree que los espacios actuales favorecen la interacción entre artista/obra y el público?



La pregunta 27 buscaba conocer si los espacios culturales actuales favorecen la interacción entre los artistas, sus obras y el público. Casi la mitad de los encuestados (49.3%) respondió “tal vez”, lo que refleja dudas o experiencias variables. Un 34.8% considera que, si se da esta interacción, mientras que un 15.9% cree que no. Estos resultados muestran que, aunque hay algunos avances, aun no se logra una conexión clara y consistente entre las expresiones artísticas y los asistentes, lo cual resalta la importancia de diseñar espacios que fomenten una relación más directa y participativa.

Figura 77**Pregunta 28**

La pregunta 28 buscaba identificar las formas en que los espacios culturales actuales promueven la interacción entre el público y el arte. Las respuestas más frecuentes fueron “espacios interactivos” y “actividades participativas” con un 65.7%, seguidas de “conversatorios o foros” con 62.7% lo que indica que las dinámicas activas y de dialogo son vistas como los principales medios para fomentar esa conexión. También destacaron los “recorridos guiados” (53.7%) y “los espacios que permiten expresión libre” (55.2%) como herramientas relevantes. Sin embargo, un 11.9% expreso no haber observado ninguna forma de interacción lo cual señala que todavía hay áreas que requieren fortalecimiento. En general, los datos sugieren que cuando se crean espacios que inviten, participar, expresarse y dialogar, la relación entre el arte y el espectador mejora significativamente.

Sección de recomendaciones y referentes

La pregunta 29 era una pregunta abierta: ¿Qué aspectos considera que deberían incluirse en un nuevo centro cultural dedicado a la exposición de las artes plásticas, visuales y escénicas que lo distinga de los actuales?

Desde la perspectiva de estudiantes y docentes que practican disciplinas artísticas, un nuevo centro cultural dedicado a las artes plásticas, visuales y escénicas debería priorizar la accesibilidad e inclusión, garantizando espacios adecuados para personas con discapacidad, adultos mayores y neurodivergentes. Además, se destaca la necesidad de instalaciones más amplias y especializadas, con salas bien acondicionadas para exposiciones y presentaciones, así como espacios de apoyo para artistas como camerinos, escenarios equipados y áreas de ensayo. También se valoran

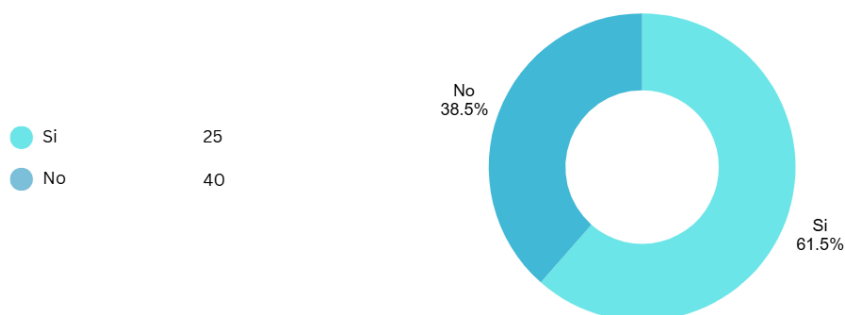
ambientes cómodos y adaptables para el público, con buena acústica, iluminación regulable, climatización adecuada y servicios como cafeterías y tiendas culturales.

Por otro lado, se resalta la importancia de implementar la tecnología, una sólida estrategia de marketing digital que permita mantener una programación activa y conectarse con audiencias jóvenes, así como una ubicación estratégica y funcional con estacionamientos y accesos adecuados. Se sugiere también un enfoque en la educación artística desde edades tempranas, la posibilidad de interacción con el público en actividades como el StandUp, y una gestión humana, abierta a sugerencias y bien organizada. Finalmente, se reconoce que un diseño arquitectónico inspirador puede motivar la participación de artistas y generar mayor conexión emocional con los visitantes.

Figura 78

Pregunta 30

¿Ha visitado algún centro cultural nacional (fuera de Tegucigalpa) o internacional que considere ejemplar?



La pregunta 30 buscaba conocer si los usuarios han visitado centros culturales fuera de Tegucigalpa que consideren ejemplares. Un 61.5% respondió que sí, lo cual sugiere que una buena parte de los encuestados tiene referencias positivas de otros espacios culturales, ya sean nacionales o internacionales. Esto puede enriquecer las

expectativas y criterios con los que evalúan los espacios locales. Por otro lado, el 38.5% indicó que no ha tenido esa experiencia, lo que evidencia una oportunidad para fomentar la visita a espacios culturales como parte de la formación y apreciación artística.

Por último, la pregunta 31 era una pregunta abierta: ¿Cuál? ¿Qué lo hizo especial? Esta pregunta está relacionada con la pregunta anterior en caso de haber seleccionado la respuesta “sí”.

Desde la perspectiva de estudiantes y docentes de disciplinas artísticas, los centros culturales más memorables son aquellos que logran combinar interacción, tecnología, accesibilidad y calidad espacial. Se mencionaron referentes concretos como el Centro Cultural Suizo, Broadway, el MoMA y el Strathmore Music Center, las respuestas se centraron en los elementos que hacen especial a estos espacios más que en los nombres. Se valora profundamente que el público pueda vivir una experiencia participativa, inclusiva y sensorial, donde el arte se vea, se sienta y se viva de forma cercana.

También se destacó la importancia de la innovación tecnológica, como las proyecciones en movimiento, la calidad del audio o el aislamiento acústico, así como la diversidad y calidad en la presentación artística. Lugares como el Palacio de Bellas Artes y el Museo para la Identidad Nacional fueron apreciados por su infraestructura, variedad de exposiciones y trayectoria. Finalmente, varios señalaron la relevancia de la logística e infraestructura integral, desde la distribución del espacio escénico hasta la planificación técnica, como aspectos esenciales para brindar una experiencia artística completa y profesional.

Conclusión de la encuesta de los alumnos y docentes que practican una disciplina artística

La encuesta dirigida a estudiantes y docentes que practican disciplinas artísticas permitió obtener una visión valiosa sobre las condiciones actuales de los espacios culturales en Tegucigalpa, así como las necesidades y expectativas de quienes los utilizan con mayor frecuencia. Aunque la muestra obtenida fue menor a la esperada, esto afecta parcialmente la representatividad estadística de los resultados. Sin embargo, las respuestas brindan información cualitativa fundamental para el desarrollo de la propuesta de un nuevo centro cultural.

De manera general, los encuestados coinciden en que un centro cultural debe ir más allá de ser un lugar de exhibición. Debe generar una experiencia inmersiva, inclusiva y sensorial, donde el arte pueda vivirse plenamente. Se valoran aspectos como la accesibilidad universal, la existencia de espacios amplios y bien acondicionados para ensayo y presentación, el uso de tecnología de vanguardia, la calidad acústica, lumínica y de confort, así como la posibilidad de interacción activa con el público. También se destaca la importancia de una gestión humana, abierta a sugerencias, una programación educativa constante y una ubicación funcional que sea accesible con respecto al transporte para el público.

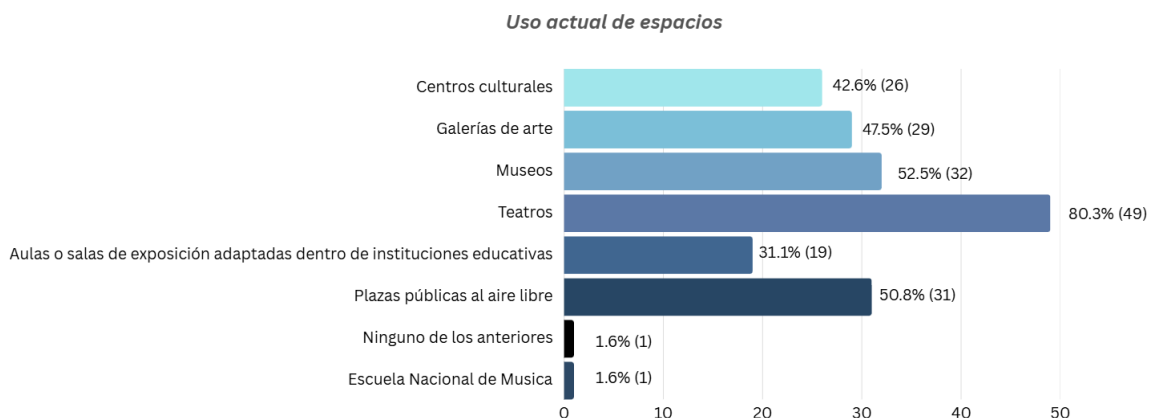
Entre los aportes clave al proyecto se identifican nuevos elementos que deberían incorporarse en el diseño de espacios culturales: zonas de carga y descarga, camerinos amplios y ventilados, talleres y espacios para ensayos, cafeterías, tiendas culturales y espacios flexibles que se adapten a distintas disciplinas. Además, se hace evidente la necesidad de mejorar la visibilidad y diversidad de la oferta cultural,

fomentando la creación de nuevos espacios como galerías contemporáneas, espacios alternativos de exposición en áreas no tradicionales y recintos con infraestructura técnica completa. Esta visión integral y centrada en el usuario funciona como directriz para el diseño ya que se logró conocer de manera efectiva las necesidades de los artistas y del público hondureño.

4.2.3 Cuestionario para el público general

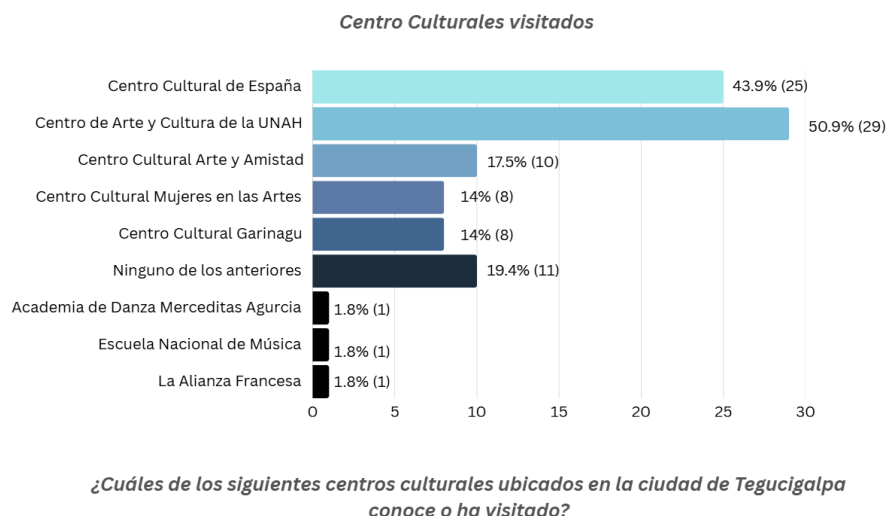
Figura 79

Pregunta 1

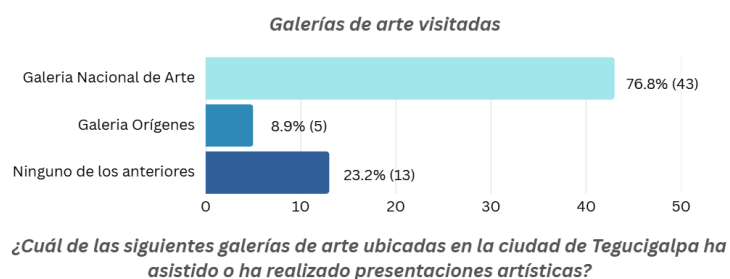


¿En cuáles de los siguientes espacios culturales de Tegucigalpa ha asistido o ha realizado presentaciones o actividades artísticas?

La primera pregunta identificó los espacios culturales más frecuentados por el público general en Tegucigalpa. Los resultados muestran que los teatros son los espacios con mayor asistencia (80.3%), seguidos por museos (52.5%) y galerías de arte (47.5%). Las plazas públicas al aire libre también son relevantes (50.8%), lo que indica una fuerte interacción con espacios no convencionales. En menor medida, los encuestados mencionaron centros culturales (42.6) y aulas dentro de instituciones educativas (31.1%). Solo el 1.6% indicó no haber asistido a ninguno de los espacios listados, lo cual sugiere una participación cultural activa. Esta información es útil para entender cuáles espacios son más accesibles y utilizados, y cuáles requieren mayor promoción o fortalecimiento.

Figura 80**Pregunta 2**

La pregunta 2 muestra que los centros culturales más conocidos o visitados por el público en Tegucigalpa son el Centro de Arte y Cultura de la UNAH (50.9%) y el Centro Cultural de España (43.9%). Otros espacios como el Centro Arte y Amistad, Mujeres en las Artes y Garífuna tienen un menor reconocimiento (entre 14% y 17.5%). Además, un 19.4% respondió que no conoce ninguno de los centros mencionados, lo que refleja la necesidad de mayor difusión y accesibilidad para estos espacios culturales.

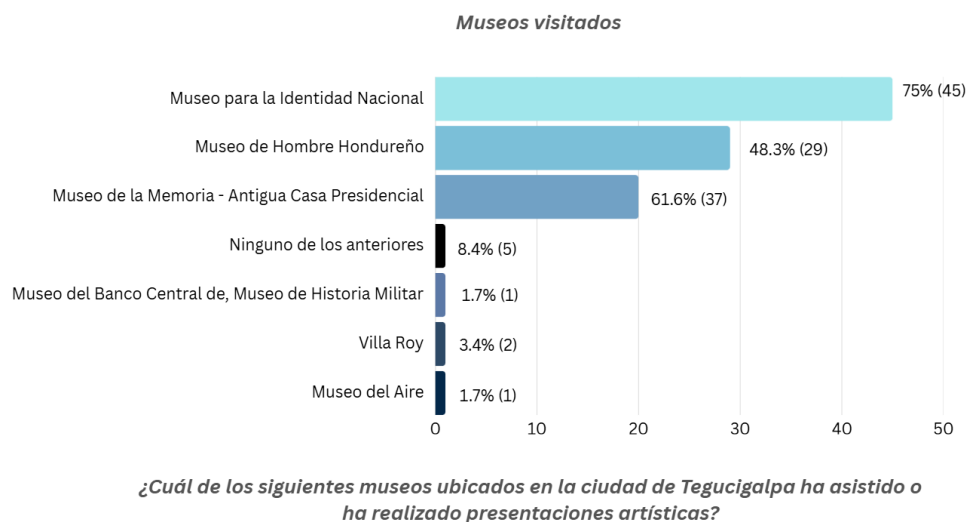
Figura 81**Pregunta 3**

La pregunta 3 revela que la Galería Nacional de Arte es la más visitada por los encuestados, con un 76.8%, lo que indica su fuerte presencia en la vida cultural de

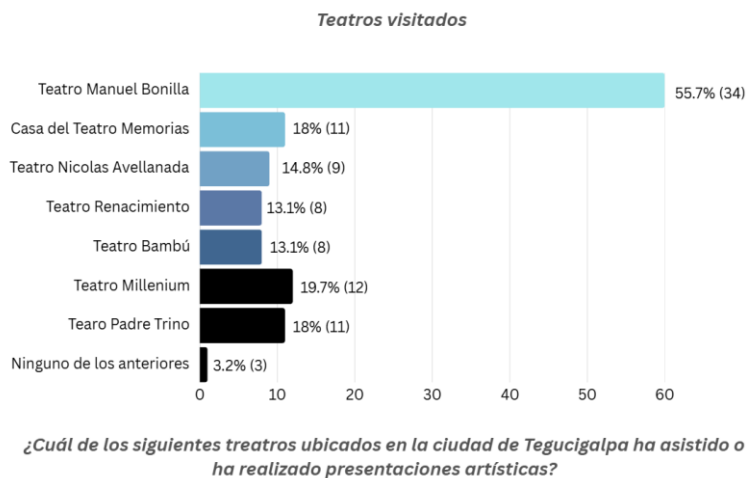
Tegucigalpa. Solo un 8.9% mencionó haber asistido a la Galería Orígenes, mientras que un 23.2% indicó no haber visitado ninguna de las opciones listadas. Estos datos reflejan la centralización del acceso cultural en una sola institución y la necesidad de mayor visibilidad para otras galerías de la ciudad.

Figura 82

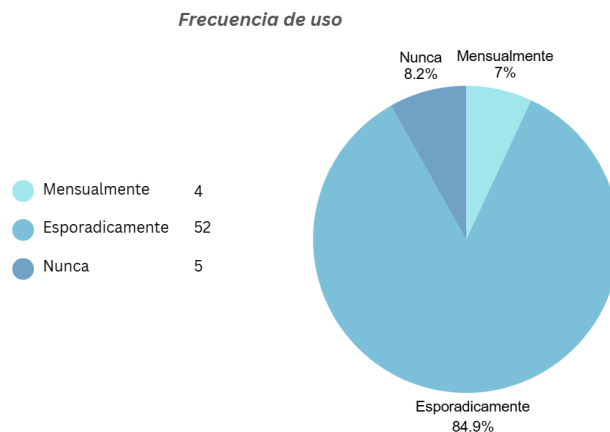
Pregunta 4



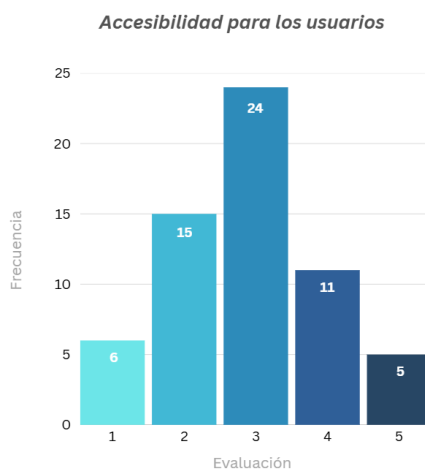
La pregunta 4 muestra que el Museo para la Identidad Nacional es el más visitado por los encuestados, con un 75%, seguido por el Museo de la Memoria (61.6%) y el Museo del Hombre Hondureño (48.3%). Otros museos como Villa Roy, el Museo del Aire y el Museo de Historia Militar tuvieron una participación muy baja, inferior al 5%. Un 8.4% indicó no haber visitado ninguno de los museos listados. Esto sugiere que hay un fuerte enfoque en ciertas instituciones y una baja visibilidad o acceso a otras, lo que puede representar una oportunidad para diversificar y descentralizar la oferta cultural en la ciudad.

Figura 83**Pregunta 5**

La pregunta 5 revela que el Teatro Manuel Bonilla es el más visitado, con un 55.7% de las respuestas, confirmado su papel como uno de los referentes principales en la escena cultural de Tegucigalpa. Le siguen el Teatro Millenium (19.7%) y la Casa del Teatro Memorias y el Teatro Padre Trino, ambos con un 18%. Otros teatros como el Nicolas Avellanada, Renacimiento y Bambú presentan porcentajes similares, en torno al 13%. Solo el 3.2% afirmó no haber asistido a ninguno. Esto sugiere una amplia participación en espacios teatrales diversos, aunque con una concentración clara en el teatro principal de la ciudad.

Figura 84**Pregunta 6**

La pregunta 6 muestra que la mayoría del público general visita a los espacios culturales de Tegucigalpa de forma esporádica (84.9%), mientras que solo un hace 7% lo hace mensualmente. Un 8.2% afirmó nunca haberlos visitado. Estos resultados indican que la interacción con estos espacios es baja y poco constante, lo que resalta la necesidad de fortalecer estrategias para atraer y mantener el interés del público de formas más frecuente.

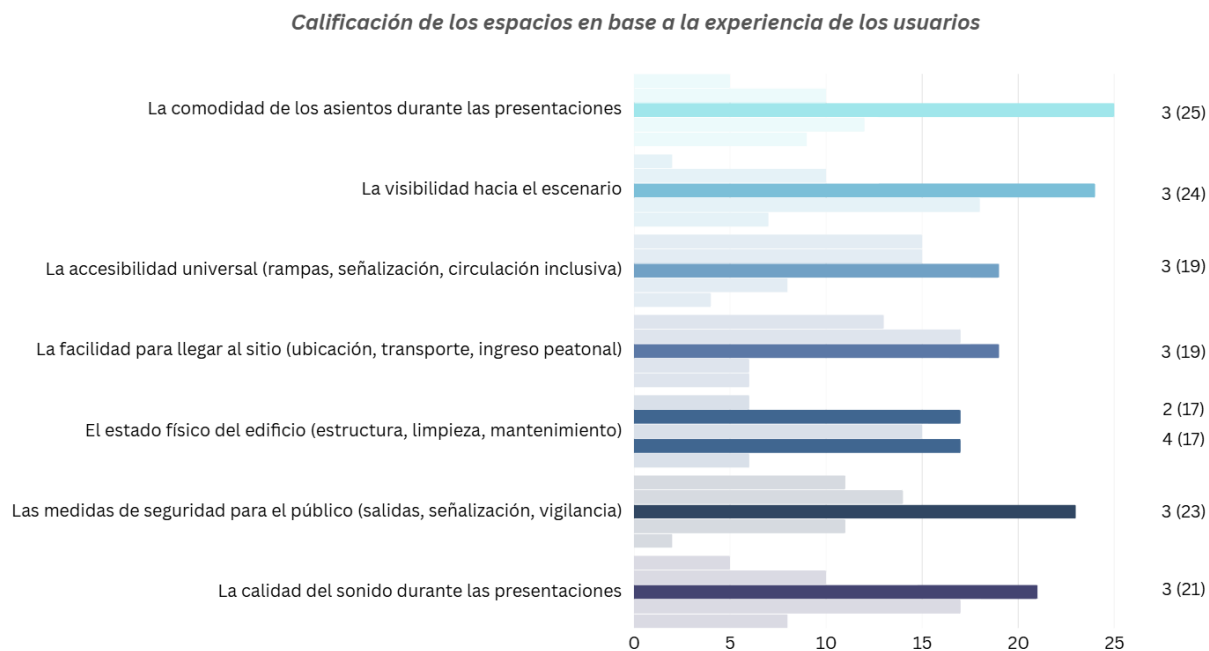
Evaluación de la experiencia del usuario**Figura 85****Pregunta 7**

¿Qué tan accesibles considera que son los espacios culturales en Tegucigalpa, tanto para el público como para los artistas, en términos de facilidad de ingreso y posibilidad de participación (exponer, presentar, asistir)?

La mayoría de los encuestados calificó la accesibilidad de los espacios culturales de Tegucigalpa como regular (3), con un 39.3%, mientras que un 24.6% la consideró poco accesible (2). Solo un 8.2% opinó que son muy accesibles (5). Esto sugiere que, aunque algunos espacios permiten cierto nivel de participación, aún existen barreras que dificultan el ingreso o la inclusión activa del público y de los artistas.

Figura 86

Pregunta 8



¿Cómo calificaría los siguientes aspectos de los espacios culturales que ha visitado o utilizado? (Escala: 1 al 5)

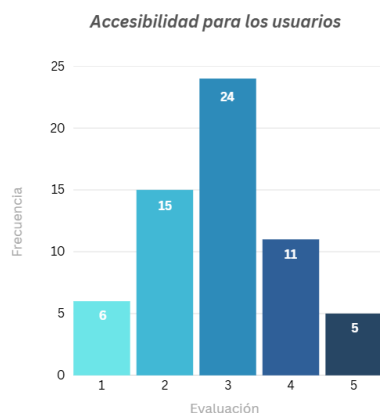
La pregunta 8 requería calificar distintos aspectos de los espacios culturales visitados o utilizados. Los resultados muestran que la mayoría de los usuarios evaluaron con 3 (regular) elementos como la comodidad de los asientos, la visibilidad hacia el escenario, la accesibilidad universal, la facilidad para llegar al sitio, la seguridad y la calidad del sonido. Esto indica que, aunque los espacios cumplen funciones básicas, aun no ofrecen una experiencia completamente satisfactoria. En el

caso del estado físico del edificio, hubo respuestas divididas entre calificaciones bajas (2) y buenas (4), lo cual sugiere que hay una percepción desigual en cuanto a su mantenimiento. Estos datos resaltan la importancia de mejorar la infraestructura y servicios para elevar la calidad de la experiencia cultural en Tegucigalpa.

Participación y accesibilidad del usuario

Figura 87

Pregunta 9

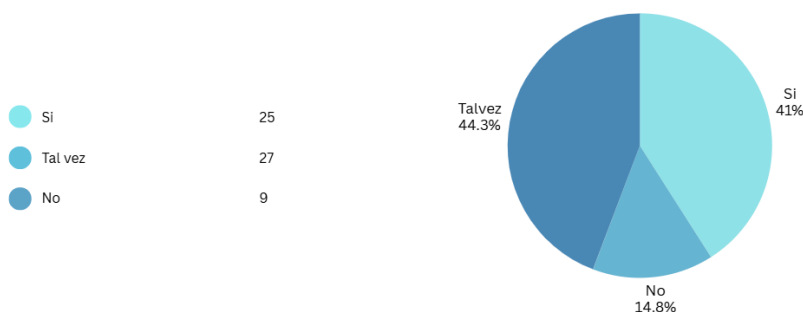


¿Qué tan accesibles considera que son los espacios culturales en Tegucigalpa, tanto para el público como para los artistas, en términos de facilidad de ingreso y posibilidad de participación (exponer, presentar, asistir)?

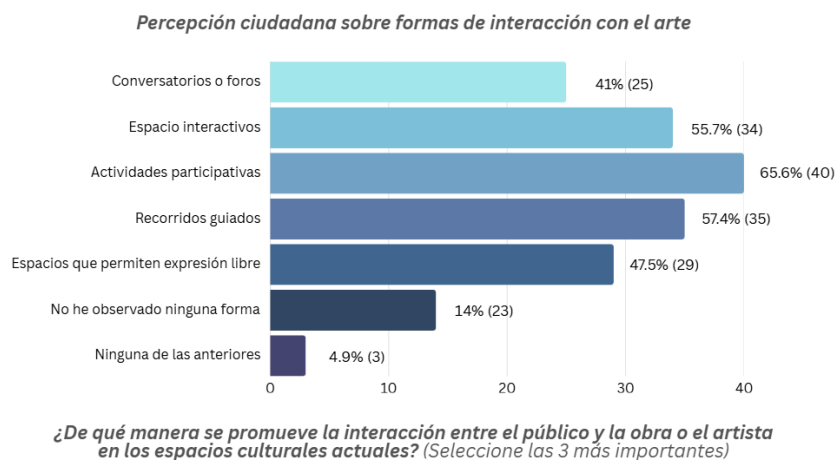
La pregunta 9 evalúa la accesibilidad de los espacios culturales en Tegucigalpa en términos de ingreso y participación. La mayoría de los encuestados calificó con 3 (regular), representando la percepción de que los espacios son medianamente accesibles. Un grupo considerable también otorgo puntuaciones bajas (1 y 2)), lo que indica que para muchos usuarios aún existen barreras. Solo una minoría los considero totalmente accesibles (5). Estos resultados reflejan la necesidad de mejorar la infraestructura y las condiciones que faciliten tanto el acceso como la participación del público y los artistas.

Figura 88**Pregunta 10**

¿Cree que los espacios actuales favorecen la interacción entre artista/obra y el público?



La pregunta 10 explora si los espacios culturales actuales favorecen la interacción entre el artista, la obra y el público. El 41% de los encuestados respondió que sí, lo que indica que una parte significativa percibe una buena conexión. Sin embargo, el 44.3% respondió tal vez, reflejando una percepción ambigua o condicionada al tipo de espacio o actividad. Solo el 14.8% consideró que no existe interacción. Estos datos muestran que, aunque hay esfuerzos por fomentar el vínculo artista-público, todavía hay margen de mejora para que esta interacción sea más evidente y efectiva.

Figura 89**Pregunta 11**

La pregunta 11 explora las formas en que el público percibe la interacción entre el arte y la personas en los espacios culturales actuales. Las opciones más mencionadas fueron las actividades participativas con un 65.6% y los espacios interactivos con un 55.7% lo cual sugiere que la participación es clave para una experiencia significativa. También destacan los recorridos guiados con el 57.4% y los espacios que permiten expresión libre con un 47.5%, lo que refuerza la importancia de espacios abiertos a la creatividad. Un 11.45% indicó no haber observado ninguna forma de interacción, lo cual señala áreas donde aún hay poco vínculo entre el arte y el público.

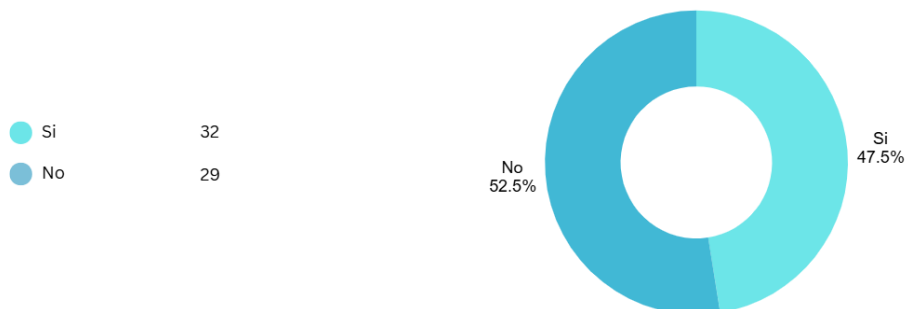
Sección de recomendaciones y referentes

La pregunta 12 era una pregunta abierta: ¿Qué aspectos considera que deberían incluirse en un nuevo centro cultural dedicado a la exposición de las artes plásticas, visuales y escénicas que lo distinga de los actuales?

El público general sugiere que un nuevo centro cultural debe ser cómodo, accesible, bien iluminado y con buena seguridad, incluyendo áreas de descanso y accesibilidad universal para personas con discapacidad. Se valoran espacios amplios, multifuncionales y con buen diseño paisajístico, así como camerinos equipados y zonas específicas para artistas y estudiantes. También se solicita mayor promoción de eventos, interacción con el público, costos accesibles, un ambiente animado y la inclusión del talento nacional, evitando favoritismos.

Figura 90**Pregunta 13**

¿Ha visitado algún centro cultural nacional (fuera de Tegucigalpa) o internacional que considere ejemplar?



La pregunta 13 revela que el 47.5% de los encuestados ha visitado algún centro cultural nacional (fuera de Tegucigalpa) o internacional que consideran ejemplar, mientras que el 52.5% no lo ha hecho. Esto sugiere que casi la mitad de los participantes tiene una referencia directa sobre buenas prácticas en otros contextos, lo cual puede influir en sus expectativas y valoración de los espacios culturales locales.

Por último, la pregunta 14 era una pregunta abierta: ¿Cuál? ¿Qué lo hizo especial? Esta pregunta está relacionada con la pregunta anterior en caso de haber seleccionado la respuesta “sí”.

Las respuestas desde la perspectiva del público general reflejan una fuerte valoración hacia la comodidad, la accesibilidad, la limpieza y la buena atención al visitante. Esto se debe a que el público prioriza una experiencia cultural sin complicaciones, donde se sientan bienvenidos, seguros y orientados. Factores como la amplitud de los espacios, la buena organización, la facilidad para llegar al lugar, la diversidad de actividades y la percepción de seguridad se mencionan como elementos que marcan una diferencia positiva en su visita. Por eso, más allá de los aspectos técnicos o artísticos, buscan centros funcionales, inclusivos y bien mantenidos.

Conclusión de la encuesta del público general

A partir de los resultados obtenidos, se concluye que el público general valora especialmente que los centros culturales sean cómodos, accesibles, limpios, seguros y bien organizados. Estos factores son esenciales para garantizar una experiencia positiva, sin obstáculos ni complicaciones. Además, se aprecia la importancia de una oferta cultural variada, atractiva y bien presentada, que invite a la participación y al disfrute.

Como aporte al proyecto, se debe considerar la implementación de espacios multifuncionales, equipados con tecnología adecuada y condiciones espaciales que favorezcan tanto la interacción como la inclusión. También se recomienda mejorar la accesibilidad universal, optimizar los servicios básicos, y ofrecer programación que conecte con los intereses del público.

Finalmente, los encuestados sugieren que los nuevos espacios culturales integren áreas verdes, zonas de descanso, cafeterías, estacionamiento y espacios abiertos que fomenten la permanencia y el encuentro social.

4.2.4 Análisis comparativo de respuestas

Inicialmente, esperábamos que el grupo de estudiantes fuera únicamente de menores de edad y se concentrara principalmente entre los 5 y 19 años. Sin embargo, la realidad en las disciplinas de pintura y escultura, teatro y danza ha revelado una diversidad mucho mayor, con la participación de estudiantes de todas las edades. Este hallazgo es importante ya que amplía la perspectiva sobre el alcance y la inclusión de estas disciplinas artísticas, demostrando que la formación y la práctica del arte en

Tegucigalpa no se limitan a un grupo etario específico, sino que abarcan un espectro generacional amplio y activo.

A partir del análisis comparativo de las encuestas aplicadas a estudiantes, docentes y público general, se identifican coincidencias claras que fortalecen la necesidad de un nuevo modelo de espacio cultural en la ciudad. En primer lugar, todos los grupos consultados manifestaron una insatisfacción general con la infraestructura actual, especialmente en aspectos como accesibilidad, estado físico de los espacios, calidad del sonido e iluminación, y ausencia de equipamiento técnico especializado. Esta percepción se acompaña de una fuerte demanda por espacios amplios, funcionales, seguros y versátiles, que puedan adaptarse a distintas disciplinas artísticas y modalidades de presentación.

Tanto los docentes como los estudiantes recalcaron la carencia de espacios adecuados para el proceso formativo: camerinos, talleres, zonas de ensayo y áreas de descanso son señaladas como necesidades urgentes. Por su parte, el público general valora la experiencia cultural como un todo, subrayando la importancia de la interacción con el arte, la comodidad del visitante y la facilidad de acceso. Ambos grupos coinciden en que la accesibilidad universal es una deuda pendiente, lo que representa una oportunidad clave de mejora para el diseño del proyecto CEART.

Otro aporte fundamental fue la visión compartida sobre la necesidad de espacios culturales que promuevan la interacción activa y el acercamiento sensorial entre artistas, obras y espectadores. El deseo por experiencias culturales participativas y memorables se refleja tanto en las respuestas abiertas como en la valoración de actividades como conversatorios, talleres, foros y exhibiciones interactivas.

Finalmente, las recomendaciones recabadas indican un consenso en torno a elementos que deberían distinguir al nuevo proyecto CEART: tecnología de punta, programación dinámica, inclusión de espacios de consumo y socialización como cafeterías o tiendas culturales, además de un diseño arquitectónico icónico que convoque y emocione.

En síntesis, los resultados del análisis validan la necesidad de un centro cultural multifuncional, accesible y sensible al contexto urbano y social de Tegucigalpa. El proyecto CEART se configura así no solo como un espacio físico, sino como un agente transformador de la experiencia artística, pedagógica y comunitaria, alineado con las aspiraciones y realidades de sus futuros usuarios.

4.3 Entrevistas

4.3.1 Docentes de disciplinas artísticas

Para conocer el punto de vista desde los artistas con respecto a los espacios de exhibición y escénicos en Tegucigalpa, se realizó una serie de entrevistas (*ver Anexo 2*) a un docente de cada disciplina artística incluyendo la pintura y escultura, danza, música y teatro. Fueron aplicadas durante la primera semana de junio mediante un cuestionario digital, partiendo desde su experiencia como docentes y artistas, ofreciendo una visión integral de las condiciones actuales de los espacios, las necesidades técnicas y funcionales, y los desafíos para la producción y exhibición artística en Tegucigalpa.

Entrevista docente de pintura y escultura

El docente entrevistado de la disciplina de pintura y escultura, es egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes y con estudios en la Universidad Pedagógica, ha desarrollado actividades expositivas con sus estudiantes anualmente en el salón Arturo López Rodezno de la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se exhiben los tres mejores trabajos de cada estudiante. Con respecto a los espacios de exposición en Tegucigalpa, menciona lugares como la Bienal del Centro Arte y Cultura de la UNAH, el IHCI, el salón de pintura del Centro Cultural Sampedrano, la Galería Nacional de Arte y el MIN, Museo del Hombre. Sin embargo, señala que estos espacios generalmente carecen de las adecuaciones correctas porque no fueron diseñados originalmente para ese fin. Ejemplos de ello son el Centro de Arte y Cultura, que fue un hotel; la Escuela Nacional de Bellas Artes, que fue la Alcaldía Municipal; o el Museo de la Memoria, que

fue la Antigua Casa Presidencial. Se destaca que diseñar una galería desde cero con ese propósito es diferente a adaptar una institución que tenía otras funciones.

En cuanto a las condiciones esenciales para un espacio de exposición visual, el docente enfatiza la importancia de la iluminación correcta, muros articulados con rieles para facilitar el montaje de obras y sistemas de seguridad con seguros para las obras de arte ante cualquier incidente o daño. Aunque la mayoría de los espacios existentes tienen propuestas museográficas para adecuar la iluminación y distribución, estas adecuaciones se realizan con un esfuerzo por mejorar, pero sin un estudio previo que considere la movilidad de los visitantes. Para piezas de valor histórico o patrimonio irremplazable, considera indispensables las vitrinas. Finalmente, el docente indica que los artistas a menudo deben adaptarse a los espacios, ya que la mayoría son patrimonio cultural o entes privados donde no se pueden realizar grandes cambios. Recomienda que cada centro cultural cuente con al menos un especialista encargado de la museografía, señalando la falta de una carrera que enseñe diseño museográfico o cómo entender el flujo de personas en los espacios.

Entrevista docente de danza

El docente de danza compartió su experiencia, destacando que no existen espacios dedicados exclusivamente a la danza en Honduras. Generalmente, ensayan y presentan sus obras en salones de clases y teatros. En cuanto a las condiciones físicas imprescindibles para un espacio escénico dedicado a la danza, la docente menciona la necesidad de pisos elevados con cámaras de aire y linóleo. Ha enfrentado limitaciones técnicas que han afectado el desarrollo de coreografías y la seguridad física de los bailarines. Con respecto a los sistemas de iluminación y sonido en los lugares donde se

presentan obras de danza, la evaluación general es de "calidad media". Para un nuevo centro cultural, sugeriría incorporar requerimientos técnicos específicos como pisos acordes a las artes escénicas, buenas luces, buen audio, y espacios grandes y modernos. Finalmente, resalta la gran importancia de contar con camerinos, salas de calentamiento y zonas de ensayo conectadas al escenario para la comodidad del artista. En cuanto a las configuraciones escénicas, prefiere la disposición frontal.

Entrevista docente de teatro

El docente de teatro describe su experiencia como docente y actor o director en espacios escénicos como "buena". Usualmente realizan sus ensayos y montajes teatrales en una "sala independiente". En cuanto a las condiciones indispensables en una sala de teatro escolar o profesional, considera que el "piso de madera" es crucial. Ha enfrentado dificultades al presentar obras en espacios no teatrales debido a que "el suelo no es adecuado y se dan lesiones". El docente indica que los espacios que utiliza "no" cuentan con iluminación escénica adecuada, sonido, sistema de tramoya y escenografía funcional. Para un nuevo centro cultural, considera prioritario un "buen escenario, luces adecuadas y una buena acústica". Destaca que es "muy útil" que los escenarios puedan reconfigurarse, por ejemplo, en tipo italiano, circular o black box. En cuanto a los elementos escenográficos que deben considerarse desde el diseño arquitectónico, menciona la "adaptabilidad". Finalmente, el docente señala que los artistas y estudiantes de teatro "no" tienen acceso inmediato a espacios donde presentar sus obras y que los propios "espacios" son los aspectos institucionales o estructurales que actualmente dificultan su práctica escénica.

Entrevista docente de música

Por último, el docente de música menciona que realiza regularmente recitales, conciertos y ensambles. Sin embargo, valora las condiciones acústicas de los espacios donde se presentan como "desfavorables". Para un recinto musical, considera esenciales elementos como el sonido, la acústica y el acceso. Respecto al equipo necesario (consola, micrófonos, monitores, atriles), menciona que solo lo tienen si lo "contratan pagado". En cuanto a equipamiento y acondicionamiento acústico, considera imprescindible un "espacio acondicionado". Además, todos los espacios complementarios como salas de ensayo, almacenamiento de instrumentos y camerinos son necesarios. Prefiere una "configuración frontal" para la disposición escénica que favorezca el desempeño musical. El docente indica que no ha sido muy accesible participar en conciertos en espacios culturales debido al "aspecto económico", deseando que la cultura ofreciera acceso gratuito a los salones culturales. Finalmente, al ser consultado sobre estrategias para fortalecer la difusión de actividades musicales en Tegucigalpa, responde "Todo".

Conclusión de las entrevistas a los docentes

Luego de conocer el punto de vista de los docentes se puede decir que coinciden en la falta general de espacios adecuados y diseñados específicamente para las disciplinas artísticas en Tegucigalpa. Uno de los puntos en los que coinciden es la deficiente calidad de los recintos actuales, que en su mayoría son adaptaciones de edificios con otras funciones originales. Esta situación conlleva carencias significativas en iluminación, acústica y la infraestructura del suelo o escenario, afectando tanto la

seguridad de los artistas como la calidad de las obras presentadas. Además, la falta de acceso a equipos especializados y la ausencia de espacios complementarios como camerinos y salas de ensayo son preocupaciones compartidas.

Para el desarrollo de un nuevo centro cultural, los docentes aportaron ideas cruciales. En general, enfatizaron la necesidad de un diseño que contemple las especificaciones técnicas de cada disciplina desde su concepción. Esto incluye desde sistemas modernos para el montaje de obras, sistemas de seguridad para exposiciones visuales, materiales especializados para los escenarios considerando el uso múltiple y el diseño acústico ideal. La flexibilidad y adaptabilidad de los escenarios fue otro punto recurrente, con la preferencia general por configuraciones frontales que puedan ajustarse según la necesidad.

4.3.2 Técnicos de iluminación, sonido y escenografía

Para abordar los aspectos técnicos vinculados al diseño escenográfico en espacios de exposición artística, se realizaron entrevistas (*ver Anexo 3*) a técnicos especializados el 30 de mayo, durante una visita técnica al Teatro Nacional Manuel Bonilla. Las conversaciones abordaron aspectos visuales, auditivos y espaciales, con base en su experiencia en producciones de baile, música, canto y teatro. Según el técnico de iluminación, el teatro se concibe como un espacio de usos múltiples, donde cada escena busca transmitir un mensaje distinto y, por tanto, los requerimientos técnicos se adaptan a las necesidades de cada obra.

Entrevista técnico de iluminación

El técnico de iluminación describe que este elemento se trabaja por escenas. Cada escena representa una emoción por lo cual se trabajan con luces alegres o tristes, por ejemplo. Él está encargado del sistema de iluminación del teatro y se compone por diferentes tipos de luminarias sostenidas en una estructura metálica sobre el escenario, incluyendo lámparas PAR (Parabolic Aluminized Reflector), Fresnel, elipsoidales tipo Lekos (o Leko), seguidores (follow spots) y lo que anteriormente se conocía como “diablas”. La operación se realiza desde una consola de iluminación ubicada a un extremo del escenario detrás del telón ya que debe de haber comunicación directa con la obra. El sistema cuenta con un dimmer de 48 canales, que permite el control gradual de la intensidad lumínica de las luminarias convencionales conectadas al sistema. Dice que “Cuando son grupos de teatro es cuando más se hacen movimientos de iluminación, es raro que el grupo de teatro traiga un esquema entonces nos toca improvisar.” Él opina que los hondureños carecen de conocimiento

técnico para realizar este tipo de presentaciones en comparación en el extranjero. Además, menciona que montar la iluminación es un reto, ya que cuentan con un equipo limitado que no es moderno y deben de ajustarse a lo que pida el usuario por lo cual sugiere la implementación de luces inteligentes.

Entrevista técnico de sonido

Continuando con el técnico de sonido, un ingeniero eléctrico especializado en el campo y se encarga del sistema de energía, la pantalla, instalaciones de equipo y compras de equipo además del sonido. Él considera que el Teatro Manuel Bonilla es “uno de los mejores sitios acústicos” y que el diseño de los espacios permite realizar la variedad de eventos sin la necesidad de modificar los aspectos acústicos. El manejo adecuado del volumen es fundamental para garantizar la calidad en las presentaciones. Afirma que en producciones musicales se requiere mayor precisión, sobre todo cuando “las obras musicales son orquestas o en una obra de teatro que se tienen que amplificar voces.” El sistema de sonido del teatro se compone por los parlantes a los costados del escenario u otros anclados al techo y los micrófonos siendo controlados por una consola principal ubicada en la cabina de sonido en el tercer nivel. Desde ahí se controlan el audio, las luces y la pantalla de video que está como fondo en el escenario. En el caso del Teatro Manuel Bonilla, él menciona que la ubicación de la cabina dificulta el manejo logístico por la distancia que hay entre el escenario y esta, por lo que recomienda que este en el segundo nivel. En cuanto al equipo, coincide con el técnico de iluminación sobre la falta de actualización del equipo y considera

necesario modernizar el sistema de sonido con el fin de mejorar la experiencia tanto para el público como para los artistas.

Entrevista técnico escenografía

Por último, el técnico encargado del escenario y la tramoya es quien maneja complementa el montaje de la escenografía en las distintas presentaciones ayudando con otros aspectos de instalación a los técnicos de iluminación y sonido. Al estar en el escenario, se relaciona con los artistas ya que debe estar atento en cada presentación con el cierre de los telones. Con respecto al sistema de escenario y tramoya, el técnico explica que el teatro cuenta con una estructura de varas fijas desde donde se suspenden telones, ciclорamas y elementos escenográficos, sostenidas sobre una estructura metálica. Sin embargo, menciona que la estructura carece de un sistema motorizado y no cuenta con contrapesos, por lo que todo el proceso de montaje se realiza de forma completamente manual implicando una carga física significativa y mayores riesgos durante los cambios escénicos.

El escenario se compone de bastidores, piernas laterales, telones de fondo y un telón principal de apertura central, pero el piso, aunque funcional, no cuenta con plataformas móviles, trampillas ni mecanismos técnicos incorporados. También destaca la ausencia de un taller o bodega adecuados, afirmando que “todo se arma como se puede, a veces hasta detrás del telón”, lo que dificulta la preparación, el almacenamiento seguro de escenografía y la eficiencia del montaje. Otro aspecto crítico es la falta de condiciones de seguridad laboral: “Nunca nos han dado herramientas de seguridad. Solo subimos a la tramoya así, sin nada”, señaló,

refiriéndose al trabajo en altura sin arneses ni pasarelas protegidas. Además, el espacio actual no permite una escenografía compleja ni adaptable, ya que “no todos los grupos traen un diseño escénico claro y el lugar tampoco es flexible”. El técnico concluye que un nuevo centro cultural debería incorporar un escenario modular, sistemas de varas motorizadas, bodegas técnicas, rutas de carga independientes y condiciones básicas de seguridad, para facilitar el trabajo escenográfico de forma profesional y segura.

Conclusión de las entrevistas a los técnicos

Las entrevistas a los técnicos del Teatro Manuel Bonilla brindan un panorama de los desafíos que enfrentan en uno de los espacios artísticos más antiguos y representativos de Tegucigalpa, pero también ofrecen aportes invaluable para el diseño de un futuro centro cultural. Existe una clara coincidencia en la obsolescencia y limitaciones del equipo técnico existente, lo que obliga a la improvisación y limita la calidad de las producciones. La necesidad de modernización y la implementación de tecnología avanzada es un clamor común entre los tres especialistas.

El técnico de iluminación enfatiza la importancia de la iluminación para diferentes escenas, destacando la necesidad de la incorporación de un sistema moderno luces inteligentes para mayor versatilidad y eficiencia. Se comprendió porque la ubicación de la cabina de control tiene que estar próxima al escenario para tener comunicación directa con las escenas y debe estar equipada con una consola moderna. De igual manera, el técnico de sonido hace énfasis en la necesidad de modernizar el sistema de sonido y reubicar la cabina de control a un segundo nivel para mejorar la logística. Finalmente, el técnico de escenografía sugiere modernizar el equipo y abandonar el

uso de sistemas manuales ya que adoptar estructuras de motorizadas facilitaría el trabajo de montaje. La ausencia de un taller y bodegas adecuadas para el almacenamiento de escenografía es un punto por considerarse para el diseño de un nuevo teatro. De igual manera la ausencia de seguridad laboral, como arneses y pasarelas protegidas, expone al personal encargado del montaje de escenografía.

De manera general, para el nuevo centro cultural los técnicos sugieren integrar un diseño flexible, tecnología de vanguardia en iluminación y sonido, sistemas escenográficos motorizados, amplios talleres y bodegas, y, sobre todo, garantizar la seguridad laboral del personal técnico encargado del montaje de las producciones artísticas.

4.3.3 Arquitectos con especialidades con relación a la museología en Tegucigalpa

Desde la perspectiva profesional sobre el diseño y adecuación de espacios culturales en Tegucigalpa, se realizó una serie de entrevistas a arquitectos cuyas especialidades se relacionan con la museología, tales como la restauración y conservación de patrimonio, la planificación urbana con enfoque en gestión cultural y el diseño de espacios institucionales. Las entrevistas fueron respondidas mediante un cuestionario digital (*ver Anexo 4*) el 23 de junio, con base en su experiencia en proyectos vinculados al entorno construido y la valorización del patrimonio. Esto permitió identificar criterios técnicos, espaciales y conceptuales relevantes para el diseño de espacios de exhibición artística en la ciudad.

Entrevista arquitecto especialista en restauración y conservación de monumentos

El arquitecto Ricardo Calderón, egresado de la Universidad José Cecilio del Valle, se especializa en restauración y conservación de monumentos. Cuenta además con un postgrado en Gestión Integral del Patrimonio por el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología en La Habana, Cuba, lo que refuerza su vínculo con la museología y la organización de espacios expositivos. En su experiencia, destaca la necesidad de salas amplias y de gran altura para exhibiciones, acompañadas de iluminación natural, áreas verdes y una biblioteca. Entre los principales retos que identifica en contextos como Tegucigalpa están el mantenimiento de salas, la instalación de sistemas contra incendios y garantizar accesibilidad universal.

Para lograr una circulación fluida, recomienda pasillos anchos, rotondas interiores y rampas. Considera esencial que el diseño museográfico sea desarrollado por un equipo interdisciplinario, donde el arquitecto trabaje junto al historiador y museógrafo, estructurando las exposiciones por etapas. En cuanto a los espacios escénicos, resalta la importancia de la acústica, la visibilidad desde los asientos mediante pendientes adecuadas, y el uso de puertas grandes. A nivel técnico, menciona la necesidad de paredes altas, iluminación especializada y alfombras vinílicas. La transición entre camerinos, salas técnicas y escenario debe resolverse con independencia espacial, conectadas por pasillos anchos.

Para integrar un centro cultural en la ciudad, sugiere ubicarlo en una zona comercial o turística, pero no residencial, que no sea inundable y cuente con áreas verdes y estacionamiento. Recomienda el uso de nuevas tecnologías y lineamientos de accesibilidad universal para garantizar espacios inclusivos. Como elementos clave para un centro cultural contemporáneo, menciona accesos amplios, salas de espera, cafetería y espacios verdes. Finalmente, propone como referente el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias en Guatemala y considera que las formas curvas, alturas generosas, módulos circulares y un anfiteatro son aspectos fundamentales en el diseño conceptual del espacio.

Entrevista arquitecto especialista en gestión del patrimonio y desarrollo

El arquitecto Oscar Mencía, egresado de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras y con una maestría en Gestión del Patrimonio y Desarrollo por la Universidad Mayor de San Simón, Bolivia estuvo encargado en el diseño del referente Centro Cultural de España en Tegucigalpa. Su práctica profesional se enfoca en el diseño, la

planificación urbana y la gestión del patrimonio. Con una visión museológica clara, considera que los espacios expositivos deben mantener una escala humana adecuada, con iluminación cuidadosamente dirigida para generar atmósferas de reflexión y permitir la apreciación de detalles. También resalta la transparencia como estrategia para democratizar el arte, como se intentó en el Centro Cultural de España en Tegucigalpa (CCET).

En contextos urbanos como el de Tegucigalpa, señala que los principales retos son el equilibrio del espacio disponible y la gestión cultural que dé vida a la infraestructura. La circulación debe ser versátil y adaptable a diferentes montajes, y la arquitectura debe facilitar esa flexibilidad sin imponerla. En cuanto a la museografía, enfatiza la importancia del trabajo colectivo entre arquitectos, museólogos e intérpretes, donde la arquitectura actúe como contenedor y facilitador de la narrativa expositiva.

Respecto a las disciplinas escénicas, destaca la isóptica, la acústica y la interacción como elementos esenciales, además de espacios de intercambio y comercialización cultural. Aconseja experimentar los criterios técnicos en sitio para garantizar acústica y confort. La flexibilidad estructural debe ser parte del diseño desde el inicio, permitiendo múltiples configuraciones espaciales. Las áreas de apoyo, como camerinos o salas técnicas, deben estar articuladas desde los primeros trazos del proyecto.

Mencía propone que los centros culturales se conciban como parte de una red de espacios culturales, conectados a través de espacios públicos para facilitar la sostenibilidad. Para lograr inclusión y apertura, sugiere diseñar espacios transparentes, conectados visual y físicamente con su entorno, y trabajar interdisciplinariamente con

museógrafos, curadores y usuarios. Como características esenciales para un centro cultural contemporáneo menciona la accesibilidad, la iluminación y la invitación activa al público. Reconoce algunos esfuerzos en Tegucigalpa como el Museo del Hombre y el CCET, e insiste en que el diseño arquitectónico debe nacer de un plan cultural sólido y contextualizado.

Entrevista arquitecta especialista en gestión del patrimonio y desarrollo

La arquitecta Gabriela Zúñiga, egresada de la Universidad Tecnológica Centroamericana se enfoca en el diseño residencial, comercial e institucional. Posee formación en Project Management y un máster en Built Environment, con énfasis en psicogeografía y comportamiento humano. Desde su experiencia en museología, indica que es fundamental evitar la luz solar directa sobre las pinturas, mientras que la escultura admite mayor flexibilidad e incluso puede ser expuesta en exteriores. El diseño de iluminación debe evitar sombras indeseadas, utilizando técnicas como backlight, frontlight y spots.

Entre los retos que identifica en Tegucigalpa está la falta de narrativa en los espacios museográficos. Subraya que el diseño debe pensarse como una historia tridimensional y sensorial, que guíe emocionalmente al usuario. Para garantizar una buena circulación, recomienda plazas abiertas, corredores jerarquizados y el uso de señalética, hitos y elementos visuales para orientar al visitante. Considera que la experiencia museográfica debe invitar a la participación, permitiendo tanto la apreciación individual como colectiva de las obras.

En espacios escénicos multifuncionales, resalta la importancia de iluminación teatral, estructuras modulares, pisos fáciles de mantener y mobiliario flexible. La

acústica y visibilidad deben tratarse a través de dobles alturas, una retícula estructural clara y zonas de control visual y acústico. La transición entre áreas de preparación y escenario debe pensarse desde el recorrido del usuario, imaginando cada paso desde su llegada hasta el ensayo o la presentación.

Para integrar un centro cultural al tejido urbano, enfatiza la empatía: conocer a la comunidad, sus deseos, miedos y valores. Recomienda diseñar con una narrativa clara, tal como propone Ellen Lupton con el concepto de "Diseño como Storytelling". Entre los elementos clave de un centro cultural contemporáneo destaca la generación de expectativa sensorial y un espacio para recuerdos tangibles de la experiencia. Menciona como referentes a Oscar Niemeyer, Santiago Calatrava, Lina Bo Bardi y Rogelio Salmona. En la fase conceptual del diseño, propone iniciar con un programa arquitectónico y una filosofía clara, traduciendo emociones en formas, geometrías, colores y luz.

Conclusión de las entrevistas con los arquitectos

Las entrevistas realizadas a los arquitectos revelan una visión compartida sobre la importancia de diseñar espacios culturales que respondan tanto a criterios técnicos como a valores humanos, educativos y sociales. A pesar de sus diferentes trayectorias y enfoques, coinciden en que la arquitectura cultural debe construirse desde la interdisciplinariedad, integrando conocimientos de museología, gestión cultural, accesibilidad universal y participación comunitaria.

Uno de los aportes más relevantes es la necesidad de que el diseño arquitectónico dialogue constantemente con la narrativa expositiva. Los tres entrevistados destacan que el museo o centro cultural no debe ser solo un contenedor

físico, sino un espacio que facilite la interpretación, interacción y reflexión del usuario. La iluminación, la escala humana, la circulación clara y los elementos sensoriales deben articularse cuidadosamente para generar experiencias significativas.

También se subraya la importancia de la flexibilidad espacial y estructural, tanto en las salas de exhibición como en los espacios escénicos, para adaptarse a distintos formatos, disciplinas y actividades propias del proceso formativo de los artistas. La conexión fluida entre áreas de ensayo, camerinos, exhibición y socialización es vista como clave para el funcionamiento integral del proyecto CEART.

Además, los arquitectos coinciden en que el centro debe integrarse armónicamente al entorno urbano de Tegucigalpa, ubicándose estratégicamente y abriendo sus espacios hacia la comunidad. Esto implica no solo una adecuada localización, sino también un diseño que invite a la apropiación ciudadana, mediante la transparencia visual, áreas verdes, accesos abiertos y una clara articulación con el espacio público circundante.

En conjunto, estas recomendaciones ofrecen una base sólida para el desarrollo del proyecto CEART como un espacio dinámico, inclusivo y transformador, que impulse el talento artístico emergente en Tegucigalpa y contribuya activamente a la vida cultural de la ciudad.

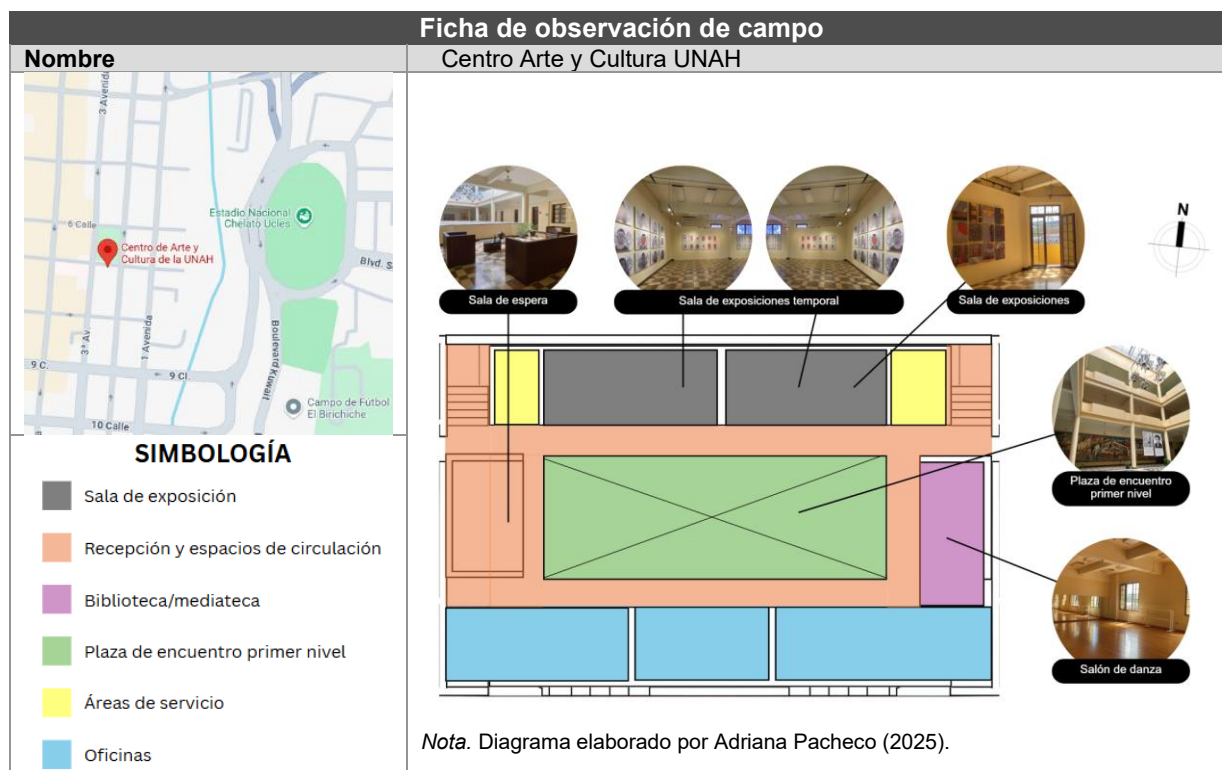
4.4 Observación

El día 30 de mayo se realizó el proceso de observación directa y exploratoria como parte fundamental de esta investigación. Para ello, se realizó la visita a los referentes nacionales en la ciudad de Tegucigalpa abordados en el Capítulo 2, lo que permitió comprender la situación actual. Esta aproximación incluyó un recorrido por los edificios históricos, con el fin de evaluar de primera mano aspectos clave. Complementando la documentación de la visita, se tomaron fotografías que sirven como registro visual y evidencia de las condiciones y características observadas, enriqueciendo así el análisis cualitativo de los datos recopilados.

Centro Arte y Cultura UNAH

Tabla 31

Ficha Centro Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras



El Centro de Arte y Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (CAC) en Tegucigalpa es un ejemplo de reutilización adaptativa que presenta particularidades arquitectónicas en cuanto a su circulación, materialidad y accesibilidad.

La circulación interna del edificio, especialmente en el segundo nivel donde se ubican las salas de exposición, muestra como gira en torno al patio central del primer nivel manteniendo comunicación visual entre los niveles. Se aprovechan los antiguos pasillos y vestíbulos del hotel, funcionando como un eje distribuidor que conecta las diversas salas de exposición, la biblioteca/mediateca, el salón de danza y las oficinas. Las gradas como elementos de circulación vertical están ubicados en las esquinas integrando los distintos niveles.

En cuanto a la materialidad, el CAC conserva en gran medida la estética y los materiales originales de principios de los años 40, propios de la construcción del Hotel Panamericano. Destacan algunos elementos en mampostería, concreto y madera en detalles interiores que preservan la identidad del edificio.

Respecto a la accesibilidad al sitio y la accesibilidad universal, el centro cultural se ubica en Comayagüela, frente al Parque La Libertad, en una zona de alto tránsito peatonal y vehicular en Tegucigalpa. La accesibilidad al sitio en términos de conectividad urbana es buena debido a su ubicación central. Sin embargo, la accesibilidad universal es un aspecto crucial para cualquier centro cultural moderno. Dada su condición de edificio antiguo, la ausencia de un ascensor limita el acceso a personas con movilidad reducida. A pesar de las adaptaciones de su estructura original, las condiciones físicas generales del centro cultural se mantienen en buenos términos, resultado de una cuidadosa restauración.

Teatro Manuel Bonilla

Tabla 32

Ficha Teatro Nacional Manuel Bonilla



El Teatro Nacional Manuel Bonilla en Tegucigalpa fue diseñado y construido con el propósito específico de ser un teatro, presentando particularidades arquitectónicas en cuanto a su circulación, materialidad y accesibilidad inherentes a su concepción original como espacio escénico.

El plano muestra una arquitectura funcional y tradicional, típica de un teatro a la italiana, donde la recepción y espacios de circulación guían al público hacia el área de butacas y palcos en la platea y niveles superiores, asegurando un flujo ordenado y una experiencia teatral inmersiva. Las gradas, como elementos de circulación vertical, están estratégicamente ubicadas para conectar los diferentes niveles de palcos y galerías, permitiendo un acceso diferenciado a las distintas zonas de la audiencia.

El área de butacas y palcos siguen una forma curva, dirigidos hacia el punto frontal que es el escenario. Detrás de este, se ubican directamente los camerinos y áreas de servicio. La circulación de los artistas se maneja de forma independiente, con accesos directos desde camerinos al escenario, lo que garantiza eficiencia en las producciones

En cuanto a la materialidad, se caracteriza por su elegancia y simetría, elementos distintivos del Neoclasicismo. La fachada exterior destaca el enchape original en piedra rosada, también conocida como cantera. El interior está compuesto por una variedad de espacios diseñados para la experiencia teatral y musical, conservando la decoración y materiales originales. La elección de los materiales en techo, paredes y pisos dentro de la sala principal garantizan una buena sonoridad, permitiendo una óptima difusión y absorción del sonido dentro de la sala principal.

Con respecto a la accesibilidad al sitio y la accesibilidad universal, el teatro se ubica en el centro histórico de Tegucigalpa, frente al Parque La Merced, en una zona de alto tránsito peatonal y vehicular debido a su ubicación. Sin embargo, dentro del edificio la accesibilidad universal es un desafío. Originalmente no contemplaba facilidades para personas con movilidad reducida limitando el acceso a los demás niveles.

Aunque el edificio es patrimonio histórico, las condiciones físicas generales del teatro se mantienen en excelentes términos. Esto es resultado de un mantenimiento constante y pequeñas intervenciones han preservado su arquitectura original consolidándose como un referente cultural en Honduras.

Galería Nacional de Arte

Tabla 33

Ficha Galería Nacional de Arte



La Galería Nacional de Arte, ubicada en el antiguo Convento de la Merced en el centro histórico de Tegucigalpa, representa una significativa reutilización adaptativa de un inmueble patrimonial con alto valor histórico, construido en el siglo XVII. Este espacio, que ha albergado múltiples funciones a lo largo del tiempo, desde convento, cuartel, sede universitaria, hasta galería, actualmente desempeña un papel central en la difusión artística y cultural del país.

Desde el punto de vista arquitectónico, el edificio presenta una organización en torno a un patio central con jardín escultórico, con una disposición de tipo claustro. Esta configuración permite una circulación perimetral claramente definida por corredores cubiertos, con columnas de madera sobre basas de piedra y un entablado tradicional rematado con canes vistos. Las salas de exposición, tanto interiores como exteriores,

se distribuyen alrededor de este núcleo, brindando continuidad visual y espacial entre los distintos ambientes expositivos.

En términos de materialidad, el inmueble conserva una rica mezcla de elementos coloniales: muros de adobe y piedra con repello pulido, pisos de baldosas de barro y de madera, puertas de madera maciza y cielos artesonados con vigas expuestas o machihembradas. Estas características, junto con sus elementos ornamentales originales: zócalos de piedra, balcones de hierro forjado y una portada con arco medio punto en piedra rosada, refuerzan su valor patrimonial y estético.

Respecto a la accesibilidad, la ubicación de la galería en el casco histórico de Tegucigalpa ofrece una conectividad peatonal adecuada. Sin embargo, debido a su condición patrimonial y a las limitaciones propias de su estructura original, la accesibilidad universal presenta desafíos, especialmente para personas con movilidad reducida, ya que el inmueble carece de adecuaciones contemporáneas con rampas o ascensores.

A pesar de ello, las condiciones físicas del edificio se mantienen en buen estado gracias a intervenciones de restauración cuidadosa y al uso continuo como espacio cultural. La Galería Nacional de Arte se consolida, así como un referente en la exhibición de arte en Honduras, albergando colecciones permanentes y temporales en un entorno que combina historia, arquitectura y función museográfica.

eficientes. Además, incorpora áreas sociales exteriores que funcionan como zonas de estancia y encuentro, permitiendo un diálogo activo con el contexto urbano.

Respecto a su materialidad, el edificio combina acabados contemporáneos con una paleta neutra que prioriza la iluminación natural y la flexibilidad espacial. Este enfoque facilita la adecuación del espacio para actividades diversas como exposiciones, charlas talleres y presentaciones escénicas de pequeño formato.

En términos de accesibilidad, el CCET cumple con los requerimientos básicos para garantizar la inclusión: acceso a nivel de calle, espacios amplios y servicios higiénicos adaptados. Esta condición lo posiciona como uno de los pocos referentes que integran de forma coherente diseño arquitectónico y criterios de inclusión.

Conclusión de la observación de campo

Tras visitar y analizar centros culturales seleccionados, se identificó que, si bien cumplen con funciones básicas para actividades artísticas y culturales, aún presentan limitaciones importantes. Muchos espacios carecen de equipamiento técnico adecuado, como iluminación escénica especializada, tratamiento acústico o mobiliario flexible para distintos tipos de montaje. También se evidencian carencias en cuanto a áreas complementarias como espacios de descanso, bodegas o camerinos bien equipados.

Además, en varios casos, la accesibilidad universal sigue siendo un reto, especialmente por la falta de rampas o ascensores. Se observó la necesidad de integrar mejor los espacios exteriores con los interiores y generar una circulación más intuitiva. Esto plantea la oportunidad de diseñar un nuevo centro cultural que contemple estos aspectos desde su origen, con criterios técnicos, funcionales y de inclusión.

Triangulación de datos

Los resultados obtenidos a partir de los cuestionarios aplicados a estudiantes, docentes y público general, junto con las entrevistas a especialistas y la observación directa en centros culturales, permitieron identificar aspectos fundamentales para el diseño de la propuesta del centro cultural en Tegucigalpa. La participación de las cuatro disciplinas artísticas evidenció la necesidad de un programa arquitectónico diverso, con espacios específicos pero conectados, como lo indican el *Neufert: Arte de proyectar en arquitectura* y la *Enciclopedia de Arquitectura Plazola*, que recomiendan una zonificación clara y adaptable. El uso esporádico de los espacios culturales actuales, y la preferencia por centros como el Cultural de España y el CAC-UNAH, refleja una oferta cultural limitada en accesibilidad, frecuencia y adecuación a los usuarios jóvenes en formación artística.

Con respecto a los aspectos técnicos, se identificó que la calidad de los elementos de la iluminación, el sonido y acabados de los espacios escénicos fue evaluada como regular. Esto puede atenderse con las directrices del *Manual de diseño escénico* plantea criterios básicos para un desempeño óptimo escénico. En cuanto a la falta de camerinos y salas de ensayo funcionales, *Plazola* y *Neufert* establecen las dimensiones mínimas y relaciones espaciales entre escenario y áreas de apoyo.

El libro *Diseño de espacios escénicos* sugiere para la movilidad interna de los artistas y los flujos de circulación de cada usuario diferenciadas entre público y personal técnico, que las rutas operativas eficientes para evitar interferencias durante el uso de las instalaciones.

La flexibilidad espacial también fue una necesidad recurrente para la cual el *Manual de arquitectura teatral* plantea la multifuncionalidad como requisito para escenarios que deben servir a diferentes expresiones artísticas. En cuanto al equipamiento técnico, los usuarios mencionaron como indispensables una consola de sonido profesional, sistema de iluminación regulable y aislamiento acústico, todos estos elementos ampliamente desarrollados en el libro de *Arquitectura teatral* y en el *Manual de diseño escénico*.

Además de ello, la accesibilidad universal se identificó como una gran debilidad en los centros actuales, y tanto *Neufert* como *Plazola* ofrecen soluciones técnicas que permiten incorporar rampas, señalización accesible y servicios sanitarios adecuados desde el diseño inicial.

Por otra parte, la interacción entre artistas y público fue valorada como una oportunidad para promover actividades participativas y dinámicas más abiertas. El libro *Programación de espacios culturales* plantea precisamente la importancia de diseñar zonas de contacto directo, foros y áreas de diálogo para fomentar la apropiación del espacio cultural por parte de toda la comunidad. La demanda por espacios amplios, versátiles e integrados con tecnología se relaciona directamente con lo que proponen estos manuales: el diseño debe anticiparse a los cambios tecnológicos, a las nuevas dinámicas educativas y a la necesidad de escenarios inclusivos.

Finalmente, la observación directa realizada en cuatro centros culturales de Tegucigalpa evidenció buenas prácticas como el uso de espacios exteriores, galerías patrimoniales y programación diversificada, pero a la vez deficiencias importantes: circulaciones inadecuadas, accesibilidad limitada, falta de camerinos equipados y

ausencia de infraestructura técnica moderna. Estas deficiencias representan oportunidades para que la propuesta del centro cultural incorpore soluciones eficientes, sostenibles y culturalmente pertinentes, alineadas con los criterios técnicos y espaciales que sustentan los libros analizados en la revisión documental.

**CA
PÍ
TU
LO V**

Aplicabilidad

Capítulo V. Aplicabilidad

El capítulo presenta la propuesta arquitectónica del CEART para la exposición del artista en proceso de formación a partir del análisis de los resultados obtenidos en la investigación. Se formula el programa arquitectónico, tomando como base las necesidades identificadas por los usuarios y los fundamentos técnicos extraídos de la revisión documental. Posteriormente, se analiza el terreno propuesto y los parámetros normativos aplicables. Finalmente, se incluye la propuesta de zonificación para el proyecto orientando la definición del programa arquitectónico.

5.1 Nombre y Objetivos de la Propuesta de Aplicabilidad

5.1.1 Nombre

CEART: Centro Cultural para la Exposición del Artista en Proceso de Formación en Tegucigalpa

5.1.2 Objetivos de la propuesta

5.1.2.1 Objetivo general

Diseñar la propuesta arquitectónica del proyecto CEART en Tegucigalpa que funcione como un espacio para la formación y exposición de las producciones artísticas realizadas por personas de los 5 años en adelante, formadas en las artes plásticas y escénicas, actualmente impartidas en las instituciones nacionales, mediante la creación de espacios específicos que respondan a criterios técnicos, formativos, normativos, y sociales alineados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible ODS4 (educación de calidad) y ODS 11 (ciudades sostenibles), dentro del periodo académico de 20 semanas.

5.1.2.2 Objetivos Específicos

5.1.2.2.1 Examinar las condiciones actuales de la infraestructura para la formación y difusión de las disciplinas artísticas en Tegucigalpa, identificando las principales limitaciones educativas, prácticas y expositivas que enfrentan los estudiantes.

5.1.2.2.2 Analizar los criterios técnicos y espaciales necesarios para el diseño de un centro cultural, a partir de referentes normativos y funcionales, que respondan a las necesidades de las personas en formación de las artes plásticas, visuales y escénicas.

5.1.2.2.3 Definir una propuesta arquitectónica preliminar para un centro cultural, basada en el análisis de necesidades locales y referentes regionales, que integre el diseño con la programación de espacios, requerimientos técnicos y presupuesto estimado, promoviendo la formación y proyección artística de los estudiantes.

5.2 Estrategia Metodológica Implementada

5.2.1 Metodología planteada para la propuesta

La metodología implementada en el desarrollo de la propuesta arquitectónica del proyecto CEART se fundamentó en un enfoque cualitativo y mixto, centrado en el análisis contextual, técnico y espacial del entorno urbano de Tegucigalpa. A través de técnicas como encuestas, entrevistas semiestructuradas, observación directa y análisis documental, se recopiló información clave sobre los usuarios, sus necesidades funcionales y percepciones espaciales. Esta metodología permitió una aproximación integral y participativa, asegurando que las decisiones de diseño respondieran directamente a la realidad cultural, educativa y urbana del lugar. Asimismo, se aplicaron parámetros técnicos establecidos en manuales como *Neufert y Plazola*, garantizando la viabilidad normativa y funcional del programa arquitectónico. Se utilizaron diagramas de

relaciones, matrices y mapas temáticos para respaldar las decisiones espaciales y jerárquicas, priorizando la conexión entre áreas, la circulación eficiente y la accesibilidad universal dentro del centro cultural escénico propuesto.

5.2.2 Metodología planteada para el artículo de investigación

La investigación se abordó desde una metodología mixta con énfasis cualitativo, con el objetivo de identificar criterios técnico-espaciales para el diseño escenográfico en centros culturales. Se aplicaron cinco técnicas de recolección de datos: revisión documental, encuestas, observación directa, entrevistas semiestructuradas y análisis de casos. La revisión documental se realizó mediante una matriz de metaanálisis, abarcando fuentes normativas y bibliografía especializada. Las encuestas se aplicaron a estudiantes, docentes y población general, alcanzando una muestra de 132 personas. Además, se observaron espacios culturales de Tegucigalpa y se entrevistaron docentes y técnicos escénicos para profundizar en las necesidades reales. Este enfoque metodológico permitió integrar evidencia técnica, percepción de usuarios y buenas prácticas escenográficas, sirviendo como base para proponer lineamientos de diseño inclusivo, sensorial y funcional, adaptado al contexto urbano hondureño.

5.3 Desarrollo de la Propuesta de Aplicabilidad

5.3.1 Artículo de investigación

Como parte de esta investigación, se elaboró un artículo original titulado “Criterios de diseño escenográfico para exposiciones artísticas en centros culturales: análisis técnico-espacial”. El estudio se enfocó en Tegucigalpa, donde la falta de infraestructura cultural adecuada limita el desarrollo artístico de estudiantes. A través de una metodología mixta, se identificaron criterios fundamentales como iluminación, visibilidad, acústica, flexibilidad y accesibilidad universal. El artículo concluye con propuestas para diseñar espacios culturales inclusivos, funcionales y sensoriales que respondan a las necesidades reales de los usuarios y fortalezcan su experiencia artística.

Figura 91

Artículo de Investigación

INNOVARE CIENCIA Y TECNOLOGÍA VOL. xx, NO. x, 2025

Disponibile en [CAMJOL](#)**INNOVARE Ciencia y Tecnología**Sitio web: www.unitec.edu/innovare/

Artículo Original/ Comunicación corta.

Criterios de diseño escenográfico para exposiciones artísticas en centros culturales: análisis técnico-espacial*Scenographic Design Criteria for Artistic Exhibitions in Cultural Centers: A Technical-Spatial Analysis*Primer Autor^a ORCID, Segundo Autor^b ORCID^aPrimera afiliación con unidad, departamento o facultad, Institución, Ciudad, País^bSegunda afiliación con unidad, departamento o facultad, Institución, Ciudad, País*Historia del artículo:*

Recibido: día mes año

Revisado: día mes año

Aceptado: día mes año

Publicado: día mes año

Palabras clave

Centros culturales, diseño escenográfico, elementos técnicos, exposiciones artísticas, flexibilidad espacial

Keywords

Cultural centers, stage design, technical elements, artistic exhibitions, spatial flexibility.

RESUMEN. (1) Introducción: La falta de infraestructura escénica especializada en Tegucigalpa limita el desarrollo formativo y la proyección artística de los estudiantes hacia la sociedad. Este estudio tuvo como objetivo identificar los criterios técnico-espaciales fundamentales para el diseño escenográfico de centros culturales orientados a la exposición artística en el contexto urbano. (2) Métodos: Se aplicó una metodología mixta con énfasis cualitativo, basada en revisión documental, encuesta a 132 personas, entrevistas a docentes y técnicos escénicos, observación directa en cuatro espacios culturales y elaboración de un mapa de distribución geográfica. (3) Resultados: Los hallazgos revelaron una alta demanda por infraestructura cultural: el 92.9% de los encuestados no cuenta con espacio propio para sus actividades, y el 86.8% considero prioritaria la creación de un centro especializado. Además, el 89.4% afirmó que asistirá más a eventos si existieran espacios adecuados. Los criterios técnicos más valorados fueron: iluminación (91.3%), visibilidad (90.3%), acústica (88.5%), flexibilidad del espacio (83.1%) y accesibilidad universal (81.2%). (4) Conclusión: El estudio concluye que los centros culturales deben priorizar una escenografía funcional, sensorial e inclusiva, ajustada a las necesidades reales de los usuarios y con potencial para mejorar su experiencia cultural. Se recomienda ampliar el análisis a otras ciudades del país y fomentar modelos participativos que fortalezcan el impacto educativo, social y artístico de estos espacios.

(1) Introducción. Debe incluir el contexto general de estudio y su objetivo; (2) Métodos. Describir brevemente los procedimientos y métodos aplicados en el estudio; (3) Resultados. Resumir los hallazgos claves del estudio cuantificándolos en la mayor medida posible; (4) Conclusión. Indicar las conclusiones primarias del estudio, así como la interpretación e implicaciones de ellas.

ABSTRACT. (1) Introduction: The lack of specialized stage infrastructure in Tegucigalpa limits students' artistic training and their projection to society. This study aimed to identify the fundamental technical and spatial criteria for stage design in cultural centers focused on artistic exhibitions within the urban context. (2) Methods: A mixed-methods approach was applied, with qualitative emphasis. This included a literature review, surveys of 132 participants, interviews with teachers and stage technicians, direct observation in four cultural venues, and the development of a geographic distribution map. (3) Results: Findings revealed a strong demand for cultural infrastructure: 92.9% of respondents reported not having their own space for activities, and 86.8% considered the creation of a specialized center a priority. Additionally, 89.4% stated they would attend more events if adequate space existed. The most valued technical criteria were lighting (91.3%), visibility (90.3%), acoustics (88.5%), spatial flexibility (83.1%), and universal accessibility (81.2%). (4) Conclusion: The study concludes that cultural centers should prioritize a functional, sensory, and inclusive stage design, adapted to the real needs of users and capable of improving the cultural experience. It is recommended to expand this analysis to other cities in the country and to promote participatory models that strengthen the educational, social, and artistic impact of these spaces.

Introducción

La ausencia de infraestructura especializada para la exhibición de las artes afecta la calidad del proceso formativo y limita su proyección artística hacia la sociedad. Como señala el artículo *Art as Infrastructure de*

^a Autor correspondiente: E-mail: autor@Institucion.com, AfiliaciónDisponibile en: <http://dx.doi.org/xxx2>© 2022 Autores. Este es un artículo de acceso abierto publicado por UNITEC bajo la licencia <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Nota. Portada del artículo de investigación “Criterios de diseño escenográfico para exposiciones artísticas en centros culturales: análisis técnico-espacial”. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).*

5.3.2 Propuesta del proyecto

Dentro de la propuesta se establecen las características preliminares del proyecto arquitectónico del CEART a partir de la ubicación del terreno y los lineamientos normativos de la zona. Se plantea una primera aproximación a la zonificación funcional del centro cultural, orientada por los resultados de la investigación. La zonificación se toma como base para la definición del programa arquitectónico, el cual incluirá espacios adaptados a las distintas disciplinas artísticas, áreas de apoyo técnico y zonas de interacción con el público. La propuesta busca responder de forma contextualizada y coherente a las necesidades identificadas por los usuarios y validadas mediante fuentes documentales.

5.3.2.1 Análisis del usuario

El análisis de usuario permitió identificar los requerimientos particulares según el rol y perfil de cada grupo involucrado. Los estudiantes en formación artística requieren espacios seguros, creativos y técnicamente adecuados para su aprendizaje práctico y expresivo. Los docentes priorizan ambientes especializados por disciplina y áreas de apoyo técnico y administrativo que faciliten la producción artística y la gestión académica. Por su parte, el público general valora el acceso a actividades culturales abiertas, zonas de encuentro y espacios accesibles para el disfrute colectivo y familiar. Este enfoque orientado al usuario asegura que el diseño arquitectónico respondiera de forma funcional y contextual a las dinámicas reales del uso.

Tabla 35

Tipo de usuario y sus necesidades

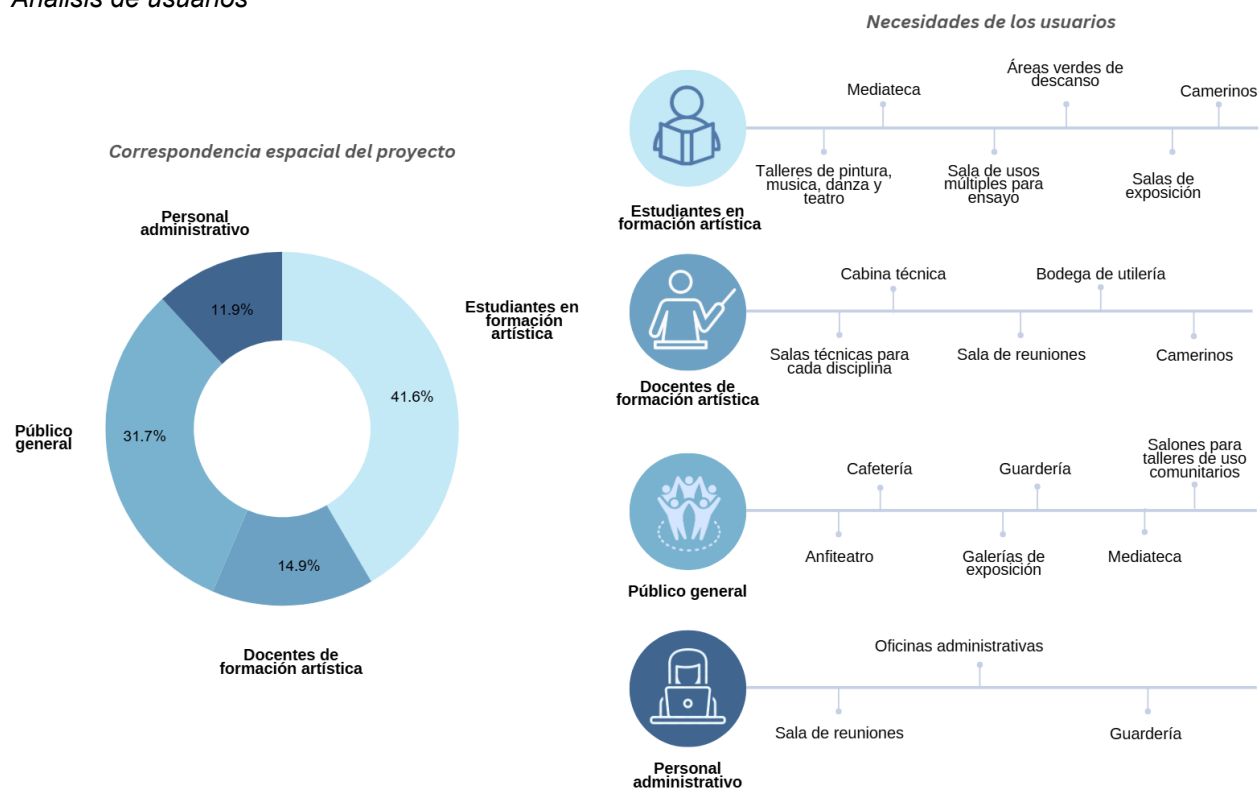
Tipo de usuario	Necesidades principales	Espacios
Estudiantes en formación artística	Formación técnica, práctica y exposición. Espacios seguros y creativos para aprendizaje.	<ul style="list-style-type: none"> - Talleres de pintura, música, danza y teatro - Sala de usos múltiples para ensayo - Salas de exposición - Áreas verdes de descanso
Docentes de formación artística	Salones adecuados por disciplina, espacios de reunión y recursos técnicos para producción.	<ul style="list-style-type: none"> - Salas técnicas por arte - Cabina técnica - Sala de reuniones - Bodega de utilería - Oficinas administrativas
Público general	Acceso a exposiciones, eventos, talleres libres y espacios culturales abiertos.	<ul style="list-style-type: none"> - Anfiteatro - Jardín de esculturas - Cafetería - Galerías de exposición - Guardería cultural - Mediateca - Salones para talleres comunitarios
Personal administrativo	Gestión administrativa, toma de decisiones y supervisión del funcionamiento del centro cultural.	<ul style="list-style-type: none"> - Oficinas administrativas - Sala de reuniones - Cuarto técnico - Cuarto de mantenimiento y bodega - Cuarto electromecánico - Cuarto de desechos sólidos - Guardería (uso secundario en apoyo logístico)

Nota. Relación entre usuarios, necesidades principales y espacios arquitectónicos, propuestos.

Elaboración propia Karina Díaz (2025).

Figura 92

Análisis de usuarios



Nota. Análisis de usuarios en base a sus necesidades. *Elaboración propia Karina Díaz (2025).*

5.3.2.1.1 Estimación de capacidad por tipo de usuario

La estimación de capacidad dentro del proyecto CEART se fundamenta en parámetros técnicos reconocidos por manuales *Arte de proyectar en arquitectura de Ernt Neufert (2008)*, *Enciclopedia de arquitectura de Alfredo Plazola Cisneros (1996)* y *Time Saver Standards for Building Types de Joseph de Chiara (2001)*, que recomiendan calcular el aforo de manera realista, considerando, usuarios simultáneos y no la población total. Para los talleres y salones de practica se parte de una población estudiantil de 968 personas, pero se considera una muestra operativa de 290 estudiantes (basado en el 30%), lo que refleja el uso escalonado por niveles, grados o ciclos de presentación. Para el cálculo del personal docente, se parte de 110 docentes

y se considera que entre el 30% puede estar involucrado simultáneamente en actividades (ensayos, supervisión o presentaciones), lo que representa 30 docentes. En cuanto al público general, siguiendo el enfoque del Plan de Equipamientos Culturales de Barcelona y Sola-Morales, se estima que entre el 0.05% y el 0.1% de la población urbana de Tegucigalpa (956,000 habitantes) puede asistir a eventos simultáneamente, es decir, entre 450 y 900 personas. Sin embargo, se optó por diseñar el auditorio para una capacidad controlada de 500 espectadores, con posibilidad de ampliar en eventos especiales mediante espacios exteriores. Por último, el personal administrativo de la Dirección General de las Artes y la Dirección General de Educación y Formación Artística de la SECAPPH (Secretaría de las Culturas, las Artes y los Patrimonios de los Pueblos de Honduras) actualmente cuenta con una población de 37 personas a las cuales se les debe de proporcionar oficinas para el manejo del centro cultural. Concluyendo con una población estimada de 857 personas que harán uso de los espacios.

5.3.2.2 Programa Arquitectónico

La presente sección reúne el desarrollo del programa arquitectónico del proyecto CEART, sustentado en el análisis de usuarios, actividades, relaciones funcionales y requerimientos espaciales identificados previamente. Se incluyen la matriz de relaciones, el diagrama general de vínculos entre áreas y subespacios, y la propuesta final de áreas con su respectiva proyección de capacidad y superficie. Esta organización responde a criterios funcionales, técnicos y espaciales, asegurando un diseño coherente, eficiente y adaptable a las necesidades culturales y educativas del centro cultural.

5.3.2.2.1 Matriz de relaciones

La matriz de relaciones del programa arquitectónico permite organizar los espacios funcionales del proyecto CEART de acuerdo con el grado de interacción necesario entre ellos. Su estructura facilita una planificación coherente y eficiente del diseño, priorizando conexiones funcionales entre áreas que comparten actividades o usuarios.

En el primer rango de importancia se encuentran las relaciones entre el área de acceso y circulación con las zonas de exposición escénico-plástica y las artes escénicas, evidenciando la necesidad de un recorrido fluido para el público y usuarios hacia los espacios culturales más representativos. Esta configuración destaca el papel central del acceso como conector entre las funciones más activas del proyecto.

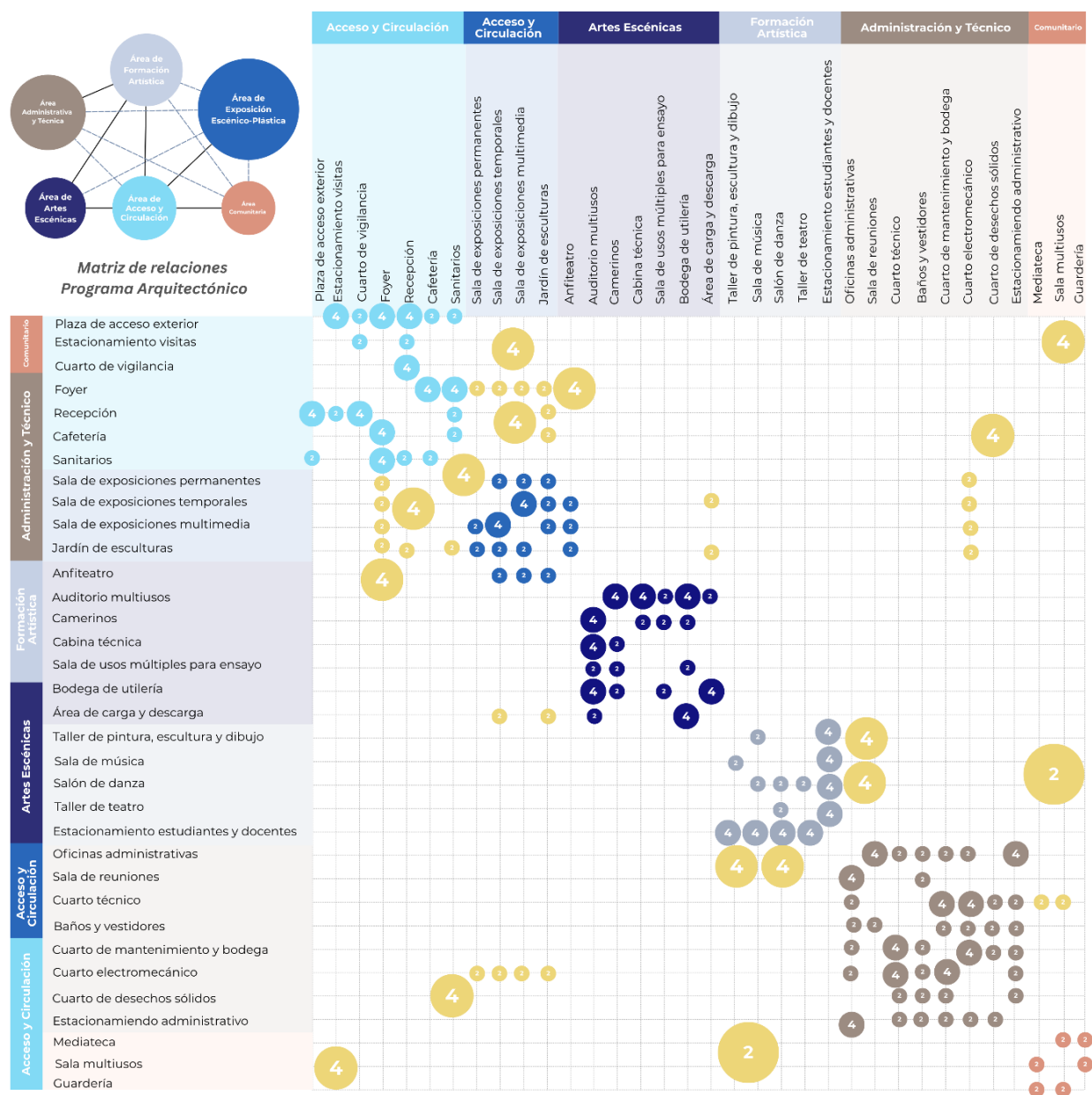
En el segundo nivel de importancia se consolidan los vínculos entre las áreas de formación artística, artes escénicas y comunidad, reflejando la articulación entre la enseñanza, la práctica y la integración con el entorno social. Esto permite que estudiantes, docentes y comunidad compartan espacios con fluidez.

Las zonas administrativas se integran estratégicamente en niveles intermedios de relación, garantizando su operatividad sin interferir en el uso público y educativo. La disposición de los espacios técnicos y de servicios de apoyo mantiene una relación funcional con áreas clave sin perder la jerarquía establecida.

De esta manera la matriz asegura que cada espacio del proyecto cumpla con su función específica mientras permanece vinculado de manera lógica a otras zonas, promoviendo un entorno accesible, eficiente y adaptable a las necesidades de todos los usuarios.

Figura 93

Matriz de relaciones programa arquitectónico



Nota. Diagrama de matriz de relaciones. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

5.3.2.2.2 Diagrama de relaciones

Los diagramas de relaciones funcionales se presentan en las figuras 94 a 98, organizando el conjunto del programa arquitectónico en seis áreas principales: acceso y circulación, exposición escénico-plástica, artes escénicas, formación artística, administración y técnica, y comunitaria. Este diagrama permite visualizar de forma clara cómo se articulan entre sí las distintas zonas del proyecto CEART, reflejando tanto las relaciones necesarias (líneas continuas) como las deseables (líneas discontinuas) entre los espacios.

En el diagrama general, se observa que el área de acceso y circulación actúa como el núcleo distribuidor, con vínculos directos hacia todas las demás áreas, lo cual garantiza una circulación eficiente tanto para el público como para los usuarios internos. Esta jerarquía de conectividad posiciona el acceso como elemento clave de integración espacial.

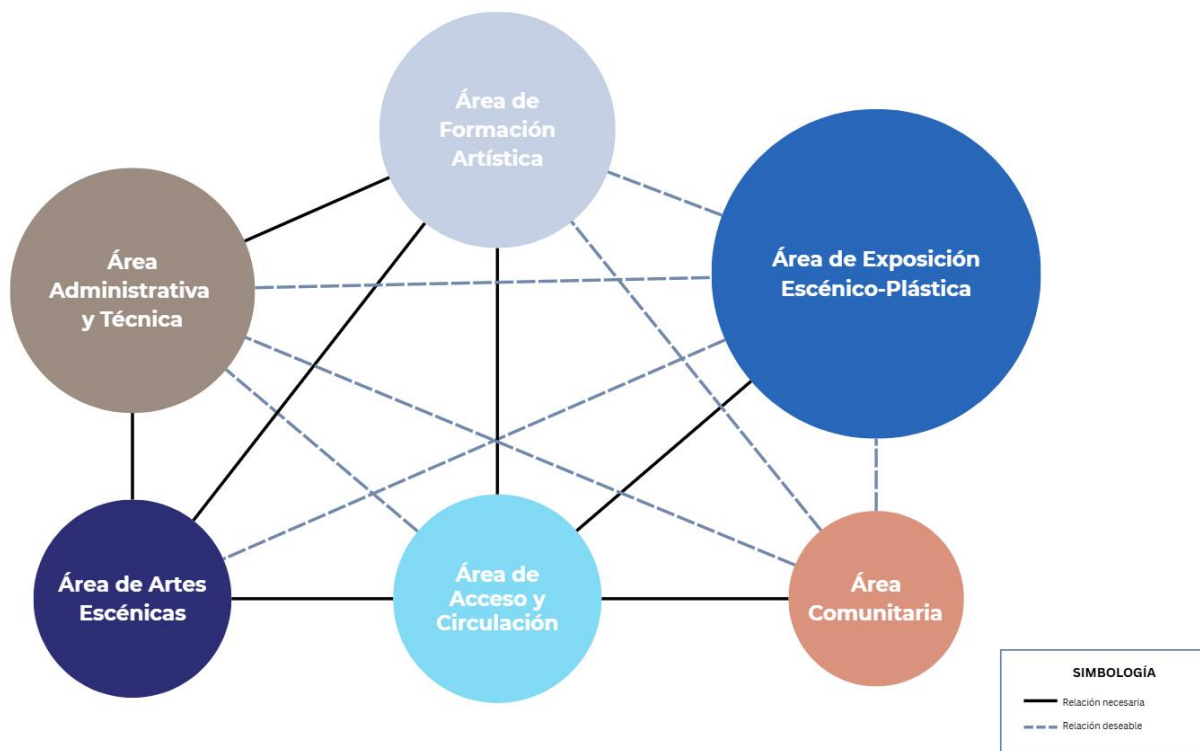
Por su parte, el área de exposición escénico-plástica mantiene relaciones funcionales con la formación artística, comunidad y administración, reflejando su carácter abierto, educativo y participativo. De igual manera, las artes escénicas están estrechamente vinculadas con la formación técnica y los servicios de apoyo como camerinos y bodegas, facilitando el proceso de montaje y ejecución escénica.

La zona administrativa se ubica con conexiones estratégicas hacia todas las demás, permitiendo una supervisión eficiente sin interferir en la operación pública del conjunto. Finalmente, la zona comunitaria articula espacios culturales abiertos como la mediateca y la sala multiusos, reforzando la integración del centro con su entorno social.

Este diagrama consolida un diseño funcional, jerárquico y coherente con las necesidades de los distintos usuarios, asegurando accesibilidad, eficiencia operativa y fluidez espacial en el proyecto.

Figura 94

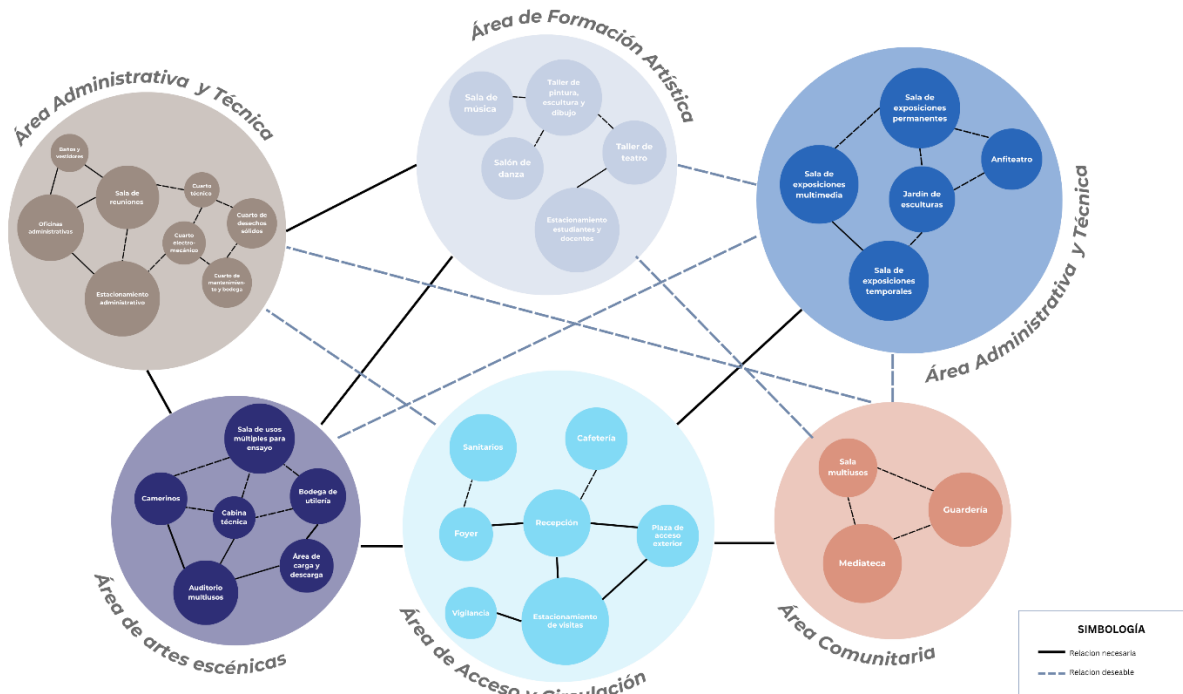
Diagrama de relaciones de áreas generales



Nota. Diagrama de relaciones de áreas. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Diaz (2025).*

Figura 95

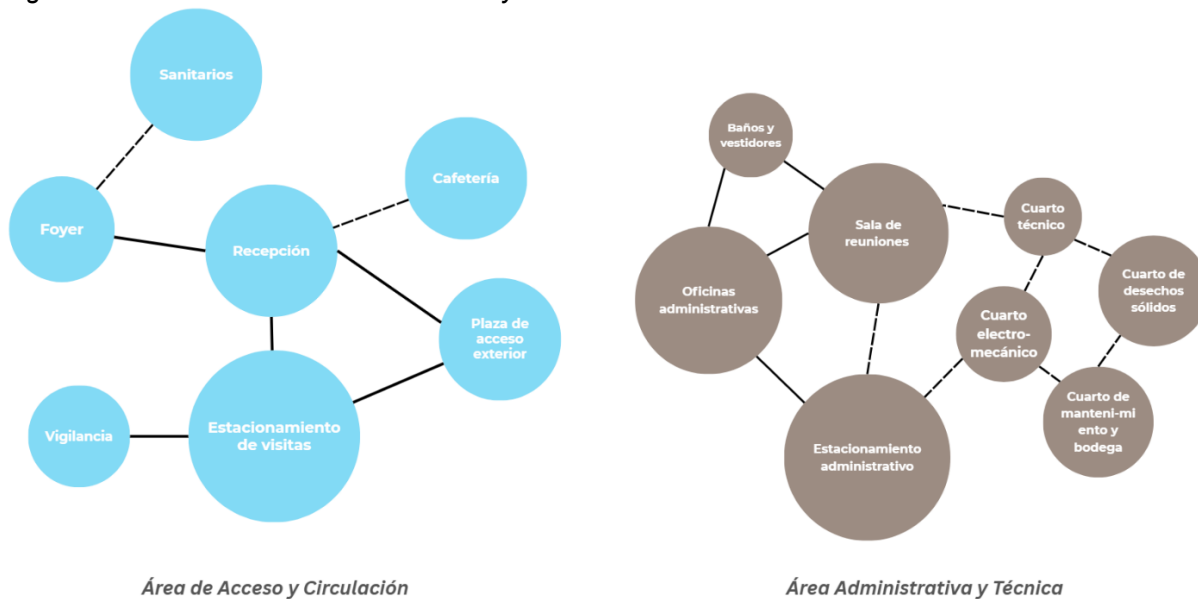
Diagrama de relaciones de áreas específicas



Nota. Diagrama de relaciones de áreas generales a específicas. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Diaz (2025).*

Figura 96

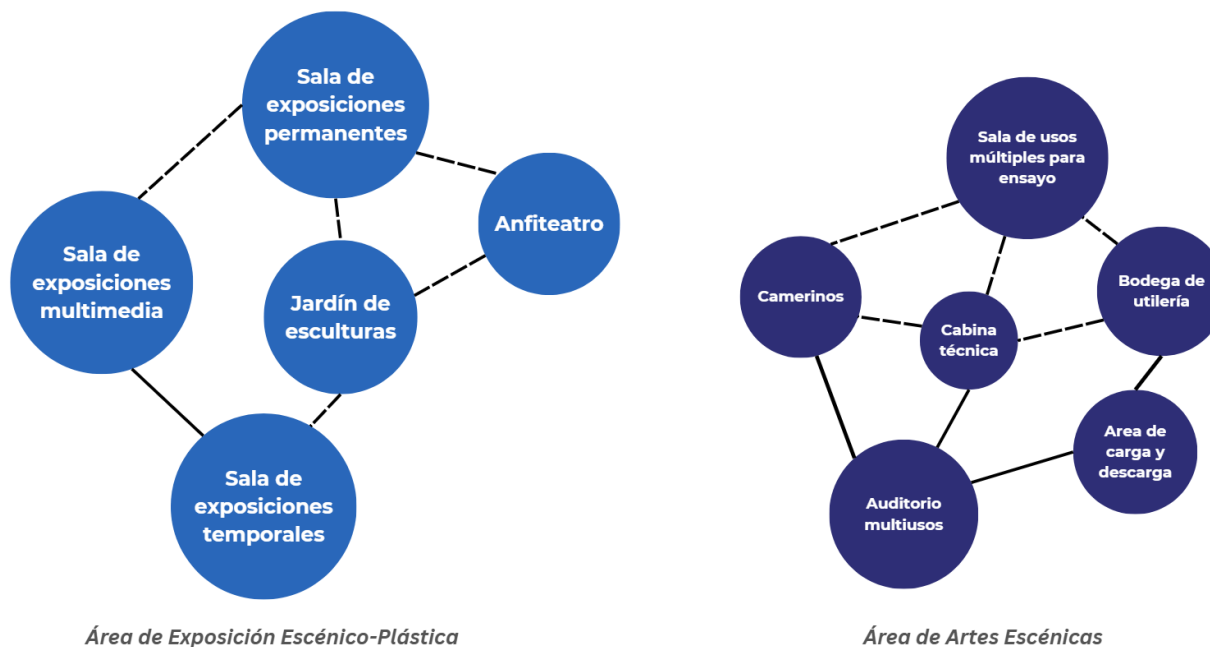
Diagrama de relaciones de área de acceso y administrativa



Nota. Diagrama de relaciones de los espacios que conforman las áreas de acceso y administrativas. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Diaz (2025).*

Figura 97

Diagrama de relaciones de área expositivas y artísticas

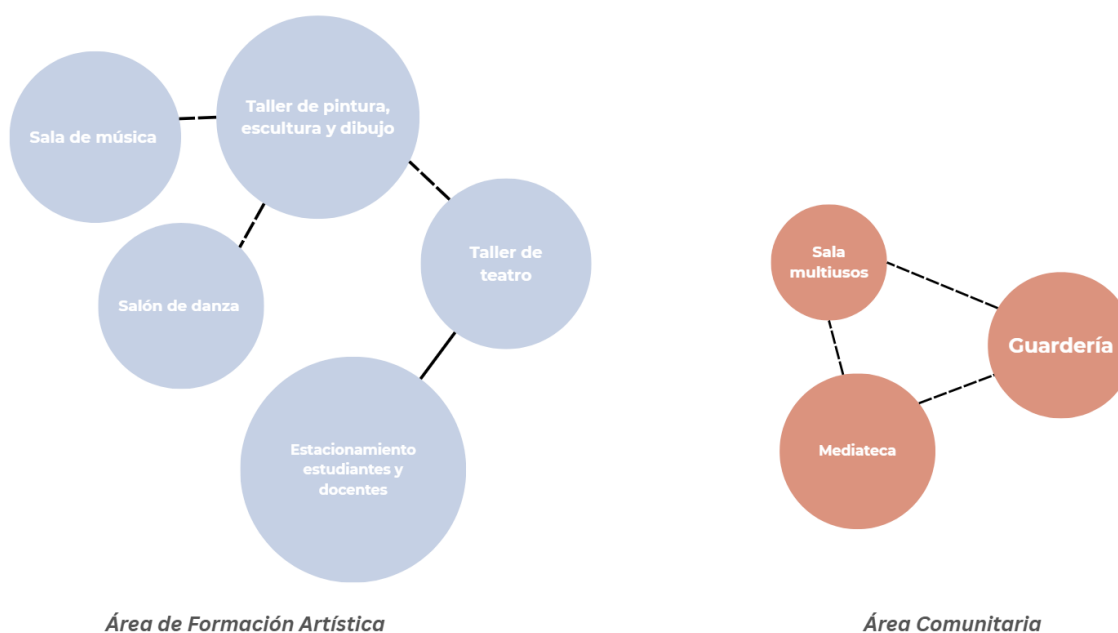


Nota. Diagrama de relaciones de los espacios que conforman las áreas expositivas y artísticas.

Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).

Figura 98

Diagrama de relaciones de áreas formativas y comunitarias



Nota. Diagrama de relaciones de los espacios que conforman las áreas de formación artística y espacios comunitarios. Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).

5.3.2.2.2 Propuesta del programa arquitectónico

La propuesta del programa arquitectónico fue planteada en base a la demanda estimada de usuarios y los criterios técnicos establecidos en manuales especializados para un centro cultural y se fundamenta en parámetros técnicos reconocidos por manuales *Arte de proyectar en arquitectura de Ernst Neufert (2008)*, *Enciclopedia de arquitectura de Alfredo Plazola Cisneros (1996)* y *Time Saver Standards for Building Types de Joseph de Chiara (2001)*.

En la tabla resumen se comparan los usuarios esperados por tipo de espacio con las superficies propuestas, manteniendo una relación de m²/persona coherente con los parámetros establecidos por dichos autores, esto garantiza condiciones óptimas de funcionamiento, confort y accesibilidad, además de evidenciar el rigor técnico del planteamiento.

Tabla 36

Justificación técnica de normativa de espacios

Espacio	Usuarios estimados	Superficie propuesta (m ²)	m ² por persona	Justificación técnica según norma
Sala de exposición permanente	30	75	2.5	Neufert (2008): 1.5–3 m ² /pers.
Taller de pintura y dibujo	80	200	2.5	Plazola (1996): 2–4 m ² /pers.
Auditorio multiusos	500	500	1	Neufert (2008): 0.5–1 m ² /pers.
Sala de música	20	50	2.5	Plazola (1996): 2–4 m ² /pers.
Sala de usos múltiples	100	150	1.5	Neufert (2008): 1–2 m ² /pers.
Mediateca	30	72	2.4	Neufert (2008): 2–3 m ² /pers.
Guardería	15	53	3.5	Plazola (1996): 3–4 m ² /pers.

Nota. Tabla resumen: Relación entre superficie propuesta y manuales de referencia. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

Finalmente, el programa se organiza jerárquicamente según el uso previsto: se priorizan las áreas de formación, exhibición y encuentro comunitario, mientras que las zonas administrativas y de soporte mantienen una escala menor. Esta estructura busca asegurar eficiencia operativa, accesibilidad y coherencia funcional dentro del futuro equipamiento cultural.

Tabla 37

Programa Arquitectónico

PROGRAMA DE ÁREAS Y NECESIDADES								
Concepto		Situación Propuesta						
ÁREAS	CÓDIGO	ESPACIO	CANTIDAD	POBLACIÓN	M2/PER	ESPACIO	ÁREA TOTAL	%
Acceso y Circulación	AC.1	Plaza de acceso exterior y para eventos	1	200	1.5	300.0	300	
	AC.3	Cuarto de vigilancia	3	2	4.0	8.0	24.0	
	AC.4	Foyer	1	150	1.5	225.0	225.0	
	AC.5	Recepción	1	10	1.5	25.0	25.0	
	AC.6	Cafetería	1	30	2.0	60.0	60.0	
	AC.7	Sanitarios	20	1000	2.0	12.0	40.0	
	Área Total Acceso y Circulación							674.00
Exposición Escenico-Plástica	EP.1	Sala de exposición permanentes	1	30	2.5	75.0	77.5	
	EP.2	Sala de exposición temporales	1	20	2.5	50.0	52.5	
	EP.3	Sala de exposición multimedia	1	20	2.5	50.0	52.5	
	EP.4	Jardín de esculturas	1	200	2.5	500.0	502.5	
	EP.5	Anfiteatro	1	1000	2	2000.0	2000	
Área Total Exposición Escenico-Plástica							2685.00	9.29%
Artes Escénicas	AE.1	Taquilla	1	5	4	20.0	24	
	AE.2	Auditorio multiusos	1	500	1	500	501	
	AE.3	Camerinos	5	40	2.5	100	512.5	
	AE.4	Cabina técnica	1	5	1.5	8	9.5	
	AE.5	Sala de usos múltiples para ensayo	1	50	2.5	500.0	500	
	AE.6	Bodega de utilería	1	0	60	60	60	
Área Total Artes Escénicas							1607.00	5.56%
Formación Artística	FA.1	Taller de pintura, escultura y dibujo	1	80	2.5	200.0	202.5	
	FA.2	Sala de música	1	80	2.5	200.0	202.5	
	FA.3	Salón de danza	1	80	2.5	200.0	202.5	
	FA.4	Taller de teatro	1	40	3.0	120.0	123.0	
Área Total Formación Artística							2337.50	8.09%
Administrativa y Técnica	AT.1	Oficinas administrativas	1	37	4.0	24.0	28.0	
	AT.2	Sala de reuniones	1	37	3.0	30.0	33	
	AT.3	Cuarto técnico	1	1	2.5	3.0	5.5	
	AT.4	Baños y vestidores	6	37	3.0	111.0	684	
	AT.5	Cuarto de mantenimiento y bodega	1	0	4.0	8.0	12	
	AT.6	Cuarto electromecánico	1	0	4.0	8.0	12	
	AT.7	Cuarto de desechos sólidos	1	0	3.5	7.0	10.5	
Área Total Administrativa y Técnica							3853.00	13.33%
Comunitaria	C.1	Mediateca	1	30	3	50	53.00	
	C.2	Sala multiusos	1	50	3	150	153.00	
	C.3	Guardería	1	15	3.5	53	56.50	
Área Total Comunitaria							7238.00	25.04%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ÚTIL							18394.50	
Circulación General (30% del Sub Total de Área de Construcción y Nucleo de Servicios)							5518.35	19.09%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ESTIMADA							23912.85	
ÁREAS	CÓDIGO	ESPACIO	CANTIDAD	POBLACIÓN	M2/PER	ESPACIO	ÁREA TOTAL	%
Complementaria	C.1	Área de carga y descarga	1	0	1.0	90.00	90.0	
Área Total Complementaria							90.00	0.31%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ÚTIL AL AIRE LIBRE							90.00	
Circulación General al Aire Libre (30% del Sub Total de Área de Construcción)							18.00	0.06%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ESTIMADA							108.00	
ÁREAS	CÓDIGO	ESPACIO	CANTIDAD	POBLACIÓN	CAJON	ESPACIO	ÁREA TOTAL	%
Estacionamiento	E.1	Estacionamiento visitas	218.00	500	2.5	5.00	2725.00	
	E.2	Estacionamiento estudiantes y docentes	50.00	320	2.5	5.00	625.00	
	E.4	Estacionamiento administrativo	40.00	37	2.5	5.00	500.00	
	E.5	Estacionamientos reservados	12.00	10	3.6	5.00	216.00	
Área Total Complementaria							4066.00	14.07%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ÚTIL AL AIRE LIBRE							4066.00	
Circulación General al Aire Libre (30% del Sub Total de Área de Construcción)							813.20	2.81%
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ESTIMADA							4879.20	
ÁREA DE CONSTRUCCIÓN ESTIMADA FINAL							28900.05	100.00%

Nota. Propuesta de Programa Arquitectónico. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Diaz (2025).*

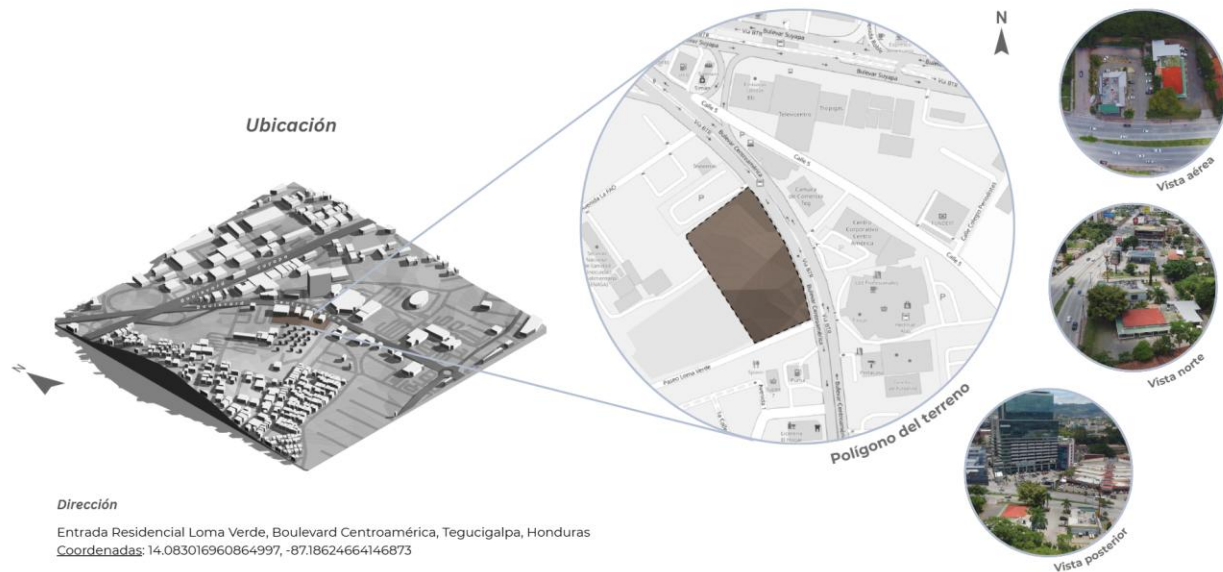
5.3.2.3 Análisis de sitio

Se realizó un análisis integral del sitio para comprender las condiciones físicas y ambientales que influyen en el diseño. Se estudió la topografía del terreno, el relieve circundante, la hidrología y la presencia de áreas verdes, flora y fauna. El análisis bioclimático incluyó el comportamiento del asoleamiento, las sombras y los vientos predominantes. También se aplicó el diagrama de Givoni para evaluar el confort térmico en el lugar. Finalmente, se consideró la infraestructura vial, la edificación existente y el uso de suelo actual, aportando criterios clave para una propuesta arquitectónica coherente con su entorno.

5.3.2.2.1 Ubicación

El terreno propuesto (*Figura 99*), está situado en la entrada de Residencial Loma Verde ingresando desde el Boulevard Centroamérica, al oriente de la zona urbana de la Ciudad de Tegucigalpa en el departamento de Francisco Morazán, Honduras. Durante la búsqueda de propiedades esta opción fue proporcionada por la inmobiliaria Bienes Raíces Mariposa. Fue seleccionada debido a su ubicación céntrica, accesibilidad entre otros factores relevantes que se detallan en la siguiente sección de criterios de selección del terreno, representando un entorno adecuado para el desarrollo de la propuesta arquitectónica.

Históricamente, el sitio es un lugar que posee un significado cívico y de resistencia popular, según la Alcaldía Municipal del Distrito Central, ya que a través de los años se han dado protestas por ciudadanos. Es por ello que la ubicación permite tener un mayor alcance con respecto al público para la expresión artística y social teniendo un profundo valor simbólico e histórico para la ciudadanía.

Figura 99*Ubicación del terreno*

Nota. Diagrama de ubicación del terreno. Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

5.3.2.2.2 Ordenamiento territorial

Dentro del marco del ordenamiento territorial establecido por el Metroplan 2023, el terreno propuesto se encuentra clasificado bajo la zonificación D4, correspondiente a un área residencial de alta densidad. Esta categoría permite el desarrollo de vivienda multifamiliar, así como equipamientos educativos, culturales, deportivos y religiosos, lo que respalda normativamente la viabilidad de un centro cultural en el sitio. Asimismo, bajo condiciones específicas, se permite el uso mixto con comercio de baja escala, lo que amplía las posibilidades programáticas del proyecto.

La zonificación del terreno corresponde a la categoría D4, la cual, aunque no está detalladamente especificada en Metroplan 2023, puede interpretarse como una zona de desarrollo especial o mixto. Se estima, con base en normativas urbanas similares y proyectos comparables, que esta zona permite un Factor de Ocupación del

Suelo (FOS) aproximado de 0.60, un Factor de Ocupación Total (FOT) de hasta 4.0, y una altura máxima de cuatro niveles. Asimismo, se establece una exigencia mínima del 15% del área destinada a áreas verdes, y una proporción de un estacionamiento por cada 60 m² construidos en equipamientos culturales. Estas condiciones habilitan un desarrollo arquitectónico de mayor densidad, con flexibilidad funcional y coherente con su entorno urbano.

5.3.2.4 Criterios de Selección

Para evaluar la propuesta del terreno seleccionado se utilizan principios clave de la arquitectura y planificación urbana. En primer lugar, la ubicación accesible, la visibilidad urbana y la proximidad a equipamientos responden a el planteamiento de Kevin Lynch (1959) en *The Image of the City*, donde destaca la importancia de la legibilidad y la estructura urbana para generar entornos comprensibles, conectados y memorables. Estos aspectos aseguran que el espacio cultural pueda integrarse en la red de movilidad existente y facilitar su apropiación por parte de diversos públicos. De igual manera el criterio de seguridad del entorno está alineado con la percepción urbana y experiencia del usuario ya que la sensación de protección es esencial para la participación en el espacio público.

En el libro *Arquitectura: forma, espacio y orden* de Francis D.K. Ching (2015) se establecen criterios como las condiciones topográficas, la normativa y uso de suelo y el potencial simbólico están subraya la necesidad de que el diseño responda a las características físicas del lugar para generar una arquitectura coherente con su contexto.

De igual manera, la arquitecta Cristina García-Rosales (2002) en el libro *La arquitectura del espacio público* brinda una visión sensible sobre el vínculo entre el espacio construido y la ciudadanía, justificando la relevancia de criterios como el tamaño, costo y disponibilidad, los cuales influyen directamente en la factibilidad del proyecto y en su capacidad de servir como un nodo cultural inclusivo, representativo y accesible en la ciudad. En base a esta teoría se establecieron los siguientes criterios para evaluar el terreno propuesto.

Tabla 38

Matriz de evaluación de la propuesta del terreno (Escala 1 a 5)

Criterios	Ubicación accesible	Proximidad a equipamientos	Visibilidad urbana	Normativa y uso de suelo	
	5	5	5	4	
Terreno	Condiciones topográficas	Seguridad del entorno	Potencial simbólico	Tamaño, costo y disponibilidad	Total
	5	5	4	4	4.6

Nota. La tabla representa la matriz de evaluación, con puntuaciones en escala de 1 a 5 (siendo 5 el mayor) para cada uno de los criterios de evaluación establecidos para la selección del terreno.

Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

5.3.2.4.1 Análisis de Selección de Terreno

Para evaluar la selección del terreno además de los criterios de selección, se realizó un análisis FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas), el cual permitió identificar tanto los aspectos positivos como los desafíos del sitio desde una perspectiva arquitectónica y urbana. Este análisis consideró factores como la ubicación estratégica, el entorno construido, la accesibilidad vial, las condiciones climáticas, la topografía del terreno y la normativa de uso de suelo. A partir de esta evaluación se obtuvo un panorama integral que respalda la selección del terreno, al evidenciar su

potencial para el desarrollo de un proyecto arquitectónico funcional, sostenible y contextualizado con su entorno inmediato.

Figura 100

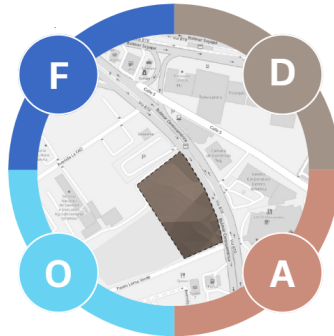
Análisis FODA del terreno propuesto

Fortalezas

- Ubicación estratégica sobre un eje vial principal que facilita entradas y evacuación.
- Entorno consolidado con usos mixtos (comercial, institucional, educativo, hotelero).
- Acceso a servicios públicos básicos y equipamiento urbano.
- Condiciones climáticas favorables para ventilación cruzada y enfriamiento pasivo.
- Buena exposición solar para iluminación natural y captación fotovoltaica.

Oportunidades

- Diversidad de usos de suelo permite integración funcional del proyecto.
- Potencial para diseño bioclimático y certificación sostenible.
- Alta conectividad peatonal y vehicular.
- Visibilidad e interacción directa con equipamientos urbanos de alto flujo.
- Posibilidad de integración paisajística con áreas verdes cercanas.



Debilidades

- Pendiente del terreno (11%) implica retos de nivelación.
- Condiciones de sombra parcial por edificaciones altas en el entorno.
- Limitaciones en el aprovechamiento pleno del terreno por su forma irregular.
- Posible contaminación acústica por cercanía al tráfico denso.

Amenazas

- Saturación del entorno con usos comerciales y corporativos similares.
- Restricciones normativas por el uso de suelo y alturas máximas permitidas.
- Posible encarecimiento del desarrollo por valorización de la zona.
- Riesgo de obstrucción de visuales urbanas clave si el diseño no se adapta al entorno.

Nota. El Diagrama muestra un análisis FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas).

Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

5.3.2.5 Análisis de sitio

Se realizó un análisis integral del sitio para comprender las condiciones físicas y ambientales que influyen en el diseño. Se estudió la topografía del terreno, el relieve circundante, la hidrología y la presencia de áreas verdes, flora y fauna. El análisis bioclimático incluyó el comportamiento del asoleamiento, las sombras y los vientos predominantes. También se aplicó el diagrama de Givoni para evaluar el confort térmico en el lugar. Finalmente, se consideró la infraestructura vial, la edificación existente y el uso de suelo actual, aportando criterios clave para una propuesta arquitectónica coherente con su entorno.

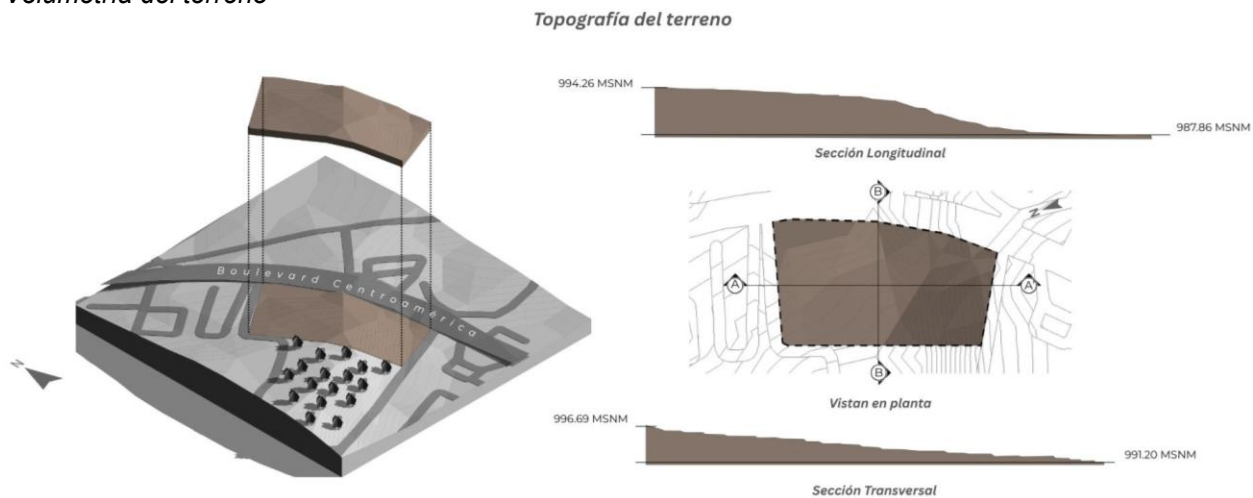
5.3.2.5.1 Topografía

La topografía del terreno presenta una pendiente moderada que debe ser considerada en el diseño arquitectónico. De acuerdo con el análisis topográfico mostrado (*Figura 101*), el terreno se extiende desde una cota mínima de 987.86 msnm hasta una cota máxima de 994.26 msnm en el perfil longitudinal, con una diferencia de 6.40 metros de altura en la distancia de 100 metros; mientras que en el perfil transversal la cota mínima es de 991.20 msnm y la cota máxima de 996.69 msnm con una diferencia de 5.49 metros de altura en la distancia de 50 metros.

Esta variación de altura sugiere una pendiente aproximada del 11% en dirección longitudinal, lo que permite una implantación eficiente del proyecto sin requerir grandes movimientos de tierra. Además, la forma general del terreno se adapta a la geometría urbana del sector, integrándose de manera natural con el contexto vial del Boulevard Centroamérica. La topografía favorece la red de drenaje pluvial y ofrece una orientación favorable para el aprovechamiento de asoleamiento y ventilación natural.

Figura 101

Volumetría del terreno



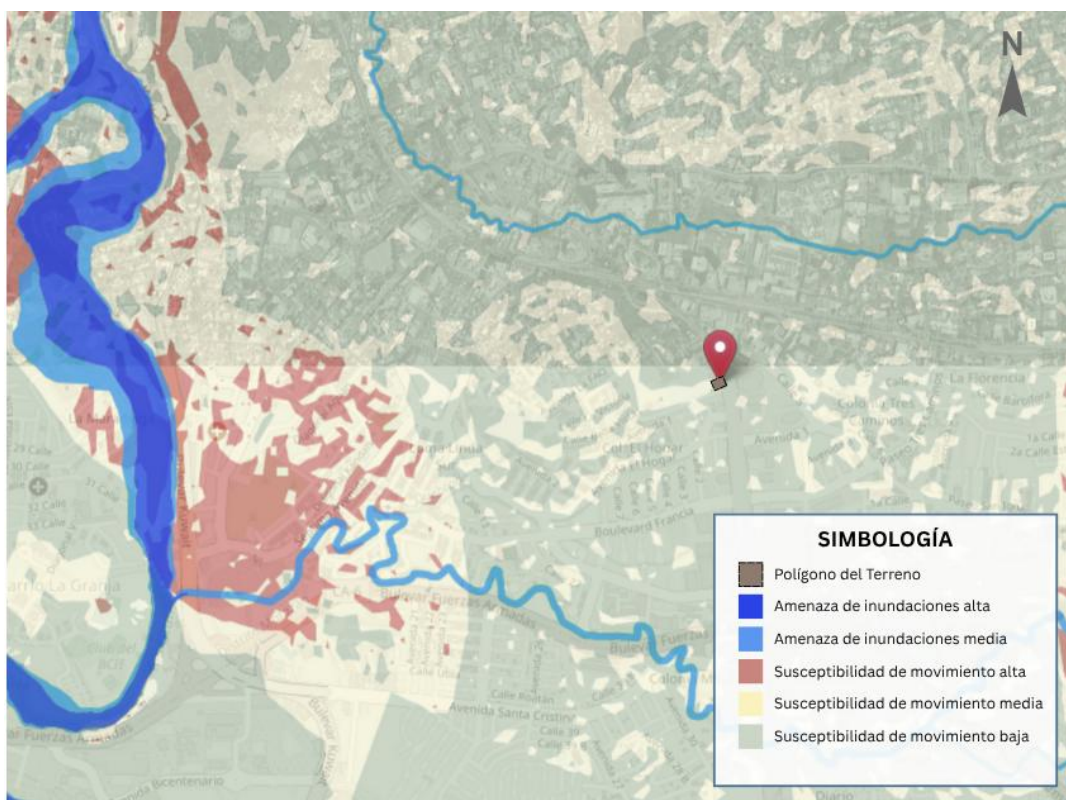
Nota. Topografía y perfiles del terreno. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

5.3.2.5.2 *Relieve*

Se realizó un análisis de riesgos mediante el Sistema Municipal de Información Territorial (SIMET), el cual clasifica el terreno según su nivel de amenaza ante inundaciones y movimientos de ladera. Tal como se observa en la *figura 102*, el terreno se ubica en una zona verde, lo que indica baja susceptibilidad a movimientos de ladera y bajo riesgo de inundaciones. No se identifican amenazas activas relevantes, lo cual representa una condición ambiental segura y apropiada para la ejecución del proyecto.

Figura 102

Diagrama de Análisis de Riesgos



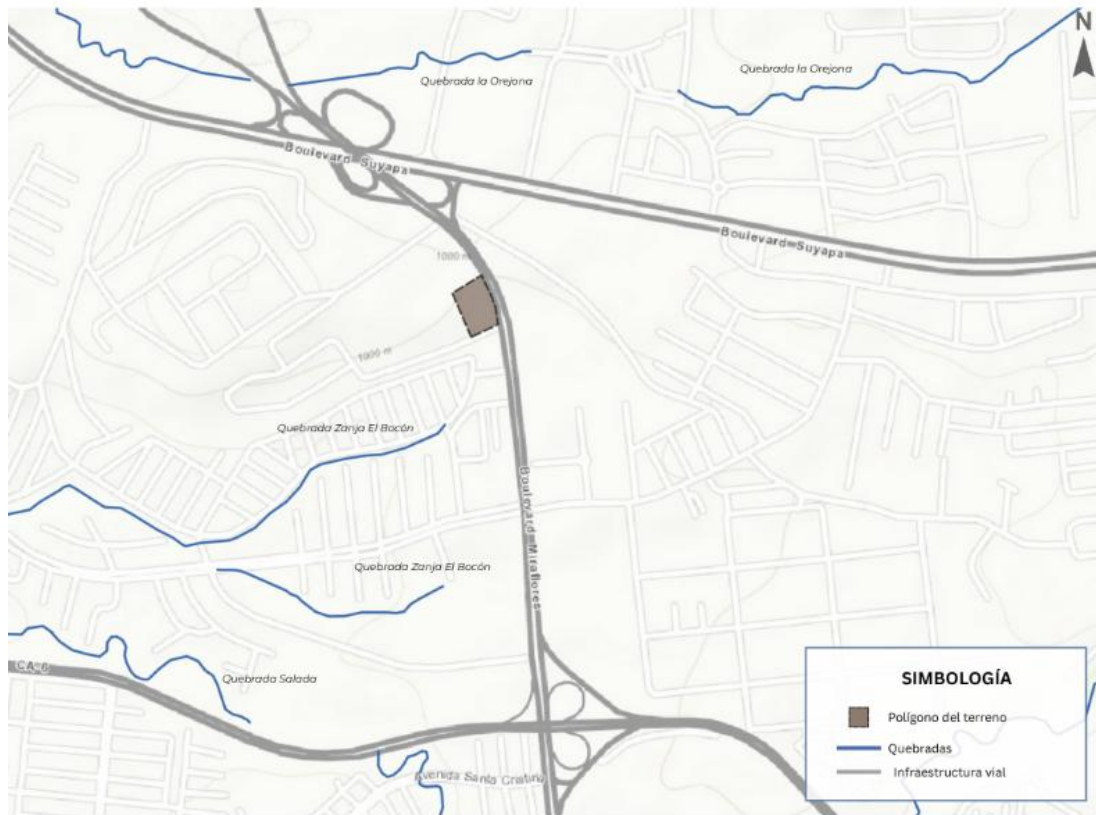
Nota. Análisis de riesgo de factores climáticos en el entorno donde se ubica el terreno. *Elaboración propia Karina Díaz (2025).*

5.3.2.5.3 Hidrología

La zona del terreno de estudio cuenta con varios elementos hidrológicos cercanos que influyen en las condiciones naturales del entorno. Entre ellos se observa la quebrada Zanja El bocón, quebrada Salada y quebrada La Orejona, las cuales se encuentran representadas en la *figura 103*. Estas corrientes naturales permiten el drenaje del agua en temporadas de lluvia, reduciendo el riesgo de acumulaciones o inundaciones en el área del proyecto.

El terreno se ubica en una zona elevada respecto a estas quebradas, lo que constituye una ventaja significativa para el desarrollo urbano, ya que disminuye la probabilidad de afectaciones directas por desbordamientos. La existencia de estos elementos también puede considerarse un recurso natural valioso para promover soluciones sostenibles de manejo de aguas pluviales y aportar a la biodiversidad del entorno inmediato.

Figura 103

Diagrama de Análisis de Hidrología

Nota. Análisis de hidrología en la ubicación del terreno con respecto a quebradas. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

5.3.2.5.4 Vegetación existente

La vegetación que rodea el terreno se caracteriza por la presencia de áreas verdes naturales, principalmente al costado oeste y en los alrededores del terreno. Estas zonas están cubiertas por árboles nativos y especies comunes de la región, como el pino cote (*Pinus oocarpa*), marañones (*Anacardium occidentale*), palmas reales (*Roystonea regia*) y algunos ejemplares de pino caribeño (*Pinus caribea*). Durante el análisis visual del sitio, se identificó que estas áreas verdes cumplen un papel importante en el paisaje urbano, aportando sombra, regulación climática y valor ecológico al entorno. La vegetación se encuentra mayormente concentrada en sectores

aledaños al terreno y representa un potencial a considerar en el diseño del proyecto.

En la *figura 104* se presenta la localización del polígono del terreno en relación con las áreas verdes cercanas, las cuales se encuentran representadas en color verde claro.

Figura 104

Diagrama de áreas verdes en la zona



Nota. El área verde próxima al terreno es área de bosque. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

5.3.2.5.5 Flora y Fauna

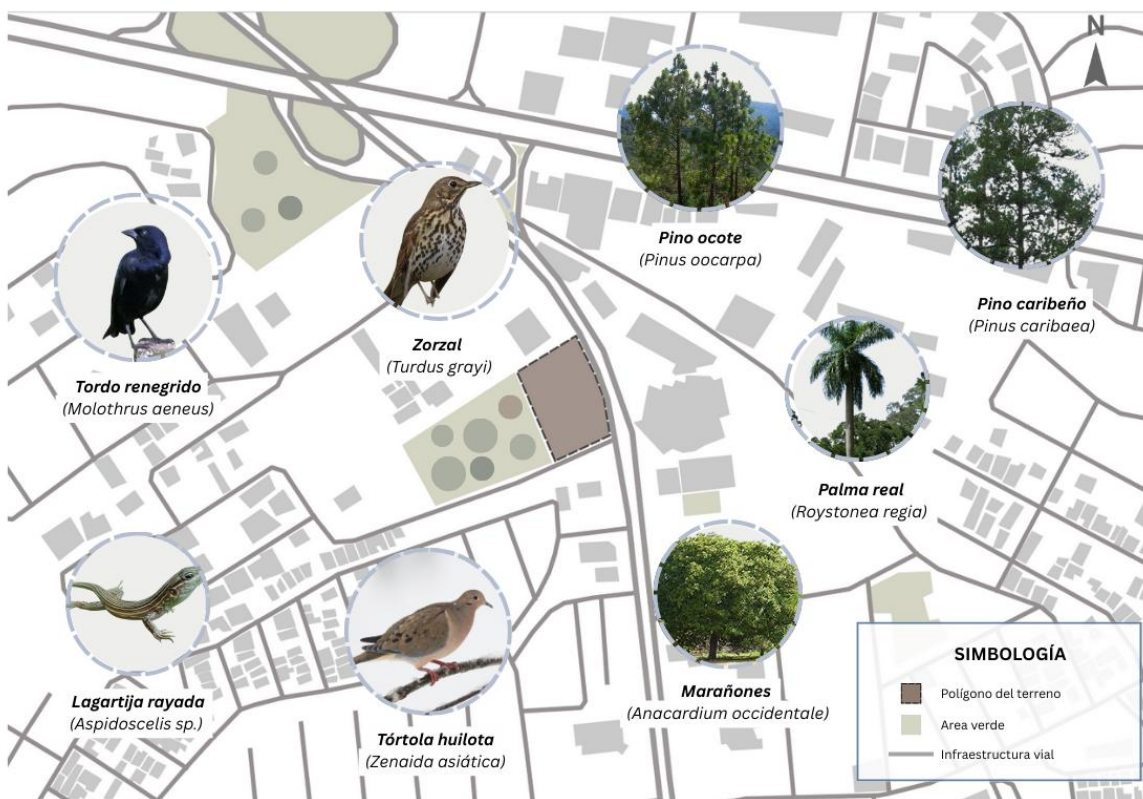
La vegetación descrita previamente ofrece las condiciones ideales para albergar diversas especies de fauna que habitan o transitan por la zona del proyecto. Entre algunas especies representativas destacan aves como la tortola huilota (*Zenaida asiática*), el zorzal (*Turdus grayi*) y el tordo renegrido (*Molothrus aeneus*), así como

reptiles como la lagartija rayada (*Aspidoscelis* sp.). Estas especies encuentran refugio y alimento gracias a la cobertura vegetal y las condiciones del entorno.

Es importante considerar que, debido a las características ecológicas del área y su conexión con otras zonas verdes cercanas, es muy probable que exista una mayor diversidad de fauna no observada directamente durante el análisis. En la figura 105, se presenta un diagrama que ilustra de forma integrada las especies de flora ya descritas y las especies de fauna más comunes que podrían encontrarse en el área.

Figura 105

Diagrama de flora y fauna en la zona



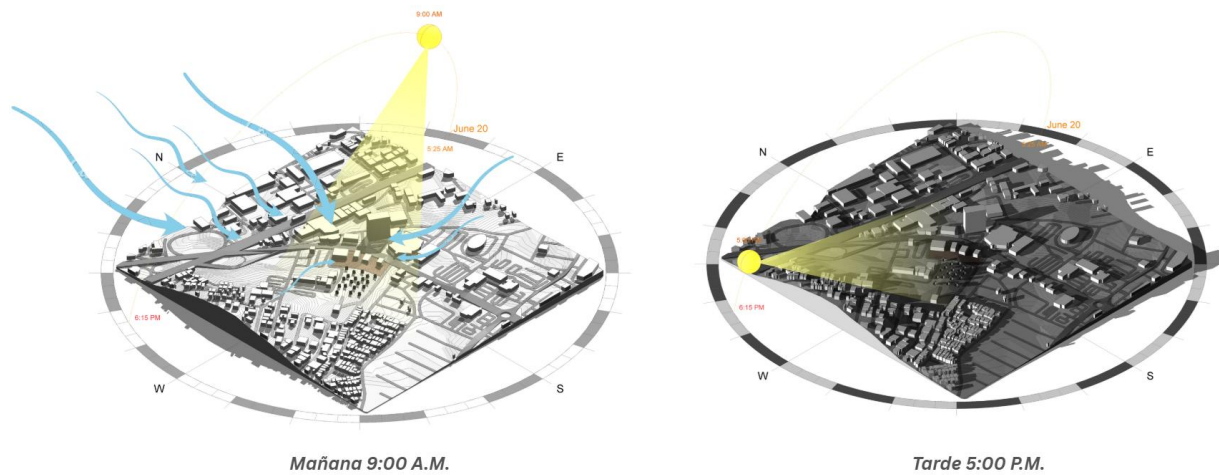
Nota. La vegetación y fauna es originaria del país. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

5.3.2.5.6 Análisis bioclimático

El terreno está orientado en un eje diagonal de norte-noroeste (NNW) a sureste (SSE), lo que influye en la captación solar y en la disposición óptima de los espacios arquitectónicos. El análisis de asoleamiento y vientos predominantes (*Figura 106*) establece que durante el solsticio de verano (junio), el sitio recibe una alta incidencia solar desde el amanecer hasta el atardecer. A las 9:00 a.m., la radiación solar proviene del noreste, incidiendo directamente sobre el terreno, mientras que, por la tarde, alrededor de las 5:00 p.m., el sol se posiciona hacia el suroeste, iluminando principalmente las fachadas sur y oeste. Este patrón solar favorece el aprovechamiento de la luz natural y la ganancia térmica pasiva en edificaciones con orientación sur. Las sombras durante esta estación son cortas y se proyectan hacia el oeste por la mañana y hacia el este por la tarde, debido a la posición alta del sol en el cielo. Esta condición permite una mayor exposición solar directa durante la mayor parte del día, lo cual puede ser aprovechado para estrategias de iluminación natural y ganancia térmica controlada, siempre que se incorporen elementos adecuados de protección solar en las fachadas más expuestas.

Figura 106

Diagrama de análisis bioclimático durante el solsticio de verano

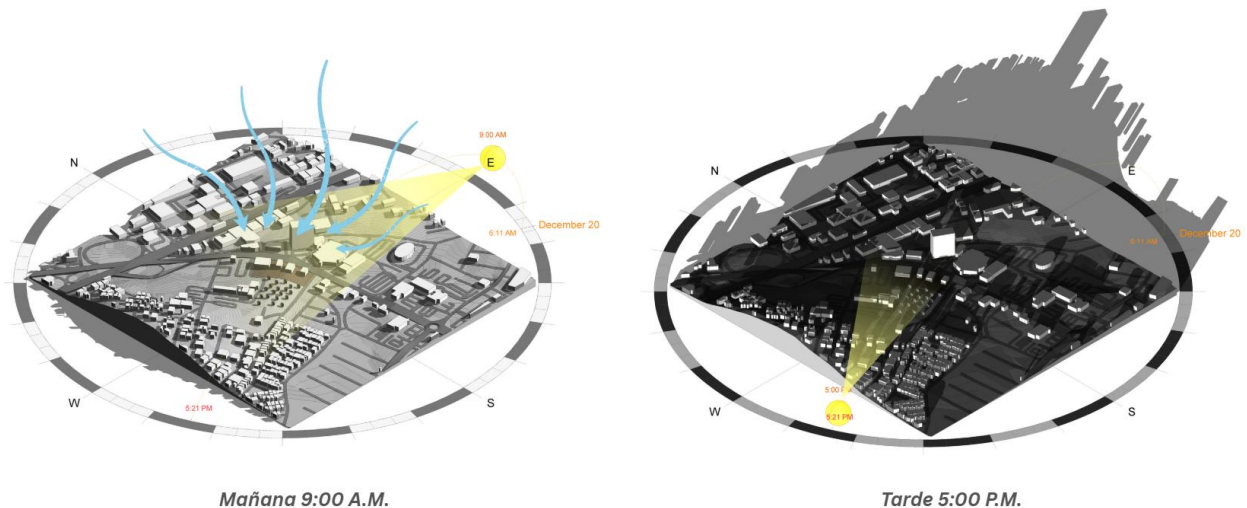


Nota. El análisis de asoleamiento, vientos y sombras se simuló durante la mañana y tarde. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

Durante el solsticio de invierno (diciembre), el ángulo solar es considerablemente más bajo (*Figura 107*). Por la mañana a las 9:00 a.m., la luz solar entra desde el este y mantiene una trayectoria baja, generando sombras más largas y limitando la radiación directa, especialmente en las fachadas norte y este. Durante la tarde a las 5:00 p.m., el sol se encuentra en el suroeste, reduciendo notablemente el periodo de insolación. Las sombras son significativamente más largas debido a la baja altura del sol, especialmente en horas de la tarde y las proyecciones de sombra cubren una mayor parte del terreno y de las edificaciones colindantes, lo que reduce la radiación solar directa. Estas condiciones implican la necesidad de maximizar la captación solar en la fachada sur para garantizar el calentamiento natural de los espacios interiores, evitando el ingreso de luz en espacios expositivos.

Figura 107

Diagrama de análisis bioclimático durante el solsticio de invierno



Nota. El análisis de asoleamiento, vientos y sombras se simuló durante la mañana y tarde. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

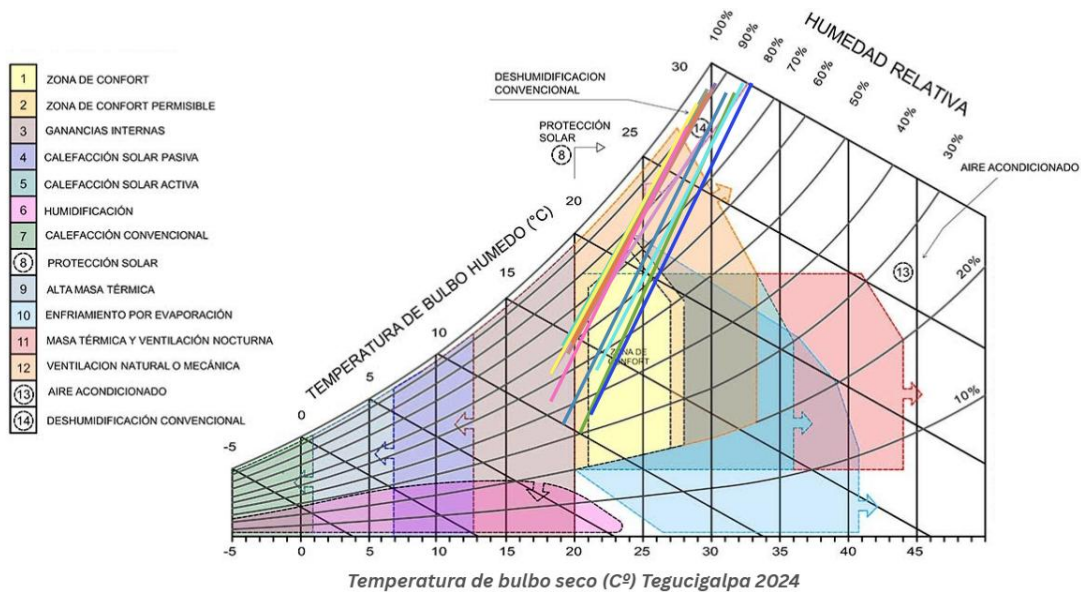
A lo largo del año, los vientos predominantes en el sitio provienen principalmente del noreste y del norte, con mayor intensidad durante los meses de invierno, especialmente en diciembre. Debido a las condiciones, se sugiere la planificación de aperturas estratégicas en fachadas noreste-noroeste para potenciar la ventilación cruzada.

Para complementar el análisis bioclimático, se realizó el Diagrama de Givoni (Figura 108) con los datos climáticos de Tegucigalpa en 2024. El gráfico indica que gran parte del año se encuentra fuera de la zona de confort térmico natural, con temperaturas y niveles de humedad que requieren estrategias pasivas y activas para mejorar el confort en el diseño arquitectónico. En los meses más cálidos y húmedos, especialmente entre junio y octubre, el diseño debe incorporar mecanismos de enfriamiento pasivo como ventilación cruzada, sombras según la volumetría para protección de la incidencia solar y el uso de materiales con alta masa térmica para

reducir el sobrecalentamiento. Asimismo, durante la época seca, con menor humedad relativa y temperaturas más moderadas, es posible aprovechar la ventilación natural y la ganancia solar controlada para climatizar los espacios. Este análisis sugiere un enfoque de diseño adaptativo, que combine técnicas bioclimáticas según la estacionalidad, promoviendo el confort interior sin depender exclusivamente de sistemas mecánicos de climatización.

Figura 108

Diagrama Psicométrico de Givoni para análisis de confort



Condiciones Meteorológicas		Unidad	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Temperatura	Máxima	°C	30.2	31	32.3	33.5	32.1	30.4	29.8	30.1	29.6	29.2	28.5	28.9
	Media		24.3	25.1	26.4	27.6	26.8	25.3	24.6	24.9	24.4	24	23.3	23.7
	Mínima		18.4	19.2	20.5	21.7	21.5	20.2	19.4	19.7	19.2	18.8	18.1	18.5
Humedad Relativa	Máxima	%	91	88	85	83	90	93	92	91	93	94	92	91
	Media		63	60	56	59	73	81	79	78	80	78	74	66
	Mínima		39	35	31	34	48	63	61	59	60	57	54	43

Nota. El diagrama de Givoni integra información sobre la temperatura anual y humedad relativa del sitio.

Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).

Como estrategias bioclimáticas se pueden emplear el enfriamiento pasivo, favoreciendo el confort térmico en espacios interiores y exteriores sin necesidad de medios mecánicos, y reduciendo así la demanda energética del edificio. Este análisis

sugiere un enfoque de diseño adaptativo que responda a las condiciones climáticas locales a lo largo del año.

5.3.2.5.7 Infraestructura Vial

La infraestructura vial de la zona se muestra en la *figura 109*, donde se observa que el terreno del proyecto cuenta con una ubicación estratégica a la orilla del Bulevar Centroamérica, una vía primaria que facilita la conectividad hacia otros sectores de Tegucigalpa. Desde este punto se puede acceder fácilmente a través de calles secundarias que enlazan con el terreno, mientras que el boulevard funge como eje principal de conexión. También se identifica la presencia de paradas de buses y taxis en los alrededores, lo cual facilita el acceso al sitio incluso sin transporte privado. Además, cerca de la rotonda ubicada al sur del terreno, se observan vías peatonales que permiten el cruce seguro del bulevar, mejorando la movilidad peatonal en la zona. Todo esto convierte al sitio en un punto accesible y funcional para futuras intervenciones urbanas. Sin embargo, hay presencia de contaminación ambiental y acústica causada por el tránsito vehicular que debe ser considerada para la calidad acústica en interiores.

Figura 109

Diagrama de infraestructura vial



Nota. El diagrama muestra las vías de acceso principales y secundarias al sitio. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

5.3.2.5.8 Servicios Públicos

El análisis de servicios públicos evidencia que el sitio propuesto cuenta con acceso a los principales servicios básicos requeridos para el funcionamiento de un equipamiento cultural. Se identificó infraestructura de alumbrado público sobre la vía principal, lo que favorece la seguridad y visibilidad en horas nocturnas. Asimismo, la recolección de residuos sólidos está presente en el entorno inmediato, facilitando la gestión de desechos del centro. Se destaca también la presencia de la red hidráulica, representando el acceso disponible a sistemas de abastecimiento de agua potable en la zona. Finalmente, el sitio se encuentra conectado a la infraestructura eléctrica,

condición fundamental para el funcionamiento continuo de las actividades. La existencia de estos servicios confirma la viabilidad técnica del proyecto y refuerza su integración con la infraestructura urbana circundante.

Figura 110

Diagrama de acceso a servicios públicos



Nota. El diagrama muestra los servicios públicos a los cuáles se tiene acceso. *Elaboración propia Karina Diaz (2025).*

5.3.2.5.9 Infraestructura Existente

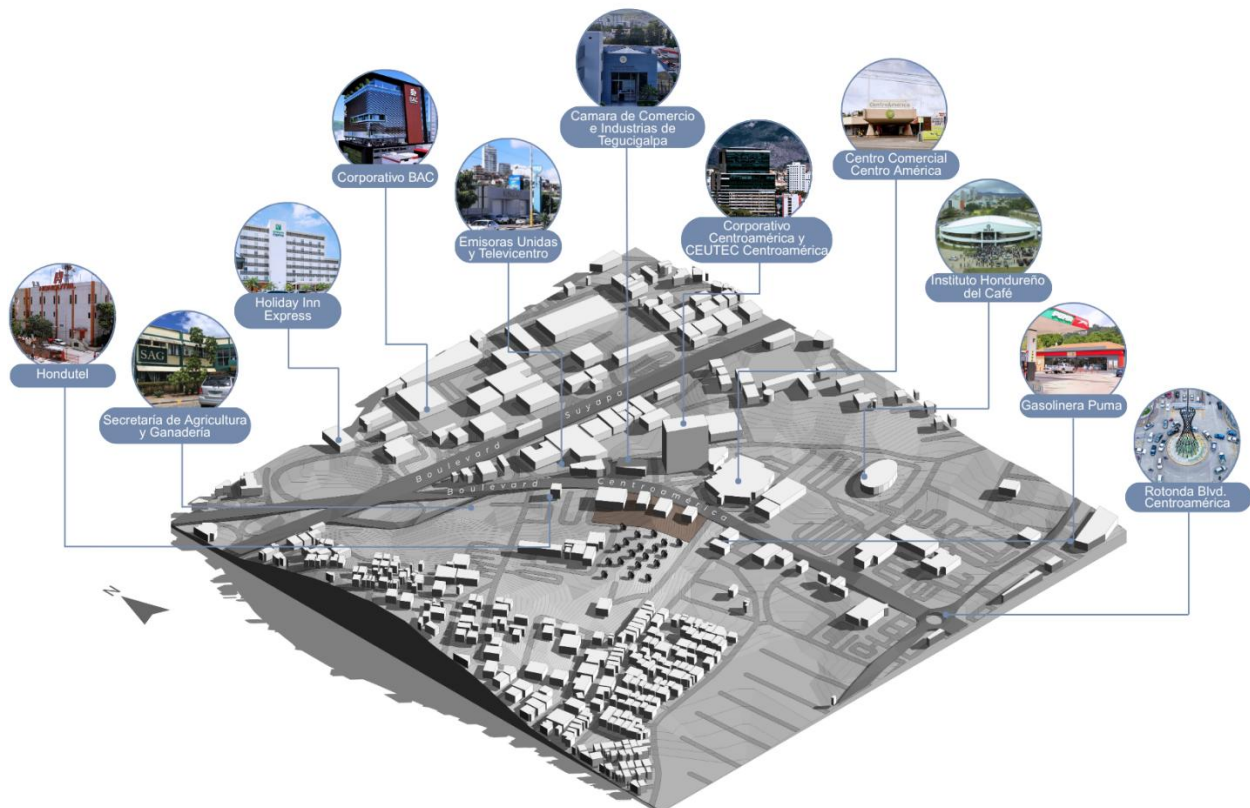
El terreno se encuentra rodeado por una variedad de infraestructuras que pertenecen a distintos rubros clave para el desarrollo urbano. En el sector institucional y gubernamental, destacan la Secretaría de Agricultura y Ganadería (SAG) y Hondutel, que aportan presencia estatal en el área. En el rubro educativo y corporativo, se ubican instituciones como CEUTEC Centroamérica, el Corporativo Centroamérica, y la

Cámara de Comercio e Industrias de Tegucigalpa, que concentran actividades académicas, empresariales y de formación profesional. En el ámbito comercial y de servicios, se identifican el Centro Comercial Centroamérica, la gasolinera Puma, el hotel Holiday Inn Express, y el Corporativo BAC, que ofrecen servicios financieros, hospedaje, conveniencia y comercio.

Por último, la Rotonda del Bulevar Centroamérica y los bulevares adyacentes conforman una infraestructura vial estratégica, garantizando accesibilidad y conectividad hacia distintas zonas de la ciudad. Esta combinación de usos convierte al sitio en un punto privilegiado para desarrollar equipamientos urbanos de carácter cultural o comunitario.

Figura 111

Diagrama de infraestructura existente



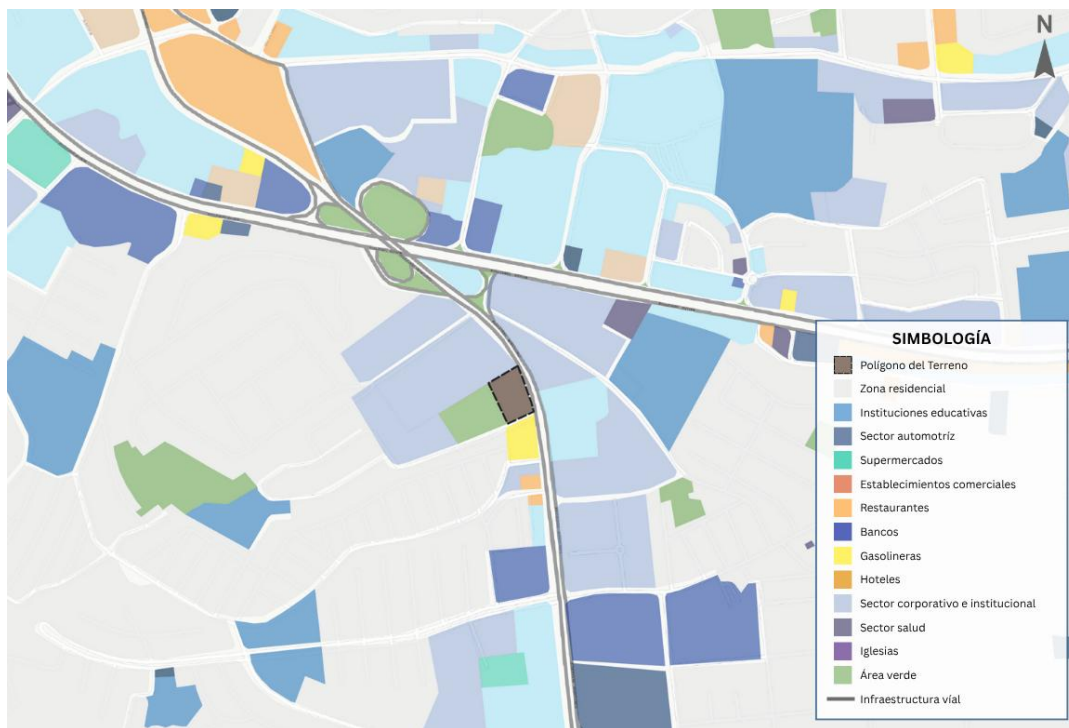
Nota. El diagrama muestra los edificios e infraestructura existente en el entorno. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

5.3.2.5.10 Uso de suelo actual

El análisis del uso de suelo en el entorno inmediato del terreno revela una alta diversidad funcional, lo cual enriquece su potencial de integración urbana. El predio se encuentra rodeado por zonas residenciales y sectores corporativos e institucionales, complementados con instituciones educativas, bancos, gasolineras, establecimientos comerciales, y restaurantes. Esta configuración crea un contexto mixto con alto dinamismo urbano, ideal para el desarrollo de equipamientos culturales o educativos que puedan beneficiar el acceso a las personas por la infraestructura existente. Además, la presencia de áreas verdes cercanas y la infraestructura vial de alto flujo, como los bulevares adyacentes, refuerzan la accesibilidad y conectividad del sitio, posicionándolo como un nodo estratégico para proyectos de impacto social y cultural.

Figura 112

Diagrama de infraestructura existente



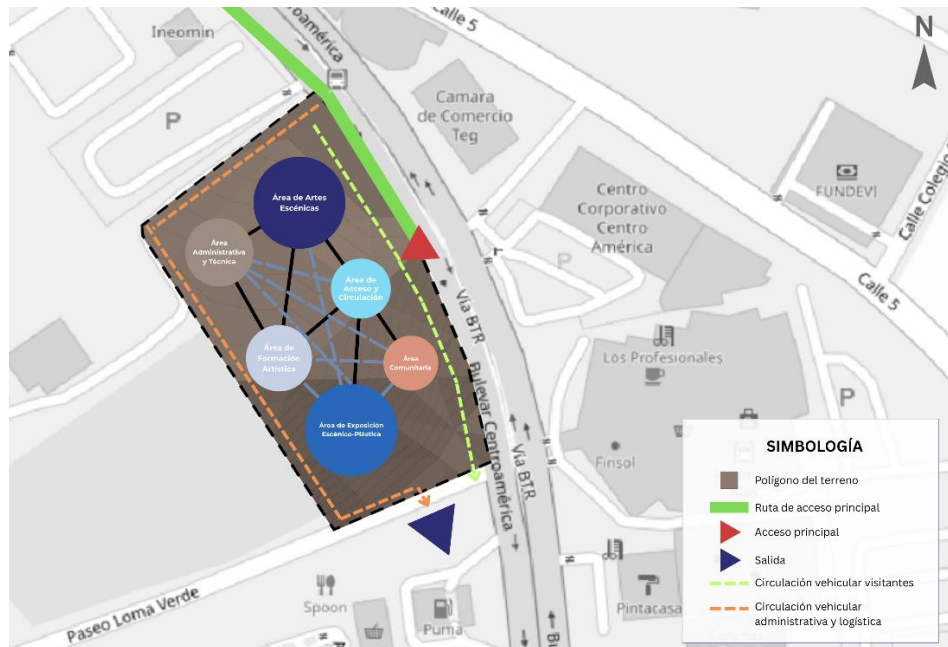
Nota. El diagrama muestra los edificios e infraestructura existente en el entorno. *Elaboración propia Adriana Pacheco (2025).*

5.3.2.5.11 Zonificación

La zonificación del proyecto CEART se organiza en seis áreas funcionales principales, según lo representado en el diagrama de relaciones: acceso y circulación, formación artística, artes escénicas, comunitaria, administrativa-técnica y exposiciones. Cada área agrupa espacios con funciones afines, optimizando la conectividad y jerarquía de usos. Por ejemplo, el área de acceso y circulación incluye la recepción, cafetería, sanitarios, estacionamiento y vigilancia, y sirve como punto de distribución hacia las demás zonas. Las áreas de formación y escénicas se ubican de forma estratégica para facilitar el tránsito entre aulas, talleres, camerinos y auditorios, mientras que las zonas administrativas y de exposiciones comparten ciertos espacios de apoyo técnico. Esta distribución favorece una operación eficiente del complejo y garantiza una experiencia coherente para usuarios, estudiantes y visitantes.

Figura 113

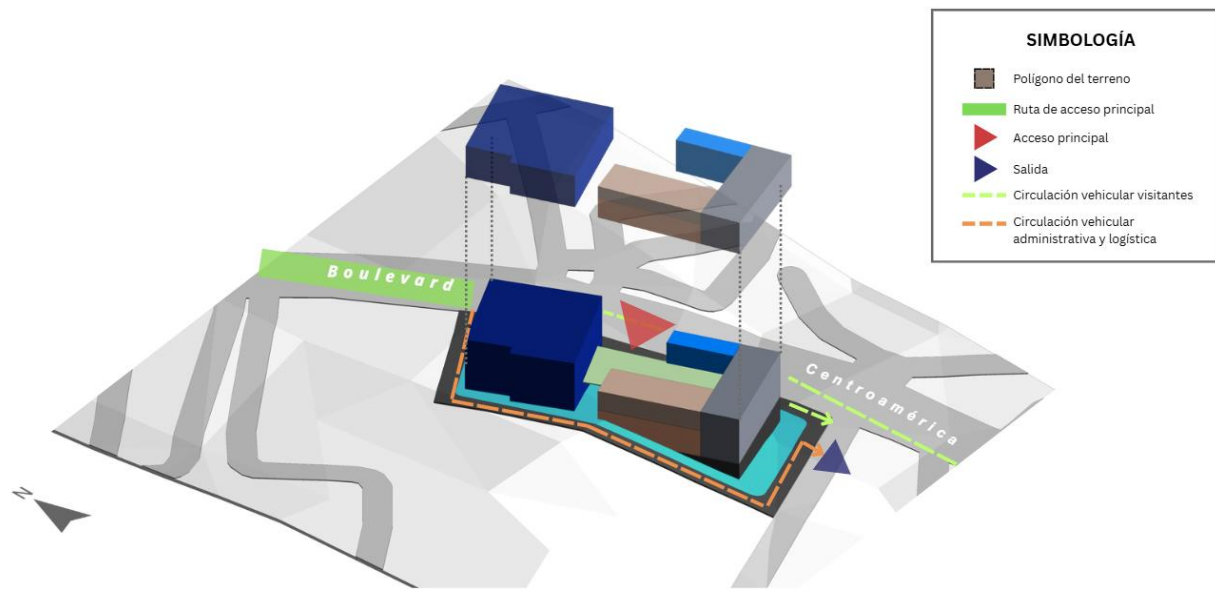
Diagrama de zonificación en el terreno



Nota. El diagrama muestra la zonificación y el análisis de circulación para ingresar al sitio. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).*

Figura 114

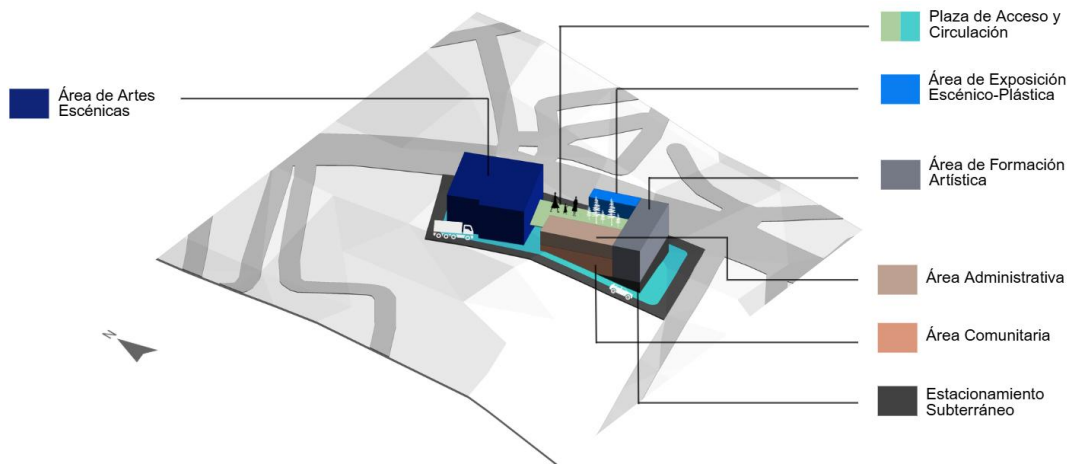
Análisis de Circulación



Nota. El diagrama muestra un esquema de la zonificación volumétrica. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).*

Figura 115

Zonificación Volumétrica



Nota. El diagrama muestra un esquema de la zonificación volumétrica. *Elaboración propia Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).*

5.4 Cronograma de Desarrollo y de Implementación

El cronograma de desarrollo de la Fase 1 del proyecto CEART se organizó en 10 semanas comenzando por la investigación para desarrollar la propuesta arquitectónica. Durante las primeras 3 semanas se elaboraron los Capítulos I y II que comprenden el planteamiento del problema, antecedentes, objetivos, justificación, estado de la cuestión y el marco teórico-conceptual. Posteriormente, en semana 5 y 6 se desarrolló el Capítulo III, donde se definió la metodología de investigación, abordando el enfoque, diseño, alcance, población, muestra, métodos y técnicas utilizadas. Durante la semana 7 se sistematizaron y analizaron los resultados de los instrumentos aplicados en el Capítulo IV. A partir de la semana 6 hasta la 9 se trabajó en el Capítulo V, centrado en la aplicabilidad de la investigación, con énfasis en el análisis de sitio y el programa arquitectónico propuesto. Finalmente, el Capítulo VI con las conclusiones y recomendaciones se desarrolló entre las semanas 9 y 10, en conjunto con el artículo académico, la presentación y el programa arquitectónico.

Como continuación del capítulo V, la Fase 2 de Diseño se centra en el desarrollo de la propuesta, comenzando con la zonificación teórica durante las semanas 11 y 12 definiendo la planta arquitectónica de conjunto. En las semanas 13 a 15, se procede con la actualización del plano de conjunto, abarcando la definición de la planta de techos, el diseño paisajístico y el desarrollo de secciones arquitectónicas del proyecto. Las semanas 15 a 17 se dedican a la elaboración de los Planos Constructivos y Estructurales. Las Instalaciones Electromecánicas se diseñaron entre la semana 18 y 19, en conjunto con las Instalaciones Hidráulicas hasta la semana 20. Culminando la fase con la elaboración del Presupuesto y Presentación final del proyecto de diseño.

Tabla 39

Cronograma de desarrollo de la propuesta del CEART

Investigación	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10
Capítulo 1										
Planteamiento del problema	●	●								
Antecedentes	●	●								
Definición del problema	●	●								
Preguntas de Investigación	●	●								
Objetivos	●	●								
Justificación	●	●								
Capítulo 2										
Estado de la cuestión		●	●	●						
Marco conceptual		●	●	●						
Marco contextual		●	●	●						
Capítulo 3										
Metodología de la investigación				●	●	●				
Enfoque, diseño y alcance				●	●	●				
Población y muestra				●	●	●				
Métodos, técnicas e instrumentos				●	●	●				
Operalización de variables				●	●	●				
Capítulo 4										
Resultados de la investigación				●	●	●	●	●		
Fichas de análisis				●	●	●	●	●		
Encuestas				●	●	●	●	●		
Entrevistas				●	●	●	●	●		
Observación				●	●	●	●	●		
Capítulo 5										
Aplicabilidad					●	●	●	●	●	●
Nombre y objetivos de la propuesta					●	●	●	●	●	●
Estrategia metodológica					●	●	●	●	●	●
Desarrollo de la propuesta					●	●	●	●	●	●
Capítulo 6										
Conclusiones y recomendaciones										●
Artículo de investigación	●	●	●	●	●	●	●	●		
Presentación									●	●
Programa arquitectónico						●	●	●	●	●

5.5 Planos del proyecto

5.5.1 Información del predio

Figura 116

Plano de Ubicación

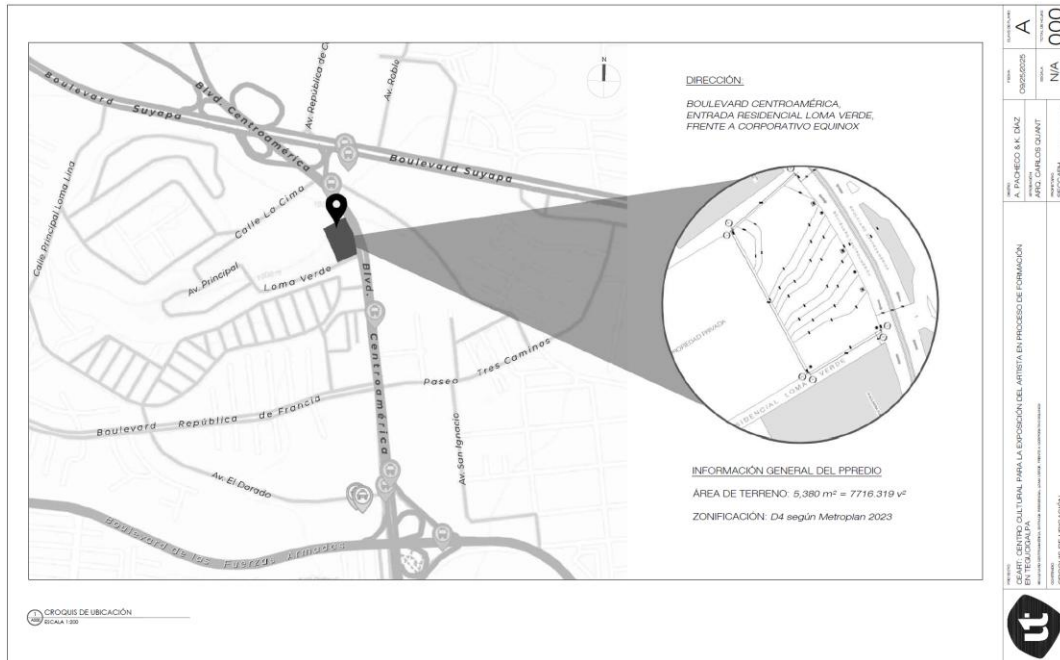


Figura 117

Plano Topográfico del Predio

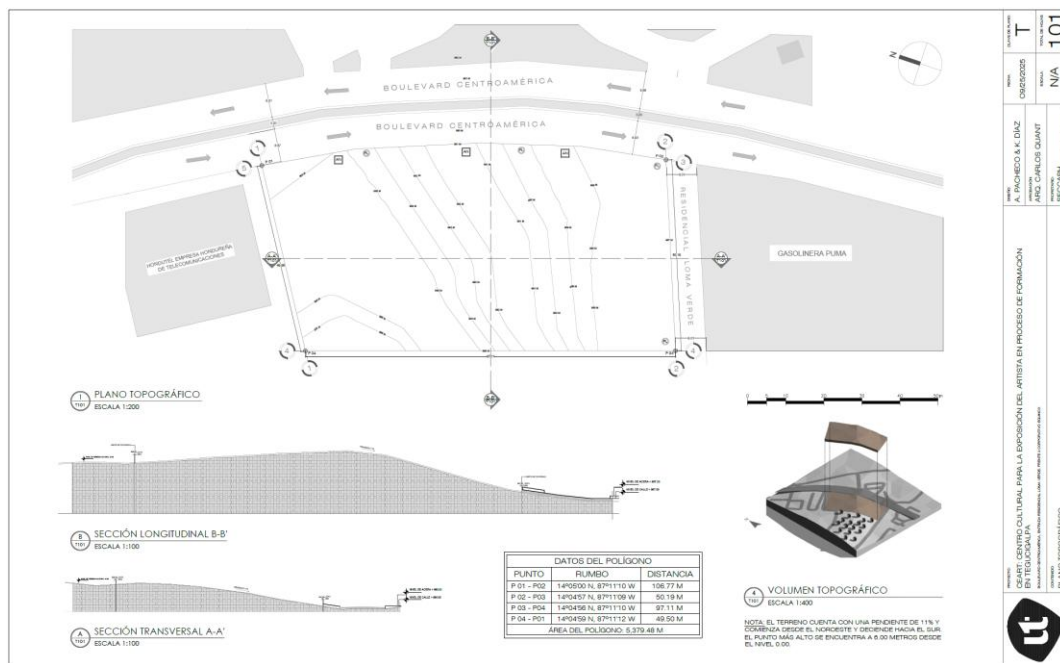


Figura 119
Planta Arquitectónica Nivel 01

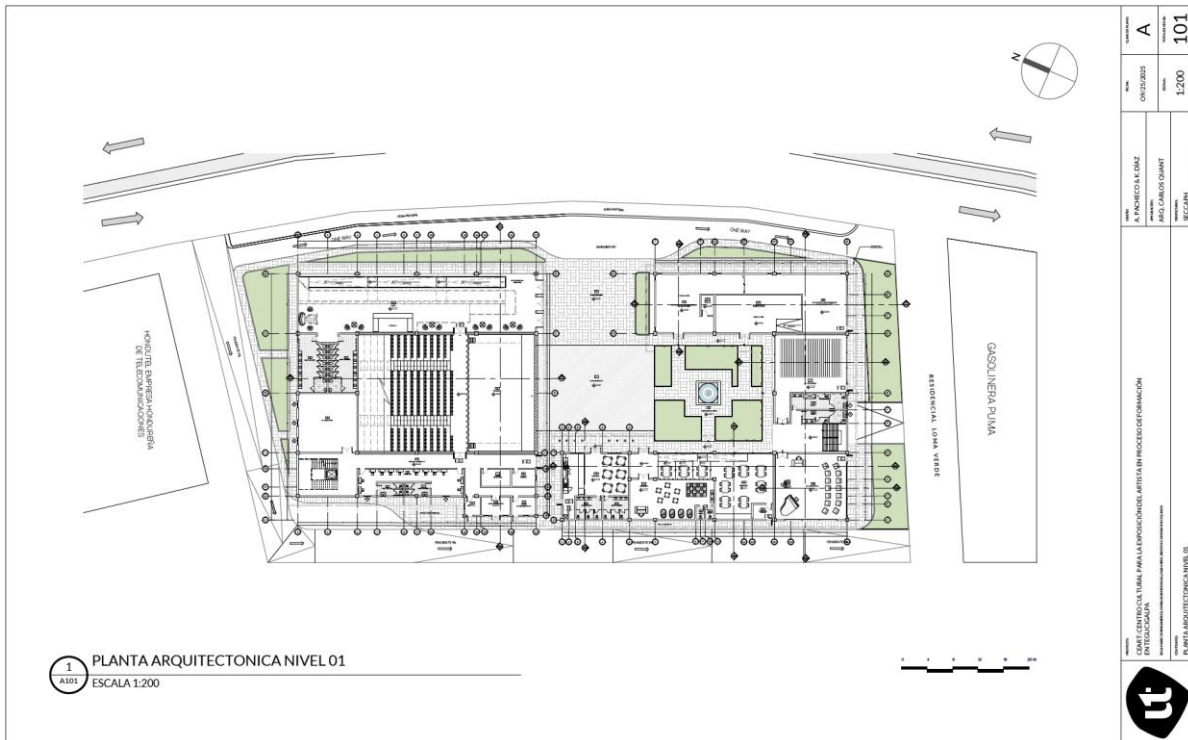


Figura 120
Planta Arquitectónica Nivel 02

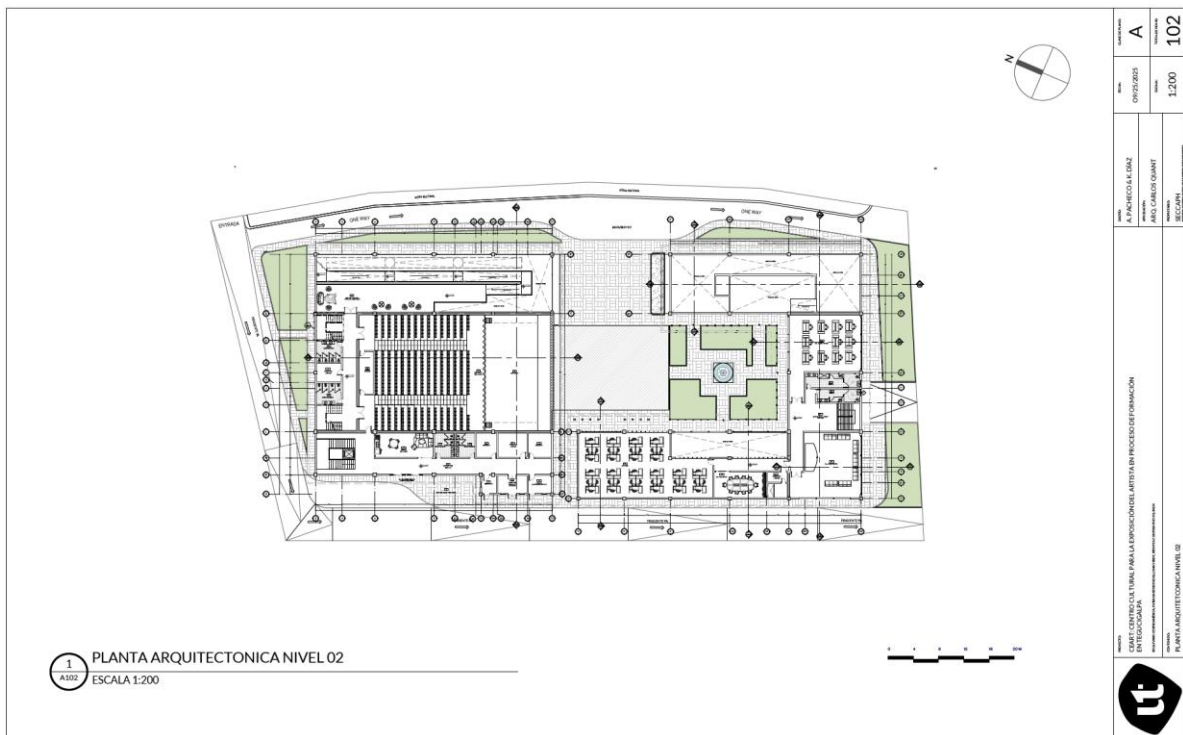


Figura 121
Planta Arquitectónica Nivel 03

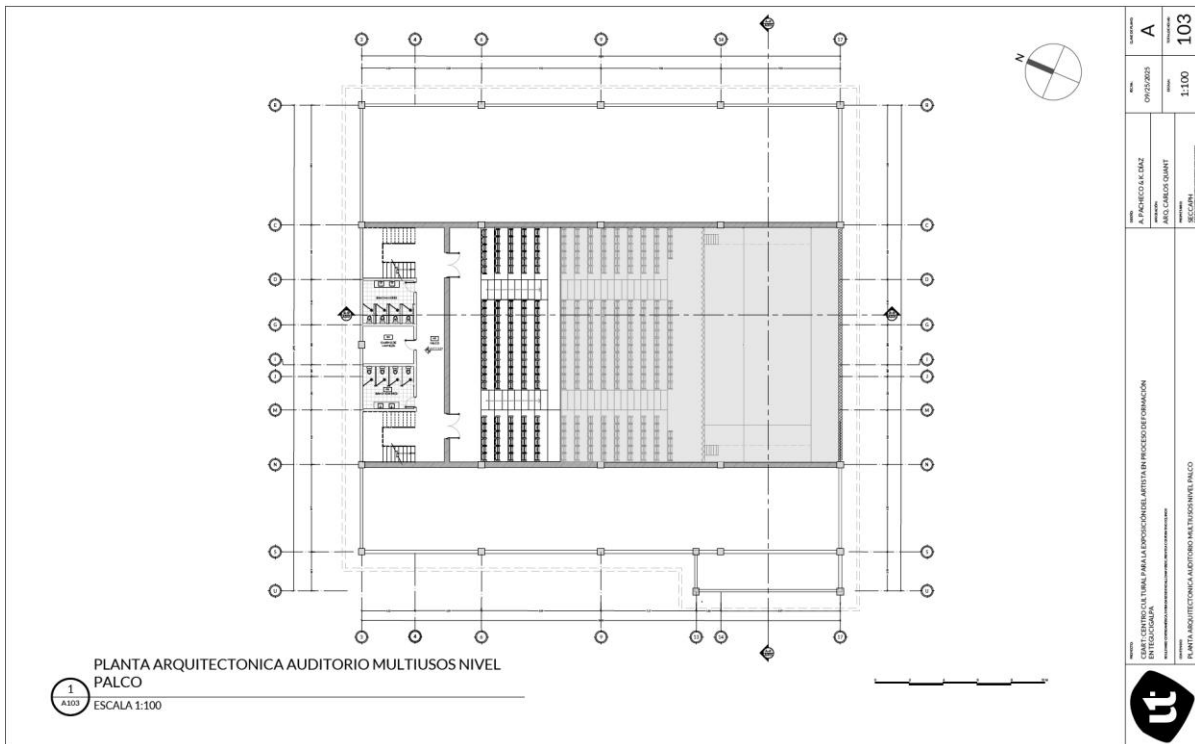
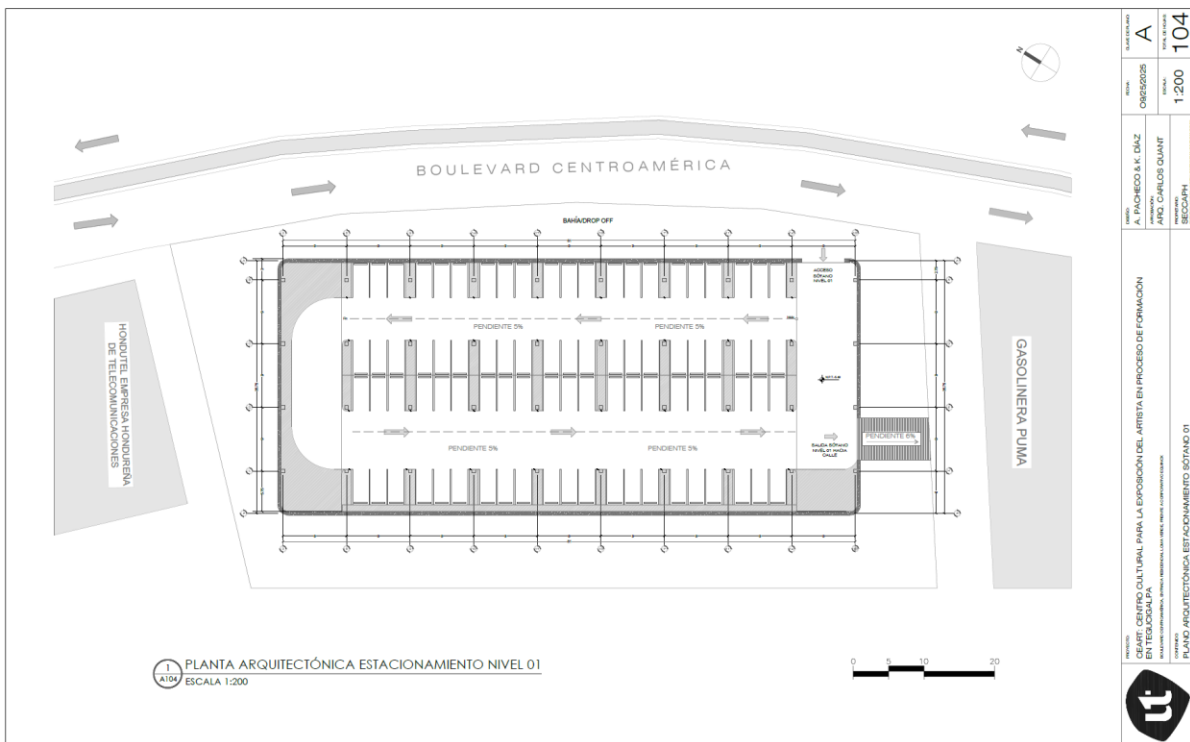


Figura 122
Planta Arquitectónica Tipo Estacionamientos en Sótano Nivel 01-02-03



Nota. Ver juego de planos completo en el documento complementario.

Figura 124
Planta Constructiva Nivel 02

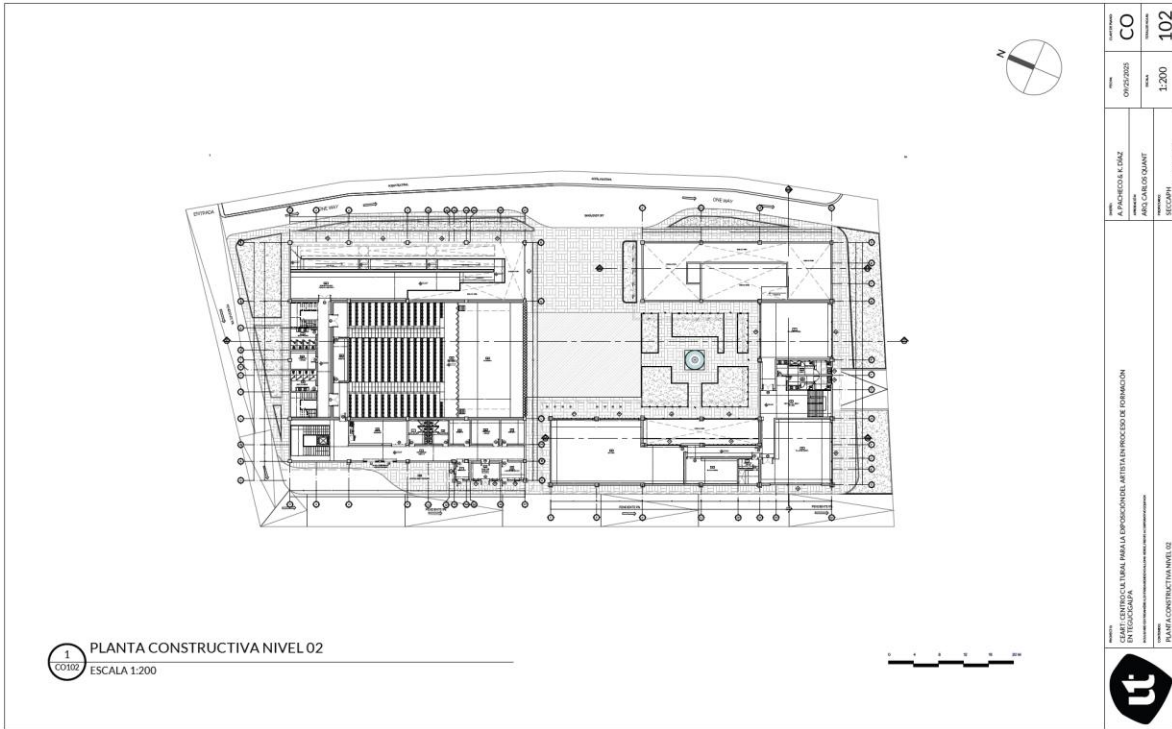


Figura 125
Planta Constructiva Nivel 03

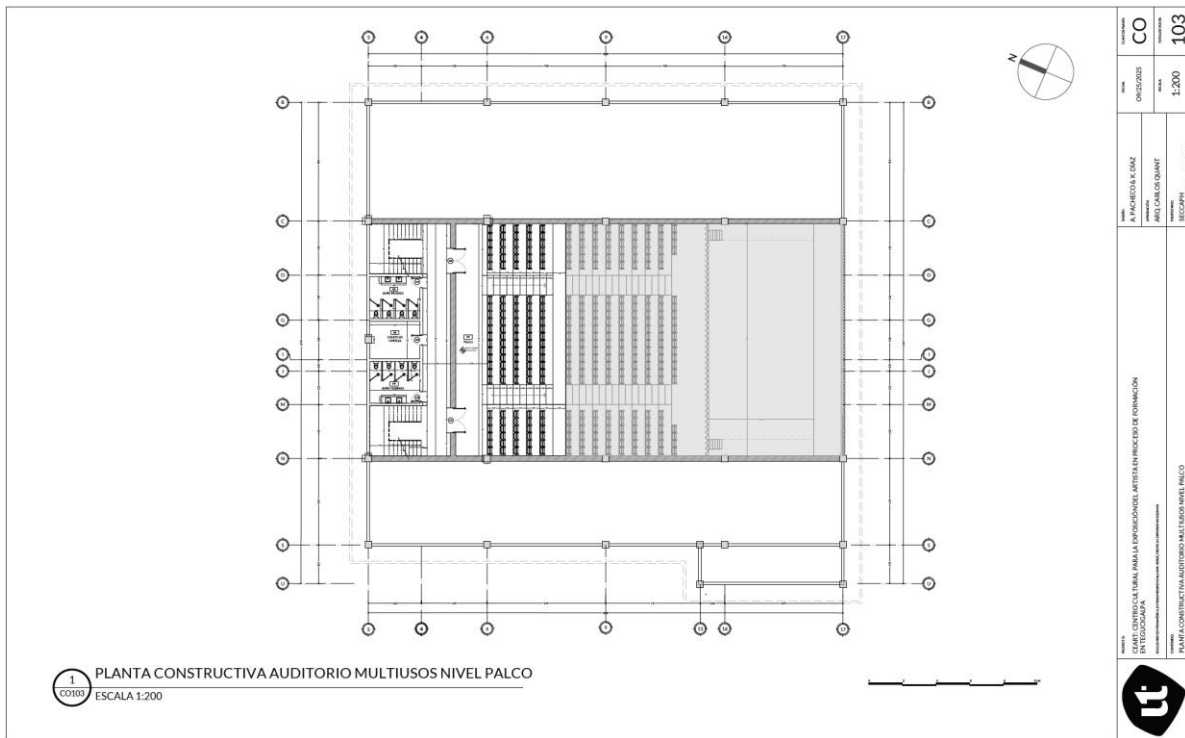
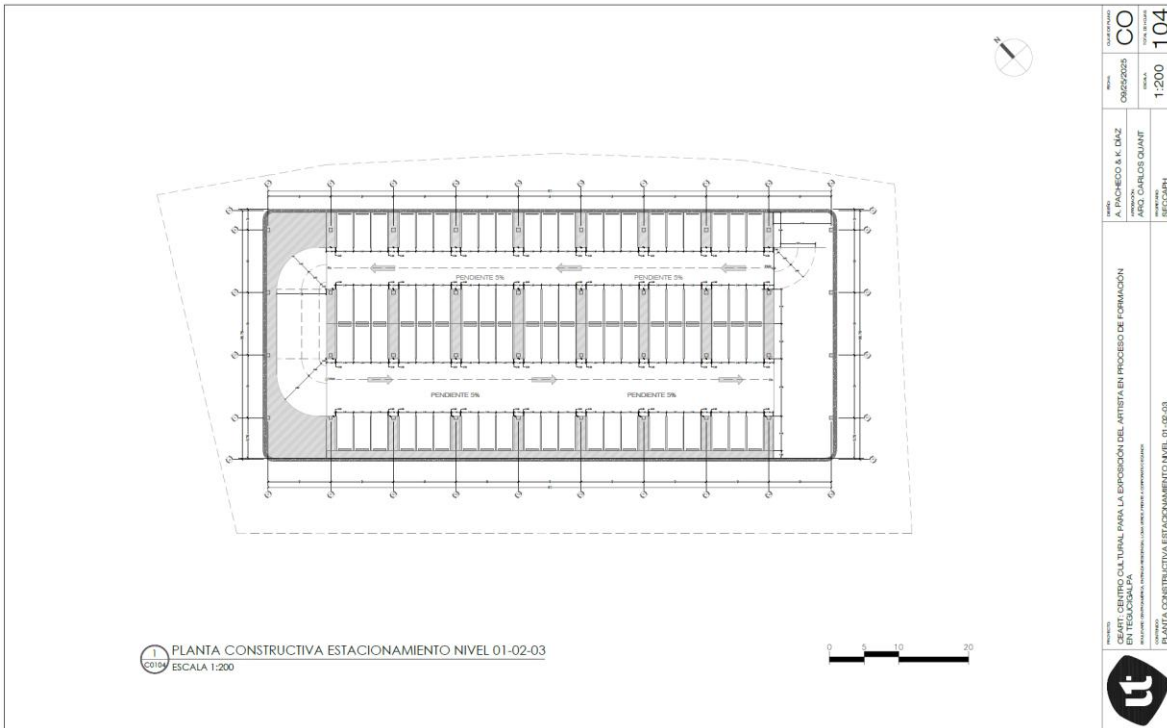


Figura 126
Planta Constructiva Estacionamientos en Sótano Nivel 01-02-03



Nota. Ver juego de planos completo en el documento complementario.

5.5.4 Planos de Fachadas Arquitectónicas

Las fachadas del conjunto reflejan un diseño contemporáneo y bioclimático que busca equilibrio entre funcionalidad, estética y confort. Se emplean parasoles de PVC en tonos cálidos que aportan color y movimiento al edificio, mientras filtran la luz solar y favorecen la ventilación natural. Los muros de concreto pintados y pulidos contrastan con los amplios ventanales de vidrio templado, generando una sensación de apertura y conexión con el entorno. En conjunto, el diseño transmite modernidad, frescura y armonía, integrándose al paisaje con una identidad propia que invita a la experiencia cultural y comunitaria.

Figura 127
Fachadas Arquitectónicas de Conjunto

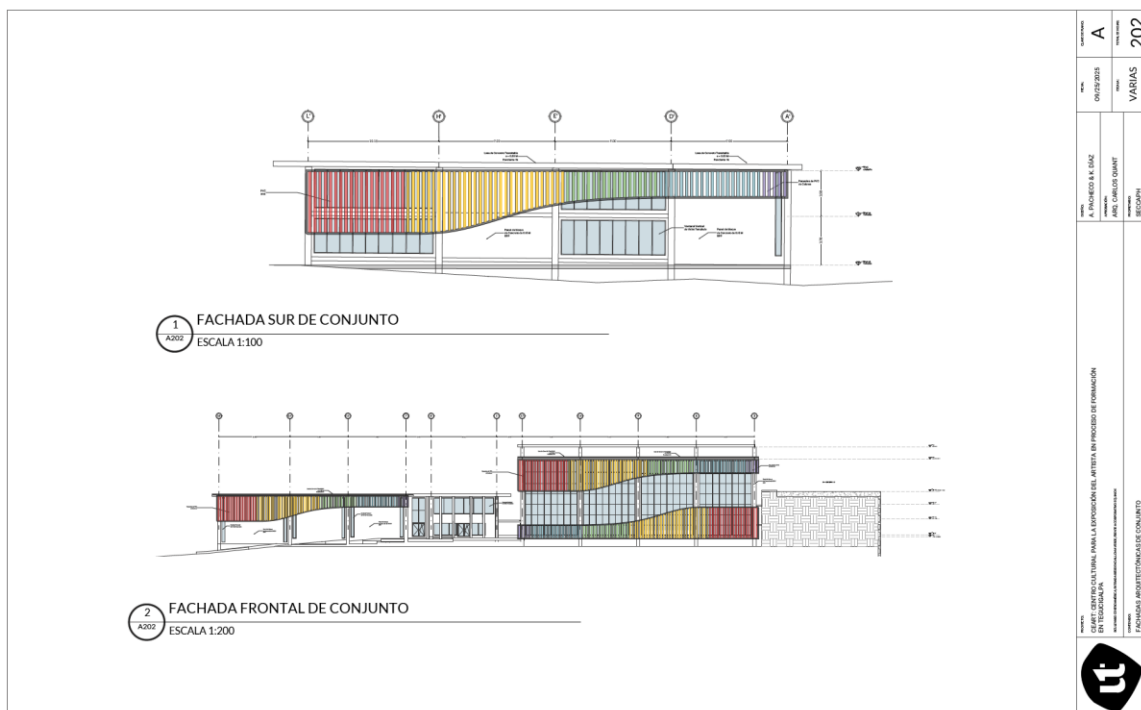


Figura 128
 Fachadas Arquitectónicas Auditorio Multiusos

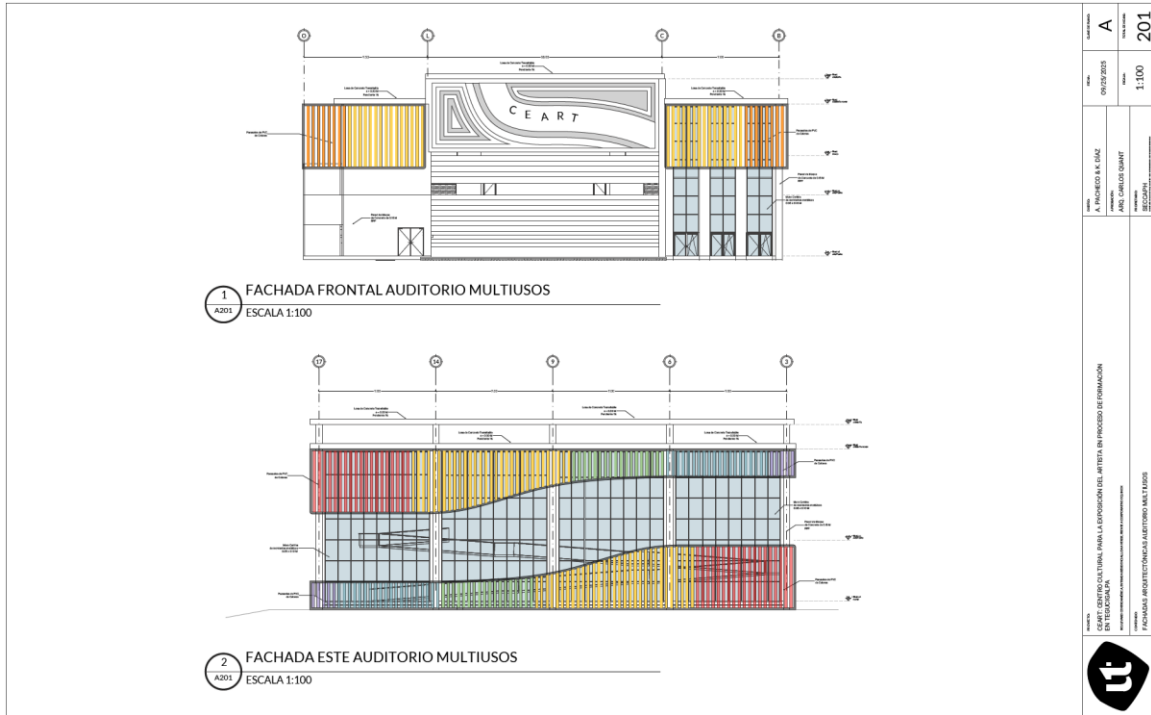
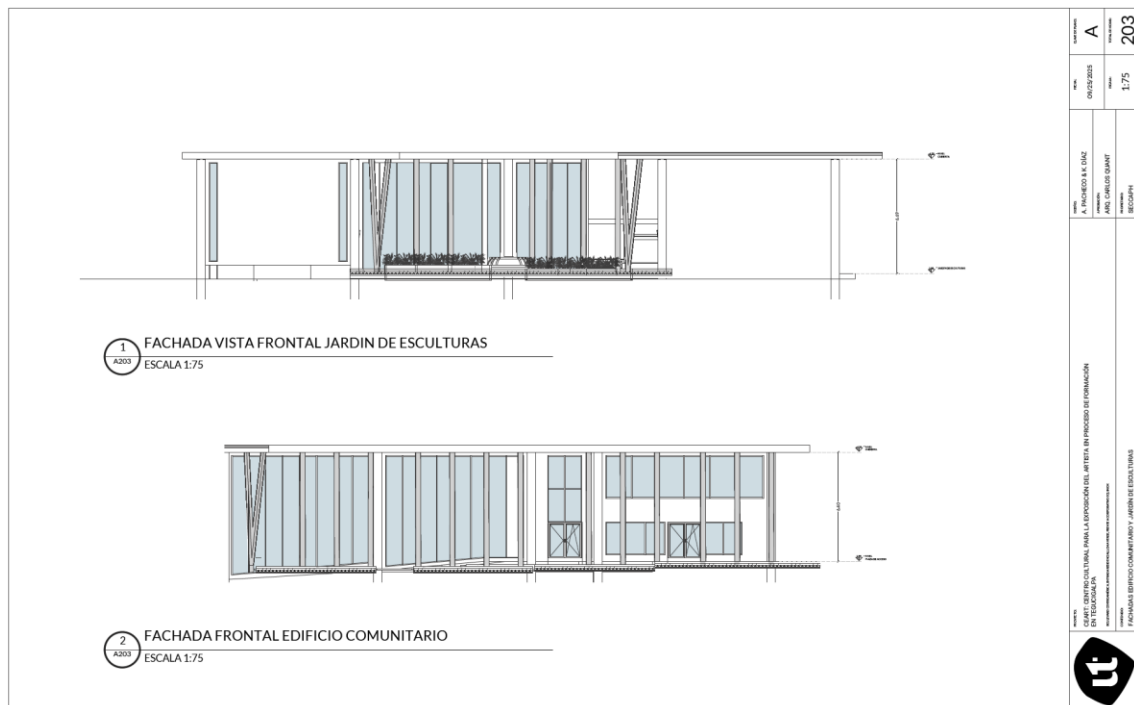


Figura 129
 Fachadas Arquitectónicas Sala de Exposiciones y Edificio Comunitario



5.5.5 Secciones Arquitectónicas

Las secciones del proyecto reflejan la coherencia estructural y estética del conjunto arquitectónico, mostrando espacios amplios, ventilados e iluminados por luz natural. Se emplean lozas de concreto pulido transitables, junto a muros de bloque de concreto que aportan solidez y continuidad visual entre los distintos edificios. Los muros cortina con montantes metálicos y las ventanas verticales de vidrio templado permiten una conexión directa entre el interior y el entorno, favoreciendo la iluminación y la ventilación cruzada. En conjunto, las secciones evidencian un diseño funcional y armónico, que prioriza la comodidad del usuario y la integración de los espacios con el ambiente exterior.

Figura 130

Secciones Arquitectónicas Edificio Comunitario y Talleres

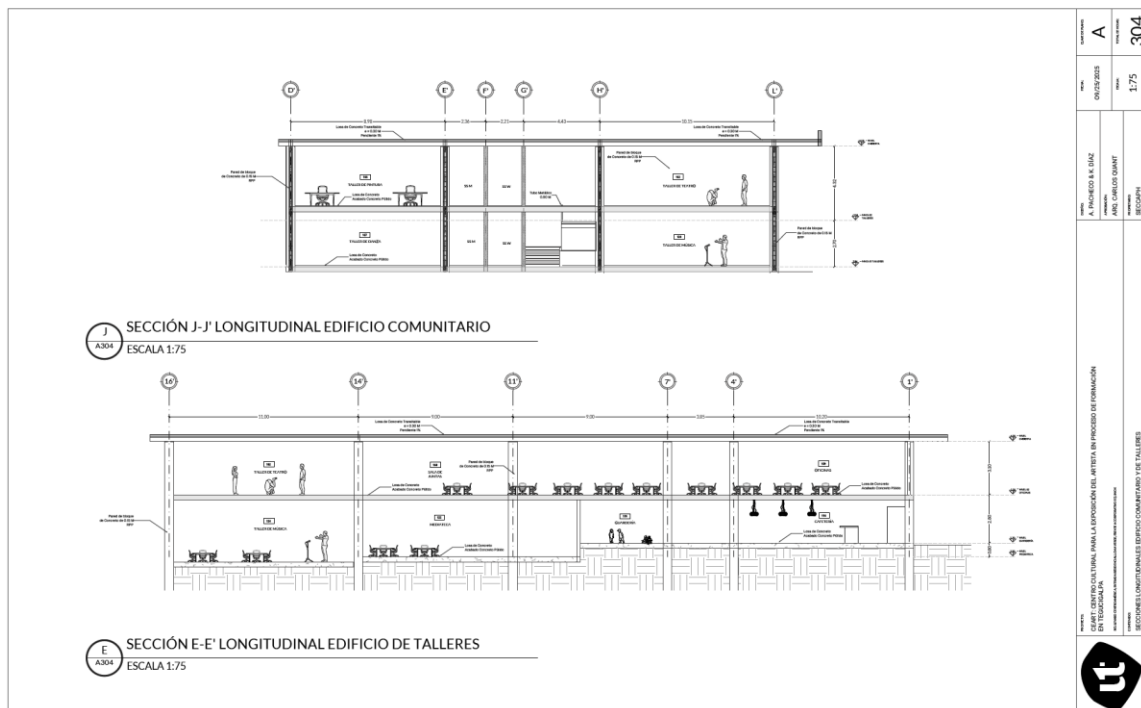


Figura 131
Secciones Arquitectónicas Auditorio Multiusos

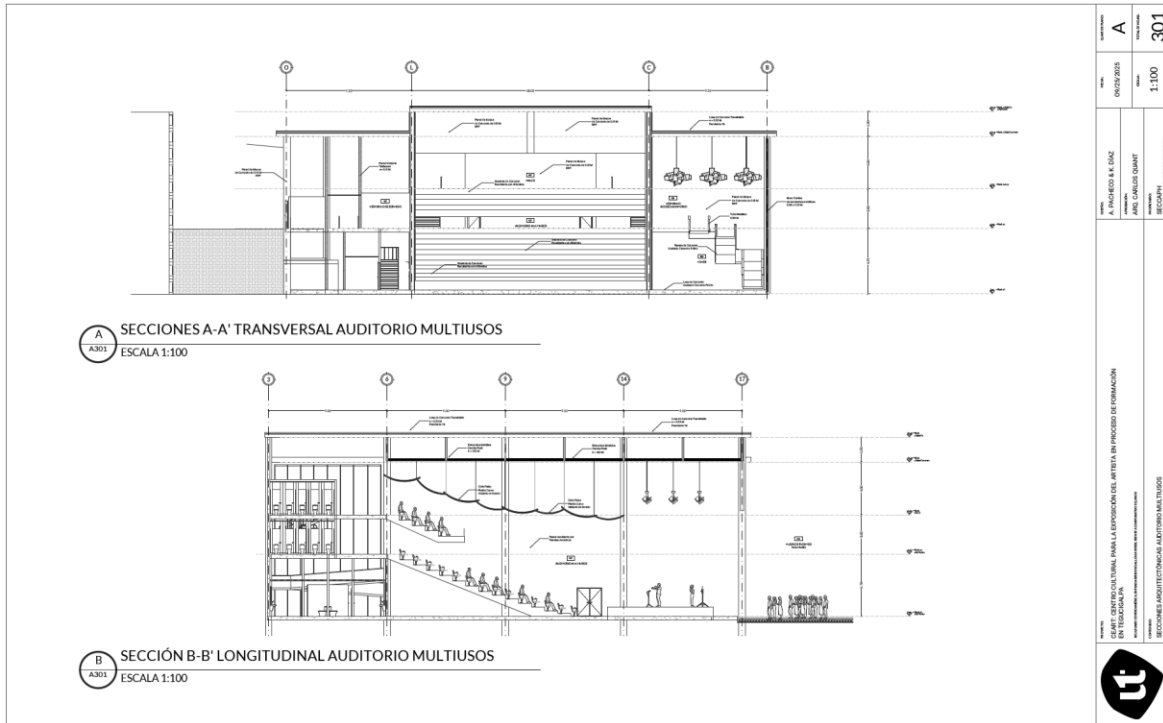


Figura 132
Secciones Arquitectónicas Salas de Exposiciones

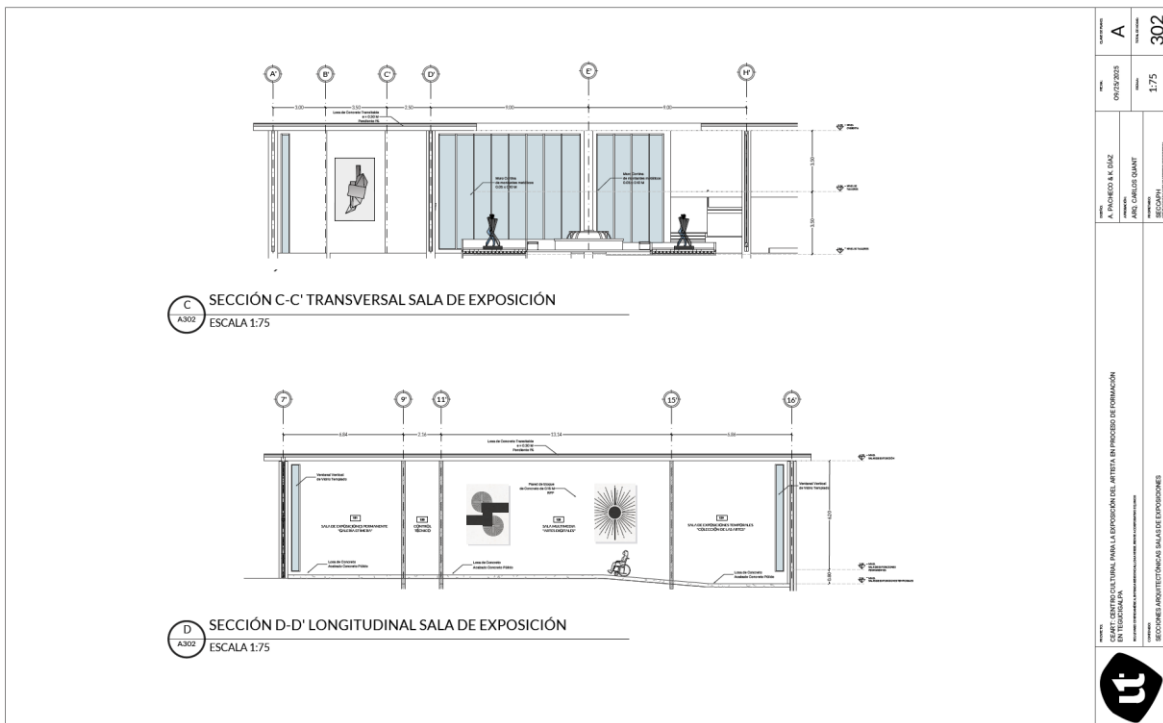
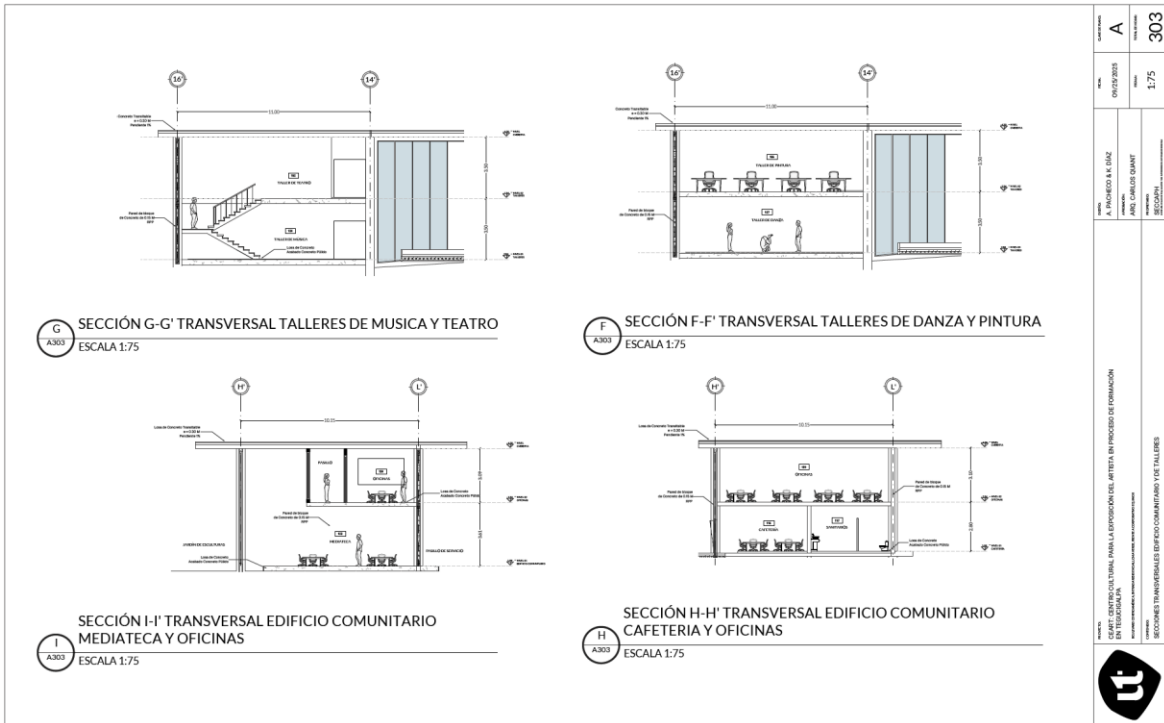


Figura 133
Secciones Arquitectónicas Edificio Comunitario y Administrativo



PROYECTO	A. PACHECO & SAZ	FECHA	2017	HOJA	303
CLIENTE	SECRETARÍA DE CULTURA PARA LA EDUCACIÓN DEL ARTISTA EN PROCESO DE FORMACIÓN EN TULUAGUA	PROYECTO	SECCIONES TRANSVERSALES EDIFICIO COMUNITARIO Y TALLERES	ESCALA	1:75
PROYECTANTE	A. PACHECO & SAZ	PROYECTO	SECCIONES TRANSVERSALES EDIFICIO COMUNITARIO Y TALLERES	ESCALA	1:75



5.6 Presupuesto Requerido

El presupuesto estimado para el proyecto se desglosa en 7 ítems partiendo de la actividad de excavación y cimentación para el conjunto de edificios y estacionamientos subterráneos como Fase 1 de la construcción del proyecto. El nivel 01 o Plaza de Acceso se complementa por obras exteriores y paisajismo como parte de la Fase 2. La Fase 3 consta del Edificio Administrativo y Comunitario para uso de los usuarios. La Fase 4 y 5 se compone por la construcción del Edificio de Talleres y las Salas de Exposiciones. Por último, la Fase 6 culmina con la construcción del Auditorio Multiusos. Cabe resaltar que el costo del predio no está incluido debido a que, una vez aprobado el proyecto por la SECCAPH, se procede a la compra de este.

El presupuesto se calculó en base a el precio unitario por metro cuadrado de cada área mediante el desarrollo de fichas de costos en base a los precios de la CHICO en Junio 2025. Como resultado se obtiene el siguiente monto total del proyecto:

Tabla 40

Desglose del presupuesto por áreas

PROYECTO CEART		PÁGINA NO. 1
		FECHA: OCTUBRE 2025
PRESUPUESTO GENERAL		
DESCRIPCIÓN		SUBTOTAL
1	Cimentación	L22,915,055.600
2	Estacionamientos Subterráneos	L30,974,415.000
3	Exteriores y Paisajismo	L15,118,309.750
4	Auditorio Multiusos	L46,120,691.609
5	Edificio Administrativo y Comunitario	L11,624,564.737
6	Edificio de Salas de Exposiciones	L7,516,414.684
7	Edificio de Talleres	L11,009,445.362
TOTAL:		L145,278,896.742

PROYECTO CEART				PÁGINA NO. 2	
				FECHA: OCTUBRE 2025	
1. CIMENTACIÓN					
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C.TOTAL
A	Terracería				L 13,906,033.50
1	Trazo y nivelación	5379	m ²	L 140.00	L 753,060.00
2	Excavación mecánica de zanjo para cimentación	28153.93	m ³	L 450.00	L 12,669,268.50
3	Relleno compactado de cimientos con material del sitio	1612.35	m ³	L 300.00	L 483,705.00
A	Cimentación - Zapatas Aisladas				L 3,576,126.10
4	Zapata aislada Z-1 de 3.75x3.75 M, #6@16	19	ud	24,000	L 456,000.00
5	Pedestal de Zapatas aisladas Z-1 de 1.00x0.50x0.50 M	19	ud	L 4,705.00	L 89,395.00
6	Viga de Cimentación VG-1 de 0.30X0.60 M	744.05	m ²	L 3,900.00	L 2,901,795.00
7	Recubrimiento de pedestal de zapata	28	m ²	L 300.00	L 8,400.00
8	Recubrimiento de viga de cimentación	535.716	m ²	L 225.00	L 120,536.10
B	Cimentación - Losas de Cimentación				L 5,432,896.00
9	Losa de Cimentación LC-1	952.00	m ³	L 5,068.00	L 4,824,736.00
10	Losa de Cimentación LC-2	120.00	m ³	L 5,068.00	L 608,160.00
TOTAL:					L 22,915,055.60

PROYECTO CEART					PÁGINA NO.	3
					FECHA:	OCTUBRE 2025
2. ESTACIONAMIENTOS SUBTERRÁNEOS						
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C. TOTAL	
Sótano Nivel 01						
A	Estructura de paredes, columnas y vigas				L 9,057,640.00	
1	Columna C-1 0.50x0.50 M	128	m	L 4,705.00	L 602,240.00	
2	Viga VG-1 0.30X0.60 M	561	m	L 3,900.00	L 2,187,900.00	
3	Muros de mampostería de piedra	2300	m ²	L 2,725.00	L 6,267,500.00	
B	Estructura de Losas				L 11,488,000.00	
4	Losa de concreto tránsito pesado e=30 cm	2872.00	m ²	L 4,000.00	L 11,488,000.00	
C	Acabados y detalles				L 370,175.00	
5	Pintura de señalización de parqueos	50.00	m ²	L 20.10	L 1,005.00	
6	Pulido de losa de concreto con maquinaria	2872.00	m ²	L 50.00	L 143,600.00	
7	Barandas metálicas o galvanizadas en rampas y bordes	128.70	m ²	L 1,100.00	L 141,570.00	
8	Tope de caucho para estacionamientos	84.00	ud	L 1,000.00	L 84,000.00	
D	Drenaje de aguas lluvias				L 246,750.00	
9	Canaletas de piso con rejillas metálicas	70.50	m	3500	L 246,750.00	
E	Instalaciones eléctricas				L 48,000.00	
10	Tubo LED T8 con función de emergencia de 120 cm, 18W	30.00	ud	L 1,600.00	L 48,000.00	
Sótano Nivel 02						
A	Estructura de paredes, columnas y vigas				L 9,057,640.00	
11	Columna C-1 0.50x0.50 M	128	m	L 4,705.00	L 602,240.00	
12	Viga VG-1 0.30X0.60 M	561	m	L 3,900.00	L 2,187,900.00	
13	Muros de mampostería de piedra	2300	m ²	L 2,725.00	L 6,267,500.00	
B	Estructura de Losas				L 11,488,000.00	
14	Losa de concreto tránsito pesado e=30 cm	2872.00	m ²	L 4,000.00	L 11,488,000.00	
C	Acabados y detalles				L 370,175.00	
15	Pintura de señalización de parqueos	50.00	m ²	L 20.10	L 1,005.00	
16	Pulido de losa de concreto	2872.00	m ²	L 50.00	L 143,600.00	
17	Barandas metálicas o galvanizadas en rampas y bordes	128.70	m ²	L 1,100.00	L 141,570.00	
18	Tope de caucho para estacionamientos	84.00	ud	L 1,000.00	L 84,000.00	
D	Drenaje de aguas lluvias				L 246,750.00	
19	Canaletas de piso con rejillas metálicas	70.50	m	3500	L 246,750.00	
E	Instalaciones eléctricas				L 48,000.00	
20	Tubo LED T8 con función de emergencia de 120 cm, 18W	30.00	ud	L 1,600.00	L 48,000.00	
Sótano Nivel 03						
A	Estructura de paredes, columnas y vigas				L 9,057,640.00	
21	Columna C-1 0.50x0.50 M	128	m	L 4,705.00	L 602,240.00	
22	Viga VG-1 0.30X0.60 M	561	m	L 3,900.00	L 2,187,900.00	
23	Muros de mampostería de piedra	2300	m ²	L 2,725.00	L 6,267,500.00	
B	Estructura de Losas				L 11,488,000.00	
24	Losa de concreto tránsito pesado e=30 cm	2872.00	m ²	L 4,000.00	L 11,488,000.00	
C	Acabados y detalles				L 370,175.00	
25	Pintura de señalización de parqueos	50.00	m ²	L 20.10	L 1,005.00	
26	Pulido de losa de concreto	2872.00	m ²	L 50.00	L 143,600.00	
27	Barandas metálicas o galvanizadas en rampas y bordes	128.70	m	L 1,100.00	L 141,570.00	
28	Tope de caucho para estacionamientos	84.00	ud	L 1,000.00	L 84,000.00	
D	Drenaje de aguas lluvias				L 246,750.00	
29	Canaletas de piso con rejillas metálicas	70.50	m	L 3,500.00	L 246,750.00	
E	Instalaciones eléctricas				L 48,000.00	
30	Tubo LED T8 con función de emergencia de 120 cm, 18W	30.00	ud	L 1,600.00	L 48,000.00	
SUBTOTAL						
Estructura de paredes, columnas y vigas					L 27,172,920.00	
Estructura de Losas					L 1,806,720.00	
Acabados y detalles					L 1,110,525.00	
Drenaje de aguas lluvias					L 740,250.00	
Instalaciones eléctricas					L 144,000.00	
TOTAL:					L 30,974,415.00	

PROYECTO CEART					PÁGINA NO.	4
					FECHA:	OCTUBRE 2025
3. EXTERIORES Y PAISAJISMOS						
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C.TOTAL	
A	Preliminares				L	148,895.47
1	Trazado y marcado de jardineras	393.82	m	L 378.08	L	148,895.47
B	Excavación y terracería de jardineras				L	76,700.89
2	Excavación de jardiner tipo 1 hasta 0.38 de profundidad (material selecto)	184.93	m ³	L 145.85	L	26,972.04
3	Excavación de jardiner tipo 2 hasta 0.85 de profundidad (para muro)	41.03	m ³	L 187.95	L	7,711.59
4	Acarreo y disposición de material producto de excavación	225.96	m ³	L 185.95	L	42,017.26
C	Rellenos y mejoramientos de suelo				L	90,610.01
5	Relleno con material selecto (esp 0.20 m)	486.66	m ²	L 120.00	L	58,399.20
6	Relleno con tierra vegetal	146.00	m ³	L 184.30	L	26,907.80
7	Abono para siembra de plantas	14.60	m ³	L 363.22	L	5,303.01
D	Vegetación y jardinería				L	827,019.57
8	Engramado con grama natural y capa vegetal	486.66	m ²	L 1,444.56	L	703,009.57
9	Plantación de árboles (Laurel)	35.00	ud	L 450.00	L	15,750.00
10	Plantación de arbustos (Ixora, Copa de Oro)	435.00	ud	L 150.00	L	65,250.00
11	Plantación de hierbas (Zacate Azul, Vetiver, Verdolaga)	506.00	ud	L 85.00	L	43,010.00
E	Acabados Pisos Exteriores o Pavimentos				L	12,407,790.16
12	Capa de arena para cama de adoquín (5 cm)	787.70	m ²	L 120.00	L	94,524.00
13	Base de hormigón 150 kg/cm ² (15 cm)	787.70	m ²	L 420.00	L	330,834.00
14	Subbase granular compactada (20 cm)	787.70	m ²	L 260.00	L	204,802.00
15	Adoquín de concreto 10x20 cm en senderos	787.70	m ²	L 2,149.00	L	1,692,767.30
16	Bordillo de confinamiento de adoquines	69.92	m	L 3,361.30	L	235,022.10
17	Cemento pulido con endurecedor tono terracota (plaza de eventos)	216.62	m ²	L 2,282.53	L	494,441.65
18	Concreto hidráulico de alto tránsito f _c =350 kg/cm ² (zona de carga y drop-off)	1033.73	m ²	L 8,917.11	L	9,217,884.12
19	Corte y sellado de juntas de pavimento rígido	982.25	m ²	L 95.00	L	93,313.75
20	Curado de concreto pavimento rígido	982.25	m ²	L 45.00	L	44,201.25
F	Mobiliario				L	100,000.00
21	Suministro e instalación de banca prefabricada de concreto y madera	10.00	ud	L 7,200.00	L	72,000.00
22	Fuente decorativa en jardín	1.00	ud	L 28,000.00	L	28,000.00
G	Acabados Exteriores				L	764,594.58
23	Impermeabilización de borde superior de jardineras	162.07	m ²	L 185.00	L	29,982.95
24	Concreto de viga de jardineras	17.66	m ³	L 3,686.70	L	65,107.12
25	Concreto de bordillo de jardiner a 0.10m	27.48	m ³	L 2,850.00	L	78,318.00
26	Muro de jardiner h=0.85m	350.94	m	L 1,684.58	L	591,186.51
G	Instalaciones Pluviales, Aguas Negras y Agua Potable en Exteriores				L	192,038.82
27	Tubería PVC de Agua Potable 1"	118.89	m	L 18.45	L	2,193.52
28	Tubería PVC de Aguas Lluvias 6"	401.22	m	L 355.14	L	142,489.27
29	Tubería PVC de Aguas Negras 4"	143.51	m	L 159.84	L	22,938.64
30	Valvula General/Cierre	1.00	ud	L 450.00	L	450.00
31	Valcula Check	1.00	ud	L 193.03	L	193.03
32	Caja de Registro para Aguas Pluviales	13.00	ud	L 1,100.00	L	14,300.00
33	Caja de Registro	10.00	ud	L 850.00	L	8,500.00
34	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	4.00	ud	L 85.88	L	343.52
35	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	6.00	ud	L 105.14	L	630.84
G	Instalaciones Eléctricas de Conjunto				L	11,100.00
36	Lámpara para jardín solar luz fría	60.00	ud	L 185.00	L	11,100.00
G	Estructura de Cisterna				L	499,560.25
	Terracería, Cimentación, Columnas y Paredes					
37	Excavación de fosa	237.19	m ³	L 175.00	L	41,508.25
38	Relleno y compactación con material selecto	25.00	m ³	L 398.00	L	9,950.00
39	Base de asiento con capa de grava (esp. 0.10 m)	11.86	m ³	L 950.00	L	11,267.00
40	Losa de fondo de concreto armado f _c =210 kg/cm ² , e=15 cm	17.80	m ³	L 4,350.00	L	77,430.00
41	Muros de concreto armado f _c =210 kg/cm ² , e=0.39 m	34.10	m ³	L 4,950.00	L	168,795.00
42	Varilla de refuerzo #3 @ 0.20 m	4850.00	lb	L 28.00	L	135,800.00
43	Escalera de acero inoxidable	1.00	ud	L 6,200.00	L	6,200.00
44	Impermeabilización interna con sellador epóxico	230.00	m ²	L 195.00	L	44,850.00
45	Registro de paso con compuerta de acceso	2.00	ud	L 1,330.00	L	2,660.00
46	Respiradero metálico con tubo galvanizado	1.00	ud	L 1,100.00	L	1,100.00
47						
TOTAL:					L	15,118,309.75

PROYECTO CEART					PÁGINA NO.	5
					FECHA:	OCTUBRE 2025
4. AUDITORIO MULTIUSOS						
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C.TOTAL	
Nivel 01						
A	Estructura de Paredes, Columnas y Castillos				L 3,475,640.80	
1	Columna C-1 0.50x0.50 M	100.8	m	L 4,705.00	L 474,264.00	
2	Viga VG-1 0.30X0.60 M	490	m	L 3,900.00	L 1,911,000.00	
3	Castillo K-1 0.20X0.20 M	123.2	m	L 864.00	L 106,444.80	
4	Jamba J-1 0.20X0.20 M	70.4	m	L 430.00	L 30,272.00	
5	Paredes de bloque de 8"	638	m ²	L 850.00	L 542,300.00	
6	Recubrimiento de Columna C-1	211.2	m ²	L 300.00	L 63,360.00	
7	Pared divisoria de Tabla Yeso	464	m ²	L 750.00	L 348,000.00	
B	Estructura de Techo y Cielo Falso				L 146,250.00	
8	Cielo falso de tablayeso	325.00	m ²	L 450.00	L 146,250.00	
C	Estructura de Pisos				L 10,109,304.95	
10	Losa solida de concreto e=30 cm	1165.00	m ²	L 8,247.81	L 9,608,698.65	
11	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	1165.00	m ²	L 400.00	L 466,000.00	
12	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	86.30	m ²	L 401.00	L 34,606.30	
D	Rampas y escaleras				L 6,091,284.94	
13	Rampa de concreto	118.61	m ³	L 8,247.81	L 978,272.74	
14	Barandal de tubo metálico de acero inoxidable y panel de vidrio templado	460.55	m	L 6,500.00	L 2,993,575.00	
15	Tubo estructural anclado al techo	476.42	m	L 660.00	L 314,437.20	
16	Gradería de butacas en auditorio, H=1.00M, CH=0.40, 24 butacas	19.00	u	L 95,000.00	L 1,805,000.00	
17	Gradas de concreto armado de 24 escalones con 1 descanso (4.22x1.20 M)	21.90	m ³	L 2,504.00	L 54,837.60	
18	Barandal metálico de h=0.90 M	9.65	m	L 3,500.00	L 33,775.00	
E	Puertas y Ventanas				L 438,228.80	
19	Suministro e instalación de Puerta #100, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,000.00	L 20,000.00	
20	Suministro e instalación de Puerta #101, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,001.00	L 20,001.00	
21	Suministro e instalación de Puerta #102, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,002.00	L 20,002.00	
22	Suministro e instalación de Puerta #103, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L 4,179.40	
23	Suministro e instalación de Puerta #104, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,180.40	L 4,180.40	
24	Suministro e instalación de Puerta #105, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,940.00	L 14,940.00	
25	Suministro e instalación de Puerta #106, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L 4,179.40	
26	Suministro e instalación de Puerta #107, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,180.40	L 4,180.40	
27	Suministro e instalación de Puerta #108, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,181.40	L 4,181.40	
28	Suministro e instalación de Puerta #109, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,182.40	L 4,182.40	
29	Suministro e instalación de Puerta #110, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,183.40	L 4,183.40	
30	Suministro e instalación de Puerta #111, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,184.40	L 4,184.40	
31	Suministro e instalación de Puerta #112, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40	
32	Suministro e instalación de Puerta #113, Puerta abatible doble de madera color gris 1.30x2.10m	1.00	ud	L 18,500.00	L 18,500.00	
33	Suministro e instalación de Puerta #114, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40	
34	Suministro e instalación de Puerta #115, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,186.40	L 4,186.40	
35	Suministro e instalación de Puerta #116, Puerta abatible doble de madera color gris 1.30x2.10m	1.00	ud	L 18,500.00	L 18,500.00	
36	Suministro e instalación de Puerta #117, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,186.40	L 4,186.40	
37	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #118, Puerta doble abatible cortafuegos 1.60x2.10m	1.00	ud	L 34,000.00	L 34,000.00	
38	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #119, Puerta doble abatible cortafuegos 1.60x2.10m	1.00	ud	L 34,001.00	L 34,001.00	
39	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #120, Puerta doble abatible cortafuegos 1.60x2.10m	1.00	ud	L 34,002.00	L 34,002.00	
40	Suministro e instalación de Ventana #101, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,500.00	L 4,500.00	
41	Suministro e instalación de Ventana #102, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,501.00	L 4,501.00	
42	Suministro e instalación de Ventana #103, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,502.00	L 4,502.00	
43	Suministro e instalación de Ventana #104, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,503.00	L 4,503.00	
44	Suministro e instalación de Ventana #105, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.75x1.00 M	1.00	ud	L 4,504.00	L 4,504.00	
45	Suministro e instalación de Ventana #106, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.75x1.00 M	1.00	ud	L 4,505.00	L 4,505.00	
46	Suministro e instalación de Ventana #107, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,506.00	L 4,506.00	

47	Suministro e instalación de Ventana #108, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L	4,507.00	L	4,507.00
48	Suministro e instalación de Ventana #109, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L	4,508.00	L	4,508.00
49	Suministro e instalación de Ventana #110, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L	4,509.00	L	4,509.00
50	Suministro e instalación de Ventana #111, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L	4,510.00	L	4,510.00
51	Suministro e instalación de Ventana #112, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L	4,511.00	L	4,511.00
52	Suministro e instalación de Ventanal #121, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,004.00	L	30,004.00
53	Suministro e instalación de Ventanal #122, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,005.00	L	30,005.00
54	Suministro e instalación de Ventanal #123, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,006.00	L	30,006.00
55	Suministro e instalación de Ventanal #124, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,007.00	L	30,007.00
F Acabados y detalles							L 941,915.30
56	Repello paredes exteriores e interiores	1276	m ²	L	140.00	L	178,640.00
57	Pulido paredes exteriores e interiores	2204	m ²	L	140.00	L	308,560.00
58	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	2204	m ²	L	150.00	L	330,600.00
59	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	141.45	m ²	L	877.45	L	124,115.30
G Instalaciones hidrosanitarias							L 165,188.03
60	Tubería PVC de Agua Potable 1"	39.34	m	L	18.45	L	725.82
61	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	21.41	m	L	9.99	L	213.89
62	Tubería PVC de Agua Negra 4"	74.14	m	L	159.84	L	11,850.54
63	Tubería PVC de Agua Negra 2"	69.61	m	L	44.29	L	3,083.03
64	Válvula check	29	ud	L	193.03	L	5,597.87
65	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	77	ud	L	75.85	L	5,840.45
66	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	9	ud	L	85.88	L	772.92
64	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	64	ud	L	125.00	L	8,000.00
65	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	60	ud	L	105.14	L	6,308.40
66	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	38	ud	L	3,200.00	L	121,600.00
67	Reductores de Conexiones	6	ud	L	44.51	L	267.06
64	Trampa PVC 2"	14	ud	L	66.29	L	928.06
H Instalaciones eléctricas							L 660,780.00
61	Tira LED para rampa de acceso de 150 W	142.4	m	L	2,150.00	L	306,160.00
62	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	13	ud	L	1,400.00	L	18,200.00
63	Luminaria tipo spot LED de 10 W	48	ud	L	1,121.25	L	53,820.00
64	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	34	ud	L	1,392.60	L	47,348.40
65	Luminaria de pared LED de 10 W	10	ud	L	2,645.00	L	26,450.00
66	Reflector de piso exterior LED de 50 W	5	ud	L	632.00	L	3,160.00
67	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	56	ud	L	800.00	L	44,800.00
68	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	3	ud	L	902.00	L	2,706.00
69	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	48	ud	L	462.44	L	22,197.12
70	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	13	ud	L	463.44	L	6,024.72
71	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	34	ud	L	464.44	L	15,790.96
72	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	10	ud	L	465.44	L	4,654.40
73	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	56	ud	L	466.44	L	26,120.64
74	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	3	ud	L	467.44	L	1,402.32
75	Interruptor sencillo 15 A	16	ud	L	376.37	L	6,021.92
76	Interruptor doble 15 A	7	ud	L	435.48	L	3,048.36
77	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	28	ud	L	368.32	L	10,312.96
78	Tomacorrientes de piso 15 A	28	ud	L	1,230.52	L	34,454.56
79	Tomacorrientes especiales	18	ud	L	1,007.70	L	18,138.60
80	Tomacorriente monofásico exterior 20 A	6	ud	L	1,500.00	L	9,000.00
81	Tomacorrientes de datos	1	ud	L	484.52	L	484.52
82	Tomacorrientes de telefonía	1	ud	L	484.52	L	484.52
I Sistema de aires acondicionados							L 39,990.00
83	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	2	ud	L	19,995.00	L	39,990.00
J Sistema de contraincendios							L 39,332.91
84	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	18	ud	L	364.92	L	6,568.56
85	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	4	ud	L	1,495.00	L	5,980.00
86	Válvulas de cierre para red contraincendio	1	ud	L	8,496.31	L	8,496.31
87	Luces estroboscópicas de emergencia	6	ud	L	158.70	L	952.20
88	Sirenas de alarma	1	ud	L	517.50	L	517.50
89	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	71.16	m	L	203.43	L	14,476.08
90	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L	1,171.13	L	2,342.26

Nivel 02					
A	Estructura de Paredes, Columnas y Castillos				L 1,292,151.20
91	Columna C-1 0.50x0.50 M	64.8	m	L 4,705.00	L 304,884.00
92	Viga VG-1 0.30X0.60 M	164.4	m	L 3,900.00	L 641,160.00
93	Castillo K-1 0.20X0.20 M	64.8	m	L 864.00	L 55,987.20
94	Jamba J-1 0.20X0.20 M	42	m	L 430.00	L 18,060.00
95	Paredes de bloque de 8"	138.5	m ²	L 850.00	L 117,725.00
96	Recubrimiento de Columna C-1	211.2	m ²	L 300.00	L 63,360.00
97	Pared divisoria de Tabla Yeso	121.3	m ²	L 750.00	L 90,975.00
B	Estructura de Techo y Cielo Falso				L 129,600.00
98	Cielo falso de tablayeso	288.00	m ²	L 450.00	L 129,600.00
C	Estructura de Pisos				L 3,833,495.55
99	Losa solida de concreto e=30 cm	441.15	m ²	L 8,247.81	L 3,638,521.38
100	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	441.15	m ²	L 400.00	L 176,460.00
101	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	46.17	m ²	L 401.00	L 18,514.17
D	Rampas y escaleras				L 112,179.20
102	Gradas de concreto armado de 24 escalones con 1 descanso (4.22x1.20 M)	44.80	m ³	L 2,504.00	L 112,179.20
103	Barandal metálico de h=0.90 M	22.20	m	L 3,500.00	L 77,700.00
E	Puertas y Ventanas				L 368,932.20
104	Suministro e instalación de Puerta #144, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,002.00	L 20,002.00
105	Suministro e instalación de Puerta #145, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,003.00	L 20,003.00
106	Suministro e instalación de Puerta #146, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,182.40	L 4,182.40
107	Suministro e instalación de Puerta #147, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,183.40	L 4,183.40
108	Suministro e instalación de Puerta #148, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,184.40	L 4,184.40
109	Suministro e instalación de Puerta #149, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40
110	Suministro e instalación de Puerta #151, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L 20,003.00	L 20,003.00
111	Suministro e instalación de Puerta #152, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40
112	Suministro e instalación de Puerta #153, Puerta corrediza doble de metal 2.40x2.10 m	1.00	ud	L 25,000.00	L 25,000.00
113	Suministro e instalación de Puerta #154, Puerta corrediza doble de metal 2.40x2.10 m	1.00	ud	L 25,001.00	L 25,001.00
114	Suministro e instalación de Puerta #155, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.20x2.10 m	1.00	ud	L 20,003.00	L 20,003.00
115	Suministro e instalación de Puerta #156, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40
116	Suministro e instalación de Puerta #157, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,186.40	L 4,186.40
117	Suministro e instalación de Puerta #158, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,187.40	L 4,187.40
118	Suministro e instalación de Puerta #159, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,188.40	L 4,188.40
119	Suministro e instalación de Puerta #160, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,189.40	L 4,189.40
120	Suministro e instalación de Puerta #161, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,190.40	L 4,190.40
121	Suministro e instalación de Puerta #162, Puerta abatible doble de madera color gris 1.30x2.10m	1.00	ud	L 8,370.80	L 8,370.80
122	Suministro e instalación de Puerta #163, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,190.40	L 4,190.40
123	Suministro e instalación de Puerta #164, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,191.40	L 4,191.40
124	Suministro e instalación de Puerta #165, Puerta abatible doble de madera color gris 1.30x2.10m	1.00	ud	L 8,370.80	L 8,370.80
125	Suministro e instalación de Puerta #166, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,191.40	L 4,191.40
126	Suministro e instalación de Ventana #115, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,508.00	L 4,508.00
127	Suministro e instalación de Ventana #116, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,509.00	L 4,509.00
128	Suministro e instalación de Ventana #117, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.00x1.60 M	1.00	ud	L 4,510.00	L 4,510.00
129	Suministro e instalación de Ventanal #121, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,004.00	L 30,004.00
130	Suministro e instalación de Ventanal #122, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,005.00	L 30,005.00
131	Suministro e instalación de Ventanal #123, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,006.00	L 30,006.00
132	Suministro e instalación de Ventanal #124, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,007.00	L 30,007.00
133	Suministro e instalación de Ventanal #145, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,008.00	L 30,008.00

F	Acabados y detalles				L 288,966.83
134	Repello paredes exteriores e interiores	277	m ²	L 140.00	L 38,780.00
135	Púldo paredes exteriores e interiores	519.6	m ²	L 140.00	L 72,744.00
136	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	519.6	m ²	L 150.00	L 77,940.00
137	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	113.4	m ²	L 877.45	L 99,502.83
G	Instalaciones hidrosanitarias				L 74,097.74
138	Tubería PVC de Agua Potable 1"	37.57	m	L 18.45	L 693.17
139	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	17.11	m	L 9.99	L 170.93
140	Tubería PVC de Agua Negra 4"	136.02	m	L 159.84	L 21,741.44
141	Tubería PVC de Agua Negra 2"	17.43	m	L 44.29	L 771.97
142	Válvula check	24	ud	L 193.03	L 4,632.72
143	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	23	ud	L 75.85	L 1,744.55
144	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	9	ud	L 85.88	L 772.92
145	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	19	ud	L 125.00	L 2,375.00
146	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	19	ud	L 105.14	L 1,997.66
147	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	12	ud	L 3,200.00	L 38,400.00
148	Reductores de Conexiones	6	ud	L 44.51	L 267.06
149	Trampa PVC 2"	8	ud	L 66.29	L 530.32
H	Instalaciones eléctricas				L 1,453,660.13
150	Transformador 500 kVA	1	ud	L 700,000.00	L 700,000.00
151	Acometida eléctrica	1	ud	L 7,800.00	L 7,800.00
152	Generador de energía 200 kVA	1	ud	L 350,000.00	L 350,000.00
153	Centro de carga CCP de 12 espacios	1	ud	L 5,246.00	L 5,246.00
154	Centro de carga CC-A1 de 12 espacios	1	ud	L 5,246.00	L 5,246.00
155	Centro de carga CC-A1.2 de 16 espacios	1	ud	L 5,475.00	L 5,475.00
156	Centro de carga CC-A1.3 de 12 espacios	1	ud	L 5,246.00	L 5,246.00
157	Centro de carga CC-A2 de 12 espacios	1	ud	L 5,246.00	L 5,246.00
158	Centro de carga CC-A2.1 de 20 espacios	1	ud	L 5,308.00	L 5,308.00
159	Centro de carga CC-A3 de 20 espacios	1	ud	L 5,308.00	L 5,308.00
160	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	60	ud	L 1,400.00	L 84,000.00
161	Luminaria tipo spot LED de 10 W	79	ud	L 1,121.25	L 88,578.75
162	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	22	ud	L 1,392.60	L 30,637.20
163	Luminaria de pared LED de 10 W	5	ud	L 2,645.00	L 13,225.00
164	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	22	ud	L 800.00	L 17,600.00
165	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	3	ud	L 902.00	L 2,706.00
166	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	79	ud	L 462.44	L 36,532.76
167	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	60	ud	L 463.44	L 27,806.40
168	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	22	ud	L 464.44	L 10,217.68
169	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	5	ud	L 465.44	L 2,327.20
170	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	22	ud	L 466.44	L 10,261.68
171	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	3	ud	L 467.44	L 1,402.32
172	Interruptor sencillo 15 A	12	ud	L 376.37	L 4,516.44
173	Interruptor doble 15 A	2	ud	L 435.48	L 870.96
174	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	29	ud	L 368.32	L 10,681.28
175	Tomacorrientes de piso 15 A	6	ud	L 1,230.52	L 7,383.12
176	Tomacorrientes especiales	9	ud	L 1,007.70	L 9,069.30
177	Tomacorrientes de datos	1	ud	L 484.52	L 484.52
178	Tomacorrientes de telefonía	1	ud	L 484.52	L 484.52
I	Sistema de aires acondicionados				L 19,995.00
179	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	1	ud	L 19,995.00	L 19,995.00
J	Sistema de contraincendios				L 44,779.19
180	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	28	ud	L 364.92	L 10,217.76
181	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	0	ud	L 1,495.00	L -
182	Válvulas de cierre para red contraincendio	1	ud	L 8,496.31	L 8,496.31
183	Luces estroboscópicas de emergencia	4	ud	L 158.70	L 634.80
184	Sirenas de alarma	1	ud	L 517.50	L 517.50
185	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	110.95	m	L 203.43	L 22,570.56
186	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L 1,171.13	L 2,342.26

Nivel 03						
A Estructura de Paredes, Columnas y Castillos						L 950,246.50
187	Columna C-1 0.50x0.50 M	64.9	m	L	4,705.00	L 305,354.50
188	Viga VG-1 0.30X0.60 M	102	m	L	3,900.00	L 397,800.00
189	Castillo K-1 0.20X0.20 M	118	m	L	864.00	L 101,952.00
190	Paredes de bloque de 8"	102	m ²	L	850.00	L 86,700.00
191	Recubrimiento de Columna C-1	129.8	m ²	L	300.00	L 38,940.00
192	Pared divisoria de Tabla Yeso	26	m ²	L	750.00	L 19,500.00
B Estructura de Techo y Cielo Falso						L 13,656,488.37
193	Losa plana de concreto transitable e=30 cm	1428.15	m ²	L	8,247.81	L 11,779,109.85
194	Impermeabilización	1428.15	m ²	L	300.00	L 428,445.00
195	Cielo falso de tablayeso	452.00	m ²	L	450.00	L 203,400.00
196	Estructura metálica Cercha PRATT de 1.80x18.00 M	7.00	ud	L	136,143.36	L 953,003.52
197	Cielo falso acústico curvo sostenido de hilos tensores de 6 mm	294.00	m ²	L	995.00	L 292,530.00
C Estructura de Pisos						L 1,108,016.17
198	Losa solida de concreto e=30 cm	127.00	m ²	L	8,247.81	L 1,047,471.87
199	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	127.00	m ²	L	400.00	L 50,800.00
200	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	24.30	m ²	L	401.00	L 9,744.30
E Puertas y Ventanas						L 12,559.20
201	Suministro e instalación de Puerta #174, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L	4,185.40	L 4,185.40
202	Suministro e instalación de Puerta #175, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L	4,186.40	L 4,186.40
203	Suministro e instalación de Puerta #176, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L	4,187.40	L 4,187.40
204	Suministro e instalación de Puerta #177, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L	20,003.00	L 20,003.00
205	Suministro e instalación de Puerta #178, Puerta abatible doble de marco metálico y vidrio 2.00x2.10 m	1.00	ud	L	20,004.00	L 20,004.00
F Acabados y detalles						L 178,302.06
206	Repello paredes exteriores e interiores	259.6	m ²	L	140.00	L 36,344.00
207	Púldo paredes exteriores e interiores	311.6	m ²	L	140.00	L 43,624.00
208	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	311.6	m ²	L	150.00	L 46,740.00
209	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	58.8	m ²	L	877.45	L 51,594.06
G Instalaciones hidrosanitarias						L 44,812.47
210	Tubería PVC de Agua Potable 1"	11.75	m	L	18.45	L 216.79
211	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	11.53	m	L	9.99	L 115.18
212	Tubería PVC de Agua Negra 4"	61.51	m	L	159.84	L 9,831.76
213	Tubería PVC de Agua Negra 2"	2.52	m	L	44.29	L 111.61
214	Válvula check	15	ud	L	193.03	L 2,895.45
215	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	37	ud	L	75.85	L 2,806.45
216	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	6	ud	L	85.88	L 515.28
217	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	11	ud	L	125.00	L 1,375.00
218	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	9	ud	L	105.14	L 946.26
219	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	8	ud	L	3,200.00	L 25,600.00
220	Reductores de Conexiones	3	ud	L	44.51	L 133.53
221	Trampa PVC 2"	4	ud	L	66.29	L 265.16
H Instalaciones eléctricas						L 8,400.00
222	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	6	ud	L	1,400.00	L 8,400.00
223	Luminaria tipo spot LED de 10 W	298	ud	L	1,121.25	L 334,132.50
224	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	1	ud	L	1,392.60	L 1,392.60
225	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L	800.00	L 7,200.00
226	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	298	ud	L	467.44	L 139,297.12
227	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	6	ud	L	468.44	L 2,810.64
228	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	1	ud	L	469.44	L 469.44
229	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L	470.44	L 4,233.96
230	Interruptor sencillo 15 A	4	ud	L	376.37	L 1,505.48
231	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	8	ud	L	435.48	L 3,483.84
232	Tomacorrientes especiales	4	ud	L	1,007.70	L 4,030.80
233	Tomacorrientes de datos	1	ud	L	484.52	L 484.52
234	Tomacorrientes de telefonía	1	ud	L	484.52	L 484.52
I Sistema de aires acondicionados						L 433,117.00
235	Aire acondicionado centralizado	1	ud	L	400,000.00	L 400,000.00
236	Rejilla de ventilación de Aire Acondicionado 24x24"	21	ud	L	1,577.00	L 33,117.00
J Sistema de contraincendios						L 2,977.06
237	Luces estroboscópicas de emergencia	4	ud	L	158.70	L 634.80
238	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L	1,171.13	L 2,342.26

SUBTOTAL	
<i>Estructura de Paredes, Columnas y Castillos</i>	L 5,718,038.50
<i>Estructura de Techo y Cielo Falso</i>	L 13,932,338.37
<i>Estructura de Pisos</i>	L 15,050,816.67
<i>Rampas y escaleras</i>	L 6,203,464.14
<i>Puertas y Ventanas</i>	L 819,720.20
<i>Acabados y detalles</i>	L 1,409,184.19
<i>Instalaciones hidrosanitarias</i>	L 284,098.24
<i>Instalaciones eléctricas</i>	L 2,122,840.13
<i>Sistema de aires acondicionados</i>	L 493,102.00
<i>Sistema de contraincendios</i>	L 87,089.16
TOTAL:	L46,120,691.61

PROYECTO CEART		PÁGINA NO. 6			
		FECHA: OCTUBRE 2025			
5.EDIFICIO ADMINISTRATIVO Y COMUNITARIO					
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C.TOTAL
Nivel 01					
A	Estructura de Paredes, Columnas y Castillos				L 742,075.20
1	Columna C-1 0.50x0.50 M	35.2	m	L 4,705.00	L 165,616.00
2	Viga VG-1 0.30X0.60 M	75.5	m	L 3,900.00	L 294,450.00
3	Castillo K-1 0.20X0.20 M	28.8	m	L 864.00	L 24,883.20
4	Jamba J-1 0.20X0.20 M	35.7	m	L 430.00	L 15,351.00
5	Paredes de bloque de 8"	168.8	m ²	L 850.00	L 143,480.00
6	Recubrimiento de Columna C-1	70.4	m ²	L 300.00	L 21,120.00
7	Pared divisoria de Tabla Yeso	102.9	m ²	L 750.00	L 77,175.00
B	Estructura de Techo y Cielo Falso				L 135,000.00
8	Cielo Falso	300.00	m ²	L 450.00	L 135,000.00
C	Estructura de Pisos				L 2,412,037.88
9	Losa solida de concreto e=30 cm	277.50	m ²	L 8,247.81	L 2,288,767.28
10	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	277.50	m ²	L 400.00	L 111,000.00
11	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	30.60	m ²	L 401.00	L 12,270.60
D	Rampas y escaleras				L 200,641.06
12	Rampa de concreto en Mediateca	15.50	m ²	L 8,247.81	L 127,841.06
13	Gradas de 2.65x2.65 M en Mediateca	20.80	m ²	L 3,500.00	L 72,800.00
E	Puertas y Ventanas				L 248,110.80
14	Suministro e instalación de Puerta #126, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,940.00	L 14,940.00
15	Suministro e instalación de Puerta #127, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,941.00	L 14,941.00
16	Suministro e instalación de Puerta #128, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,942.00	L 14,942.00
17	Suministro e instalación de Puerta #122, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L 4,179.40
18	Suministro e instalación de Puerta #123, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,180.40	L 4,180.40
19	Suministro e instalación de Puerta #124, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,181.40	L 4,181.40
20	Suministro e instalación de Puerta #125, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,182.40	L 4,182.40
21	Suministro e instalación de Puerta #129, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,183.40	L 4,183.40
22	Suministro e instalación de Puerta #130, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,184.40	L 4,184.40
23	Suministro e instalación de Puerta #131, Puerta abatible de madera color gris 0.80x2.10m	1.00	ud	L 4,185.40	L 4,185.40
24	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #121, Puerta abatible cortafuegos 0.90x2.10m	1.00	ud	L 12,000.00	L 12,000.00
25	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #132, Puerta abatible cortafuegos 0.90x2.10m	1.00	ud	L 12,001.00	L 12,001.00
26	Suministro e instalación de Ventanal #137, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 6.00 M de largo	1.00	ud	L 30,000.00	L 30,000.00
27	Suministro e instalación de Ventanal #138, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 6.00 M de largo	1.00	ud	L 30,001.00	L 30,001.00
28	Suministro e instalación de Ventanal #139, divisiones de marco metálico @0.66 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 2.00 M de largo	1.00	ud	L 30,002.00	L 30,002.00
29	Suministro e instalación de Ventanal #140, divisiones de marco metálico @0.66 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 2.00 M de largo	1.00	ud	L 30,003.00	L 30,003.00
30	Suministro e instalación de Ventanal #135, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,004.00	L 30,004.00
F	Acabados y detalles				L 281,188.15
31	Repello paredes exteriores e interiores	337.6	m ²	L 140.00	L 47,264.00
32	Púldo paredes exteriores e interiores	543.4	m ²	L 140.00	L 76,076.00
33	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	543.4	m ²	L 150.00	L 81,510.00
34	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	87	m ²	L 877.45	L 76,338.15
G	Instalaciones hidrosanitarias				L 48,384.93
35	Tubería PVC de Agua Potable 1"	50.8	m	L 18.45	L 937.26
36	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	17.82	m	L 9.99	L 178.02
37	Tubería PVC de Agua Negra 4"	78.27	m	L 159.84	L 12,510.68
38	Tubería PVC de Agua Negra 2"	6.35	m	L 44.29	L 281.24
39	Válvula check	16	ud	L 193.03	L 3,088.48
40	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	8	ud	L 75.85	L 606.80
41	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	6	ud	L 85.88	L 515.28
39	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	16	ud	L 125.00	L 2,000.00
40	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	18	ud	L 105.14	L 1,892.52
41	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	8	ud	L 3,200.00	L 25,600.00
42	Reductores de Conexiones	4	ud	L 44.51	L 178.04

43	Trampa PVC 2"	9	ud	L	66.29	L	596.61
H Instalaciones eléctricas							L 313,493.03
44	Centro de carga CC-C1 de 24 espacios	1	ud	L	8,775.00	L	8,775.00
45	Centro de carga CC-T1 de 24 espacios	1	ud	L	8,775.00	L	8,775.00
46	Luminaria tipo spot LED de 10 W	83	ud	L	1,121.25	L	93,063.75
47	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	16	ud	L	1,400.00	L	22,400.00
48	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	23	ud	L	1,392.60	L	32,029.80
49	Luminaria de pared LED de 10 W	11	ud	L	2,645.00	L	29,095.00
50	Reflector de piso exterior LED de 50 W	4	ud	L	632.00	L	2,528.00
51	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	18	ud	L	800.00	L	14,400.00
52	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L	902.00	L	1,804.00
53	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	83	ud	L	462.44	L	38,382.52
54	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	16	ud	L	463.44	L	7,415.04
55	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	23	ud	L	464.44	L	10,682.12
56	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	11	ud	L	465.44	L	5,119.84
57	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	18	ud	L	466.44	L	8,395.92
58	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L	467.44	L	934.88
59	Interruptor sencillo 15 A	8	ud	L	376.37	L	3,010.96
60	Interruptor doble 15 A	5	ud	L	435.48	L	2,177.40
61	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	20	ud	L	368.32	L	7,366.40
62	Tomacorrientes de piso 15 A	20	ud	L	1,230.52	L	24,610.40
63	Tomacorrientes especiales	10	ud	L	1,007.70	L	10,077.00
I Sistema de aires acondicionados							L 59,985.00
64	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	3	ud	L	19,995.00	L	59,985.00
J Sistema de contraincendios							L 23,915.83
65	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	8	ud	L	364.92	L	2,919.36
66	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	2	ud	L	1,495.00	L	2,990.00
67	Válvulas de cierre para red contraincendio	1	ud	L	8,496.31	L	8,496.31
68	Luces estroboscópicas de emergencia	11	ud	L	158.70	L	1,745.70
69	Sirenas de alarma	1	ud	L	517.50	L	517.50
70	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	24.11	m	L	203.43	L	4,904.70
71	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L	1,171.13	L	2,342.26
Nivel 02							
A Estructura de Paredes, Columnas y Castillos							L 736,150.20
72	Columna C-1 0.50x0.50 M	35.2	m	L	4,705.00	L	165,616.00
73	Viga VG-1 0.30X0.60 M	75.5	m	L	3,900.00	L	294,450.00
74	Castillo K-1 0.20X0.20 M	28.8	m	L	864.00	L	24,883.20
75	Jamba J-1 0.20X0.20 M	35.7	m	L	430.00	L	15,351.00
76	Paredes de bloque de 8"	168.8	m ²	L	850.00	L	143,480.00
77	Recubrimiento de Columna C-1	70.4	m ²	L	300.00	L	21,120.00
78	Pared divisoria de Tabla Yeso	95	m ²	L	750.00	L	71,250.00
B Estructura de Techo y Cielo Falso							L 3,632,819.25
79	Losa plana de concreto transitable e=30 cm	425.00	m ²	L	8,247.81	L	3,505,319.25
80	Impermeabilización	425.00	m ²	L	300.00	L	127,500.00
C Estructura de Pisos							L 2,092,770.02
81	Losa solida de concreto e=30 cm	242.00	m ²	L	8,247.81	L	1,995,970.02
82	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	242.00	m ²	L	400.00	L	96,800.00
E Puertas y Ventanas							L 238,278.80
83	Suministro e instalación de Puerta #167, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L	14,940.00	L	14,940.00
84	Suministro e instalación de Puerta #168, Puerta corrediza de marco metálico y vidrio 2.40x2.10 m	1.00	ud	L	20,000.00	L	20,000.00
85	Suministro e instalación de Puerta #169, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L	4,179.40	L	4,179.40
86	Suministro e instalación de Puerta #170, Puerta abatible de madera color gris 0.70x2.10m	1.00	ud	L	4,180.40	L	4,180.40
87	Suministro e instalación de Puerta #171, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L	14,940.00	L	14,940.00
88	Suministro e instalación de Ventanal #131, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,004.00	L	30,004.00
89	Suministro e instalación de Ventanal #132, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,005.00	L	30,005.00
90	Suministro e instalación de Ventanal #141, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 6.00 M de largo	1.00	ud	L	30,006.00	L	30,006.00
91	Suministro e instalación de Ventanal #142, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 6.00 M de largo	1.00	ud	L	30,007.00	L	30,007.00
92	Suministro e instalación de Ventanal #143, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 5.00 M de largo	1.00	ud	L	30,008.00	L	30,008.00
93	Suministro e instalación de Ventanal #144, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L	30,009.00	L	30,009.00

F	Acabados y detalles				L	200,268.00
94	Repello paredes exteriores e interiores	337.6	m ²	L 140.00	L	47,264.00
95	Pólido paredes exteriores e interiores	527.6	m ²	L 140.00	L	73,864.00
96	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	527.6	m ²	L 150.00	L	79,140.00
H	Instalaciones eléctricas				L	199,461.60
97	Luminaria tipo spot LED de 10 W	12	ud	L 1,121.25	L	13,455.00
98	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	6	ud	L 1,400.00	L	8,400.00
99	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	54	ud	L 1,392.60	L	75,200.40
100	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L 800.00	L	7,200.00
101	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	1	ud	L 902.00	L	902.00
102	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	12	ud	L 462.44	L	5,549.28
103	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	6	ud	L 463.44	L	2,780.64
104	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	54	ud	L 464.44	L	25,079.76
105	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L 465.44	L	4,188.96
106	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	1	ud	L 466.44	L	466.44
107	Interruptor sencillo 15 A	4	ud	L 376.37	L	1,505.48
108	Interruptor doble 15 A	2	ud	L 435.48	L	870.96
109	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	4	ud	L 368.32	L	1,473.28
110	Tomacorrientes de piso 15 A	41	ud	L 1,230.52	L	50,451.32
111	Tomacorrientes de datos	2	ud	L 484.52	L	969.04
112	Tomacorrientes de telefonía	2	ud	L 484.52	L	969.04
I	Sistema de aires acondicionados				L	59,985.00
113	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	3	ud	L 19,995.00	L	59,985.00
SUBTOTAL						
Estructura de Paredes, Columnas y Castillos					L	1,478,225.40
Estructura de Techo y Cielo Falso					L	3,767,819.25
Estructura de Pisos					L	4,504,807.90
Rampas y escaleras					L	200,641.06
Puertas y Ventanas					L	486,389.60
Acabados y detalles					L	481,456.15
Instalaciones hidrosanitarias					L	48,384.93
Instalaciones eléctricas					L	512,954.63
Sistema de aires acondicionados					L	119,970.00
Sistema de contraincendios					L	23,915.83
TOTAL:					L	11,624,564.74

PROYECTO CEART					PÁGINA NO.	7
					FECHA:	OCTUBRE 2025
6. EDIFICIO SALAS DE EXPOSICIONES						
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C. TOTAL	
Nivel 01						
A Estructura de Paredes, Columnas y Castillos						L 1,376,396.00
1	Columna C-1 0.50x0.50 M	56	m	L 4,705.00	L 263,480.00	
2	Viga VG-1 0.30X0.60 M	89	m	L 3,900.00	L 347,100.00	
3	Castillo K-1 0.20X0.20 M	84	m	L 864.00	L 72,576.00	
4	Jamba J-1 0.20X0.20 M	168	m	L 430.00	L 72,240.00	
5	Paredes de bloque de 8"	504	m²	L 850.00	L 428,400.00	
6	Recubrimiento de Columna C-1	112	m²	L 300.00	L 33,600.00	
7	Pared divisoria de Tabla Yeso	212	m²	L 750.00	L 159,000.00	
B Estructura de Techo y Cielo Falso						L 3,196,880.94
8	Losa plana de concreto transitable e=30 cm	374.00	m²	L 8,247.81	L 3,084,680.94	
9	Impermeabilización	374.00	m²	L 300.00	L 112,200.00	
C Estructura de Pisos						L 2,110,065.64
10	Losa solida de concreto e=30 cm	244.00	m²	L 8,247.81	L 2,012,465.64	
11	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto pulido	244.00	m²	L 400.00	L 97,600.00	
D Rampas y escaleras						L 19,794.74
13	Rampa de concreto	2.40	m³	L 8,247.81	L 19,794.74	
E Puertas y Ventanas						L 135,059.40
14	Suministro e instalación de Puerta #140, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,940.00	L 14,940.00	
15	Suministro e instalación de Puerta #142, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 14,940.00	L 14,940.00	
16	Suministro e instalación de Puerta #141, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L 4,179.40	
17	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #139, Puerta abatible cortafuegos 0.90x2.10m	1.00	ud	L 12,000.00	L 12,000.00	
18	Suministro e instalación de Ventana #100, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
19	Suministro e instalación de Ventana #125, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
20	Suministro e instalación de Ventana #126, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
21	Suministro e instalación de Ventana #127, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
22	Suministro e instalación de Ventana #128, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
23	Suministro e instalación de Ventana #129, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
24	Suministro e instalación de Ventana #130, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
25	Suministro e instalación de Ventana #131, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
26	Suministro e instalación de Ventana #132, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
27	Suministro e instalación de Ventana #139, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 0.50x6.10m	1.00	ud	L 8,900.00	L 8,900.00	
F Acabados y detalles						L 353,800.00
28	Repello paredes exteriores e interiores	504	m²	L 140.00	L 70,560.00	
29	Pulido paredes exteriores e interiores	716	m²	L 140.00	L 100,240.00	
30	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	1220	m²	L 150.00	L 183,000.00	
H Instalaciones eléctricas						L 320,403.84
31	Centro de carga CC-E1 de 16 espacios	1	ud	L 5,475.00	L 5,475.00	
32	Luminaria tipo spot LED de 10 W	33	ud	L 1,121.25	L 37,001.25	
33	Luminaria tipo spotlight LED montado sobre riel de 30 W	109	ud	L 1,043.00	L 113,687.00	
34	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	1	ud	L 1,392.60	L 1,392.60	
35	Luminaria de pared LED de 10 W	19	ud	L 2,645.00	L 50,255.00	
36	Rótulo de emergencia T'win 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	1	ud	L 902.00	L 902.00	
37	Luminaria de emergencia T'win 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L 800.00	L 7,200.00	
38	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	33	ud	L 462.44	L 15,260.52	
39	Salida Luminaria luminaria tipo spotlight LED montado sobre riel de 30 W	109	ud	L 462.44	L 50,405.96	
40	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	1	ud	L 462.44	L 462.44	
41	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	19	ud	L 462.44	L 8,786.36	
42	Salida Rótulo de emergencia 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	1	ud	L 462.44	L 462.44	
43	Salida Luminaria de emergencia T'win 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	9	ud	L 462.44	L 4,161.96	
44	Interruptor simple 15 A	1	ud	L 376.37	L 376.37	
45	Interruptor doble 15 A	6	ud	L 435.48	L 2,612.88	
46	Tomacorrientes doble Eaton 15 A	51	ud	L 368.32	L 18,784.32	
47	Tomacorrientes de piso doble de 15 A	3	ud	L 1,230.52	L 3,691.56	
48	Tomacorrientes especiales	3	ud	L 1,007.70	L 3,023.10	
49	Tomacorrientes de datos	2	ud	L 484.52	L 969.04	
50	Tomacorrientes de telefonía	2	ud	L 484.52	L 969.04	
I Sistema de contraincendios						L 4,014.12
51	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	11	ud	L 364.92	L 4,014.12	
52	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	3	ud	L 1,495.00	L 4,485.00	
53	Válvulas de cierre para red contraincendio	2	ud	L 8,496.31	L 16,992.62	
54	Luces estroboscópicas de emergencia	6	ud	L 158.70	L 952.20	
55	Sirenas de alarma	1	ud	L 517.50	L 517.50	
56	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	55.92	m	L 203.43	L 11,375.81	
57	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	3	ud	L 1,171.13	L 3,513.39	
TOTAL:					L 7,516,414.68	

PROYECTO CEART				PÁGINA NO. 8	
				FECHA: OCTUBRE 2025	
7. EDIFICIO DE TALLERES					
ITEM	ACTIVIDAD	CANTIDAD	UNIDAD	C. UNITARIO	C.TOTAL
Nivel 01					
A	Estructura de Paredes, Columnas y Castillos				L 553,688.00
1	Columna C-1 0.50x0.50 M	19.2	ML	L 4,705.00	L 90,336.00
2	Viga VG-1 0.30X0.60 M	82.5	ML	L 3,900.00	L 321,750.00
3	Castillo K-1 0.20X0.20 M	16	ML	L 864.00	L 13,824.00
4	Jamba J-1 0.20X0.20 M	25.6	ML	L 430.00	L 11,008.00
5	Paredes de bloque de 8"	100	m ²	L 850.00	L 85,000.00
6	Recubrimiento de Columna C-1	38.4	m ²	L 300.00	L 11,520.00
7	Pared divisoria de Tabla Yeso	27	m ²	L 750.00	L 20,250.00
B	Estructura de Techo y Cielo Falso				L 108,900.00
8	Cielo falso de tablayeso	242.00	m ²	L 450.00	L 108,900.00
C	Estructura de Pisos				L 2,607,175.00
9	Losa solida de concreto e=30 cm	300.00	m ²	L 8,247.81	L 2,474,343.00
10	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	300.00	m ²	L 400.00	L 120,000.00
11	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	32.00	m ²	L 401.00	L 12,832.00
D	Rampas y escaleras				L 20,032.00
12	Gradas de concreto armado de 24 escalones con 1 descanso (4.22x1.20 M)	8.00	m ³	L 2,504.00	L 20,032.00
13	Barandal metálico de h=0.90 M	4.85	ML	L 3,500.00	L 16,975.00
E	Puertas y Ventanas				L 201,410.80
14	Suministro e instalación de Puerta #134, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 20,000.00	L 20,000.00
15	Suministro e instalación de Puerta #135, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 20,001.00	L 20,001.00
16	Suministro e instalación de Puerta #136, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,180.40	L 4,180.40
17	Suministro e instalación de Puerta #137, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,181.40	L 4,181.40
18	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #133, Puerta abatible cortafuegos 0.90x2.10m	1.00	ud	L 12,000.00	L 12,000.00
19	Suministro e instalación de Puerta de Emergencia #138, Puerta abatible cortafuegos 0.90x2.10m	1.00	ud	L 12,001.00	L 12,001.00
20	Suministro e instalación de Ventanal #133, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,005.00	L 30,005.00
21	Suministro e instalación de Ventanal #134, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 5.00 M de largo	1.00	ud	L 30,006.00	L 30,006.00
22	Suministro e instalación de Ventanal #135, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,007.00	L 30,007.00
23	Suministro e instalación de Ventanal #136, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,008.00	L 30,008.00
24	Suministro e instalación de Ventana #113, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 01.80x1.60 M	1.00	ud	L 4,510.00	L 4,510.00
25	Suministro e instalación de Ventana #114, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.80x1.60 M	1.00	ud	L 4,511.00	L 4,511.00
F	Acabados y detalles				L 109,619.15
26	Repello paredes exteriores e interiores	100	m ²	L 140.00	L 14,000.00
27	Púldo paredes exteriores e interiores	127	m ²	L 140.00	L 17,780.00
28	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	127	m ²	L 150.00	L 19,050.00
29	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	67	m ²	L 877.45	L 58,789.15
G	Instalaciones hidrosanitarias				L 26,110.70
30	Tubería PVC de Agua Potable 1"	36.86	m	L 18.45	L 680.07
31	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	3.55	m	L 9.99	L 35.46
32	Tubería PVC de Agua Negra 4"	44.52	m	L 159.84	L 7,116.08
33	Tubería PVC de Agua Negra 2"	10.55	m	L 44.29	L 467.26
34	Válvula check	9	ud	L 193.03	L 1,737.27
35	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	5	ud	L 75.85	L 379.25
36	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	9	ud	L 85.88	L 772.92
34	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	6	ud	L 125.00	L 750.00
35	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	8	ud	L 105.14	L 841.12
36	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	4	ud	L 3,200.00	L 12,800.00
37	Reductores de Conexiones	3	ud	L 44.51	L 133.53
38	Trampa PVC 2"	6	ud	L 66.29	L 397.74

H	Instalaciones eléctricas				L	230,868.58
39	Centro de carga CC-C1 de 24 espacios	1	ud	L 8,775.00	L	8,775.00
40	Luminaria tipo spot LED de 10 W	14	ud	L 1,121.25	L	15,697.50
41	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	4	ud	L 1,400.00	L	5,600.00
42	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	61	ud	L 1,392.60	L	84,948.60
43	Luminaria de pared LED de 10 W	7	ud	L 2,645.00	L	18,515.00
44	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	14	ud	L 800.00	L	11,200.00
45	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L 902.00	L	1,804.00
46	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	14	ud	L 463.44	L	6,488.16
47	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	4	ud	L 464.44	L	1,857.76
48	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	60	ud	L 465.44	L	27,926.40
49	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	7	ud	L 466.44	L	3,265.08
50	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	14	ud	L 467.44	L	6,544.16
51	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L 468.44	L	936.88
52	Interruptor sencillo 15 A	4	ud	L 376.37	L	1,505.48
53	Interruptor doble 15 A	1	ud	L 435.48	L	435.48
54	Tomacorrientes dobles Eaton de 15 A	2	ud	L 368.32	L	736.64
55	Tomacorrientes de piso 15 A	32	ud	L 1,230.52	L	39,376.64
56	Tomacorrientes especiales	4	ud	L 1,007.70	L	4,030.80
I	Sistema de aires acondicionados				L	39,990.00
57	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	2	ud	L 19,995.00	L	39,990.00
J	Sistema de contraincendios				L	41,913.12
58	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	16	ud	L 364.92	L	5,838.72
59	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	2	ud	L 1,495.00	L	2,990.00
60	Válvulas de cierre para red contraincendio	2	ud	L 8,496.31	L	16,992.62
61	Luces estroboscópicas de emergencia	6	ud	L 158.70	L	952.20
62	Sirenas de alarma	2	ud	L 517.50	L	1,035.00
63	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	57.82	m	L 203.43	L	11,762.32
64	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L 1,171.13	L	2,342.26
	Nivel 02					
A	Estructura de Paredes, Columnas y Castillos				L	553,688.00
65	Columna C-1 0.50x0.50 M	19.2	ML	L 4,705.00	L	90,336.00
66	Viga VG-1 0.30X0.60 M	82.5	ML	L 3,900.00	L	321,750.00
67	Castillo K-1 0.20X0.20 M	16	ML	L 864.00	L	13,824.00
68	Jamba J-1 0.20X0.20 M	25.6	ML	L 430.00	L	11,008.00
69	Paredes de bloque de 8"	100	m ²	L 850.00	L	85,000.00
70	Recubrimiento de Columna C-1	38.4	m ²	L 300.00	L	11,520.00
71	Pared divisoria de Tabla Yeso	27	m ²	L 750.00	L	20,250.00
B	Estructura de Techo y Cielo Falso				L	3,442,545.90
72	Losa plana de concreto transitable e=30 cm	390.00	m ²	L 8,247.81	L	3,216,645.90
73	Impermeabilización	390.00	m ²	L 300.00	L	117,000.00
74	Cielo falso de tablayeso	242.00	m ²	L 450.00	L	108,900.00
C	Estructura de Pisos				L	2,451,514.42
75	Losa solida de concreto e=30 cm	282.00	m ²	L 8,247.81	L	2,325,882.42
76	Suministro y aplicación de sellador acrílico transparente para concreto púldo	282.00	m ²	L 400.00	L	112,800.00
77	Suministro e instalación cerámica en pisos color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	32.00	m ²	L 401.00	L	12,832.00
E	Puertas y Ventanas				L	177,416.80
78	Suministro e instalación de Puerta #172, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 20,000.00	L	20,000.00
79	Suministro e instalación de Puerta #173, Puerta abatible con ventanal lateral de marco metálico y vidrio 1.60x2.10 m	1.00	ud	L 20,001.00	L	20,001.00
80	Suministro e instalación de Puerta #174, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L	4,179.40
81	Suministro e instalación de Puerta #175, Puerta abatible de madera color gris 0.90x2.10m	1.00	ud	L 4,179.40	L	4,179.40
82	Suministro e instalación de Ventanal #133, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,007.00	L	30,007.00
83	Suministro e instalación de Ventanal #134, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 5.00 M de largo	1.00	ud	L 30,008.00	L	30,008.00
84	Suministro e instalación de Ventanal #135, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,009.00	L	30,009.00
85	Suministro e instalación de Ventanal #136, divisiones de marco metálico @1.00 M y vidrio translucido de 3.20 M de altura x 8.00 M de largo	1.00	ud	L 30,010.00	L	30,010.00
86	Suministro e instalación de Ventana #119, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 01.80x1.60 M	1.00	ud	L 4,511.00	L	4,511.00
87	Suministro e instalación de Ventana #120, Ventana fija de marco metálico y vidrio translucido de 1.80x1.60 M	1.00	ud	L 4,512.00	L	4,512.00

F	Acabados y detalles				L	124,213.15
88	Repello paredes exteriores e interiores	100	m ²	L 140.00	L	14,000.00
89	Púldo paredes exteriores e interiores	125.6	m ²	L 140.00	L	17,584.00
90	Pintura Sherwin Williams SW7757 High Reflective White	225.6	m ²	L 150.00	L	33,840.00
91	Suministro e instalación de cerámica en paredes color marmol gris en sanitarios 30x45 cm	67	m ²	L 877.45	L	58,789.15
G	Instalaciones hidrosanitarias				L	25,314.00
92	Tubería PVC de Agua Potable 1"	18.11	m	L 18.45	L	334.13
93	Tubería PVC de Agua Potable 1/2"	3.72	m	L 9.99	L	37.16
94	Tubería PVC de Agua Negra 4"	44.52	m	L 159.84	L	7,116.08
95	Tubería PVC de Agua Negra 2"	10.55	m	L 44.29	L	467.26
96	Válvula check	8	ud	L 193.03	L	1,544.24
97	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 45°	6	ud	L 75.85	L	455.10
98	Accesorio de Tubería PVC - Codo de 90°	9	ud	L 85.88	L	772.92
96	Accesorio de Tubería PVC - Conexión Y	5	ud	L 125.00	L	625.00
97	Accesorio de Tubería PVC - Conexión T	6	ud	L 105.14	L	630.84
98	Suministro e Instalación de Inodoro Corona 4-6 Lts Elongado con Accesorios Olympus	4	ud	L 3,200.00	L	12,800.00
99	Reductores de Conexiones	3	ud	L 44.51	L	133.53
100	Trampa PVC 2"	6	ud	L 66.29	L	397.74
H	Instalaciones eléctricas				L	213,142.62
101	Luminaria tipo spot LED de 10 W	14	ud	L 1,121.25	L	15,697.50
102	Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	6	ud	L 1,400.00	L	8,400.00
103	Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	61	ud	L 1,392.60	L	84,948.60
104	Luminaria de pared LED de 10 W	7	ud	L 2,645.00	L	18,515.00
105	Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	14	ud	L 800.00	L	11,200.00
106	Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L 902.00	L	1,804.00
107	Salida Luminaria tipo spot LED de 10 W	14	ud	L 462.44	L	6,474.16
108	Salida Luminaria tipo esfera colgante de 60 W	4	ud	L 463.44	L	1,853.76
109	Salida Luminaria empotrada de 2'x2' LED de 48 W	60	ud	L 464.44	L	27,866.40
110	Salida Luminaria de pared LED de 10 W	7	ud	L 465.44	L	3,258.08
111	Salida Luminaria de emergencia Twin 120V/277V de 90 minutos de autonomía 6 W	14	ud	L 466.44	L	6,530.16
112	Salida Rótulo de Emergencia LED de 90 minutos de autonomía	2	ud	L 467.44	L	934.88
113	Interruptor sencillo 15 A	4	ud	L 376.37	L	1,505.48
114	Interruptor doble 15 A	1	ud	L 435.48	L	435.48
115	Tomacorrientes de piso 15 A	16	ud	L 1,230.52	L	19,688.32
116	Tomacorrientes especiales	4	ud	L 1,007.70	L	4,030.80
I	Sistema de contraincendios				L	41,913.12
117	Sistema de rociadores automáticos (aspersores) con red de tubería galvanizada	16	ud	L 364.92	L	5,838.72
118	Sensores de humo tipo fotoeléctrico	2	ud	L 1,495.00	L	2,990.00
119	Válvulas de cierre para red contraincendio	2	ud	L 8,496.31	L	16,992.62
120	Luces estroboscópicas de emergencia	6	ud	L 158.70	L	952.20
121	Sirenas de alarma	2	ud	L 517.50	L	1,035.00
122	Tubería de hierro galvanizado para red de aspersores y gabinetes	57.82	m	L 203.43	L	11,762.32
123	Extintores portátiles multipropósito (tipo ABC)	2	ud	L 1,171.13	L	2,342.26
J	Sistema de aire acondicionado				L	39,990.00
124	Aire acondicionado Mini Split de 18,000 BTU	2	ud	L 19,995.00	L	39,990.00
SUBTOTAL						
Estructura de Paredes, Columnas y Castillos					L	1,107,376.00
Estructura de Techo y Cielo Falso					L	3,551,445.90
Estructura de Pisos					L	5,058,689.42
Rampas y escaleras					L	20,032.00
Puertas y Ventanas					L	378,827.60
Acabados y detalles					L	233,832.30
Instalaciones hidrosanitarias					L	51,424.70
Instalaciones eléctricas					L	444,011.20
Sistema de aires acondicionados					L	79,980.00
Sistema de contraincendios					L	83,826.25
TOTAL:					L	11,009,445.36

**CA
PÍ
TU
LO VI**

**Conclusiones y
Recomendaciones**

Capítulo VI. Conclusiones y Recomendaciones

El presente capítulo expone las conclusiones derivadas del proceso de investigación, diseño y análisis técnico-espacial para el desarrollo del proyecto CEART, propuesto en la ciudad de Tegucigalpa. Las conclusiones permiten valorar el cumplimiento de los objetivos planteados y la pertinencia del proyecto frente a las necesidades culturales diagnosticadas en el sitio. A partir de estas reflexiones, se plantean recomendaciones prácticas, académicas y metodológicas que buscan enriquecer futuras investigaciones o intervenciones similares en contextos urbanos con déficit de infraestructura cultural. Este apartado final representa una síntesis crítica y propositiva del trabajo realizado.

6.1 Conclusiones

6.1.1

El análisis de las instituciones culturales en Tegucigalpa confirma que sus condiciones espaciales, funcionales y constructivas son insuficientes para fomentar la formación artística de estudiantes. Las carencias identificadas en infraestructura especializada, accesibilidad y espacios complementarios limitan significativamente las oportunidades pedagógicas y artísticas para la población escolar y juvenil. Estos resultados sustentan la necesidad de diseñar un nuevo equipamiento cultural que responda de manera adecuada y moderna a los retos actuales.

6.1.2

El estudio permitió identificar criterios técnicos y espaciales clave para el diseño eficiente de espacios escénicos en el futuro centro cultural. La desactualización de los

equipamientos existentes en iluminación, sonido y escenografía, observada en instituciones como el Teatro Nacional Manuel Bonilla, evidencia la urgencia de implementar escenarios adaptables, sistemas técnicos actualizados, accesibilidad universal y áreas de soporte como camerinos y talleres. Estas deficiencias refuerzan la pertinencia del proyecto CEART, cuyo diseño arquitectónico busca responder a las limitaciones detectadas y favorecer tanto la formación artística como la proyección de producciones culturales de calidad.

6.1.3

El estudio de referentes culturales nacionales e internacionales permitió establecer estrategias para crear un centro cultural inclusivo, con identidad arquitectónica, programación diversa y participación comunitaria activa. La propuesta integra zonas verdes, talleres, áreas sociales y foros que promueven el dialogo entre artistas y público, consolidando así un espacio abierto y dinámico para la ciudad.

6.2 Recomendaciones

6.2.1 Metodológicas

Se recomienda aplicar metodologías mixtas en estudios futuros que involucren diseño escenográfico o análisis técnico-espacial, ya que permiten una comprensión integral de factores cuantitativos y cualitativos que influyen en el desarrollo de proyectos culturales.

6.2.2 Académicas

Es recomendable que universidades y centros de investigación continúen abordando el tema de equipamientos culturales en zonas urbanas marginadas, ampliando la muestra a otras ciudades del país para validar los criterios de diseño y reforzar el impacto social de estas propuestas.

6.2.3 Prácticas y proyectuales

Se sugiere a la SECAPPH y a los entes municipales retomar esta propuesta como referencia para la planificación y construcción de futuros centros culturales, asegurando su viabilidad técnica mediante estudios previos de escenotecnia, accesibilidad universal y percepción espacial desde el usuario.

**BI
BLIO
GRA
FÍA**

Bibliografía

- Aguilar, J. &. (2004). *Espacios museográficos: diseño y función*. Editorial Gustavo Gili.
- Ajenjo Rodríguez, G. E. (15 de 04 de 2024). *Panorama Cultural*. Recuperado el 08 de 05 de 2025, de <https://panoramacultural.com.co/artes-plasticas/3881/cual-es-la-funcion-del-arte>
- Alcaldía del Municipio del Distrito Central. (2015). *Plan de Acción Tegucigalpa*. AMDC. Tegucigalpa: UNAH. Recuperado el 13 de 05 de 2025, de https://www.scribd.com/document/486079332/Plan-de-Accion-Tegucigalpa?utm_source=chatgpt.com
- American National Standards Institute. (2019). *ANSI E1.17-2019 Lighting Control Protocols Used in Entertainment and Architectural Applications"* (Vol. 50). New York: American National Standards Institute. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de <https://share.ansi.org>
- Andino, G. (11 de 10 de 2014). *Blog DIRCOM UNAH*. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de <https://blogs.unah.edu.hn/dircom/doce-anos-de-cultura-y-arte-este-mes-el-cac-unah-celebrara-su-aniversario-con-interesantes-actividades>
- Angulo Rasco, F. (1997). *La observación en el aula*. Barcelona: Grao.
- ArchDaily. (13 de abril de 2010). *Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristián Fernández Arquitectos + Lateral Arquitectura & Diseño*. Obtenido de ArchDaily: <https://www.archdaily.mx/mx/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>
- ARTEINFORMANDO. (13 de 08 de 2019). *ARTEINFORMANDO*. Recuperado el 18 de 05 de 2025, de <https://www.arteinformado.com/guia/o/centro-de-arte-y-cultura-de-la-universidad-nacional-autonoma-de-honduras-cac-unah-115992>
- Carbó, G., López, T., Martinell, & Alfons. (2015). *Los equipamientos culturales*. Universitat Oberta de Catalunya. Catalunya: Fundación para la Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 10 de 05 de 2025

- Cárdenas, L. (2020). Arte, cultura y transformación social: Una propuesta para el desarrollo comunitario. *Revista Latinoamericana de Estudios Socioculturales*, 45-60.
- CCETegucigalpa. (s.f). *CCETegucigalpa*. Recuperado el 13 de 05 de 2025, de <https://ccetegucigalpa.org/quienes-somos/>
- Centro Gabriela Mistral. (s.f). *Arquitectura*. Obtenido de Centro Gabriela Mistral: <https://gam.cl/somos/edificio/arquitectura/>
- Chen, X. (2024). *Espacio relatado. Teoría narrativa en el espacio expositivo*. Tesis, Universidad Politécnica de Madrid, Ideación Gráfica Arquitectónica, Madrid. Recuperado el 23 de 04 de 2025, de <https://oa.upm.es/83256/>
- Collier, J. &. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press.
- Coulleri, A. (5 de abril de 2023). *ArchDaily*. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de https://www.archdaily.com/991082/pilares-cultural-center-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_source=search&ad_medium=projects_tab
- Cruz, A. (2024). *El Heraldó México*. Recuperado el 19 de 05 de 2025, de https://heraldodemexico.com.mx/edicion-impresa/2024/3/15/celebra-el-cenart-30-anos-con-arte-musica-teatro-585990.html#google_vignette
- D.K. Ching, F. (2015). *Arquitectura: forma, espacio y orden* (4ta ed.). New Jersey: John Wiley and Sons.
- De Chiara, J. &. (2001). *Time-Saver Standards for Building Types*. New York: McGraw-Hill.
- Diario Roatán. (2018). *Diario Roatán*. Recuperado el 19 de 05 de 2025, de <https://diarioroatan.com/cn-socializa-transformacion-de-escuela-nacional-de-musica-en-institucion-especializada/>
- Diaz Granados, P. (2017). *Diseño de teatros contemporáneos : consideraciones y recomendaciones de diseño arquitectónico*. Ciudad de Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dominguez, D. Y. (2004). *Dibujo a mano alzada para arquitectos*. . Parragon Ediciones. Enciclopedia Humanidades. (25 de 02 de 2025). *Enciclopedia Humanidades*. Recuperado el 08 de 05 de 2025, de <https://humanidades.com/musica/>

- Escoto, K. (2020). *RadioHouse*. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de <https://www.radiohouse.hn/2020/02/07/80-anos-preparando-artistas-gracias-escuela-nacional-de-bellas-artes/>
- Española, R. A. (18 de mayo de 2025). *Teatro – Diccionario de la lengua española*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/teatro>
- Eve Museos e Innovación. (2021). *Evemuseografía*. Recuperado el 20 de 05 de 2025, de <https://evemuseografia.com/2019/02/01/comprendiendo-el-espacio-expositivo/>
- Flores Zúñiga, J. C. (2024). *Meer*. Recuperado el 19 de 05 de 2025, de <https://www.meer.com/es/84253-el-presente-de-la-escultura-hondurena>
- Fú Sanchez, A., & Flores Aguilera, C. M. (2016). *Prefactibilidad para la creación de un centro multicultural en la ciudad de Tegucigalpa*. Tesis de posgrado, Universidad Tecnológica Centroamericana, Tegucigalpa. Recuperado el 30 de 04 de 2025, de <https://repositorio.unitec.edu/xmlui/handle/123456789/7814>
- Gardener, H. (1993). *Multiple intelligences: The theory in practice*. Basic Books/Hachette Book Group.
- Gobierno de México. (s.f). *CENART*. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de <https://www.cenart.gob.mx/conoce-el-cenart/>
- Gonzalez-Delgado, M., & Groves, T. (2021). *Transnational perspectives on curriculum history*. UNESCO. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380453>
- Guterrez, L. (2019). *Entrevistas estructuradas, semiestructuradas y libres*. Espana: Universidad de Castilla-La Mancha. Obtenido de <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/dfd77886-6075-453a-b7cc-731232b56e77/content>
- Guzmán Vargas, A. I. (05 de 04 de 2024). *Scribd*. Recuperado el 09 de 05 de 2025, de <https://www.scribd.com/document/721218594/QUE-ES-EL-TEATRO>
- Hernández Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (6 ed.). Ciudad de México: McGrawhill. Recuperado el 17 de 05 de 2025, de <http://www.biblioteca.cij.gob.mx>

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta ed.). México: McGrawhill. Recuperado el 17 de 05 de 2025
- Hernandez-Sampieri, R. F. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). Mexico: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- IGeca. (3 de noviembre de 2022). *Evolución del espacio expositivo hasta nuestros días*. Obtenido de Instituto de Gestión Cultural y Artística: <https://igeca.net/blog/492-evolucion-del-espacio-expositivo-hasta-nuestros-dias#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20un%20espacio%20expositivo,%2C%20tecnol%C3%B3gicos%2C%20financieros%20y%20art%C3%ADsticos>.
- Iñiguez, A. (28 de Octubre de 2021). *¿Cómo se calcula la isóptica?* Obtenido de Archdaily: <https://www.archdaily.cl/cl/970851/como-se-calcula-la-isoptica>
- Instituto Nacional de Estadística. (2013). *XVII Censo de población y VI de vivienda 2013, Tomo 10 Honduras: Proyecciones de población por departamento 2013-2030*. INE, Francisco Morazán, Tegucigalpa. Recuperado el 16 de 05 de 2025
- Jara Calabuig, A. (2022). *Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico*. *Revista Científica de arquitectura veredes, arquitectura y divulgaciónw*, 76-88. Recuperado el 22 de 04 de 2025, de https://www.researchgate.net/publication/371286777_Arquitectura_y_escenografia_estetica_del_espacio_escenico
- Jojoa, D. (03 de 07 de 2018). *La pintura, el arte que simboliza sentimientos y experiencias*. *Un minuto radio*. Recuperado el 09 de 05 de 2025, de <https://www.uniminutoradio.com.co/la-pintura-el-arte-que-simboliza-sentimientos-y-experiencias/>
- Jordan, S. (2012). *Multidisciplinarte: combiná las artes y creá con tu netbook* (1.ª ed.). Buenos Aires: Educ.ar S.E.
- López Barbosa, F. (1994). *Manual de Montaje de Exposiciones del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá. Recuperado el 17 de 05 de 2025
- Lopez, C. (2022). *Scribd*. Recuperado el 31 de 05 de 2025, de <https://www.scribd.com/presentation/570803267/teatro-Manuel-Bonilla-ppt>

- López, P. L. (2004). Población y muestreo. *Punto Cero*, 09(8), 69-74. Recuperado el 17 de 05 de 2025, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100012&lng=es&tlng=es.
- Luzardo, A., De Jesús, D., & Pérez, M. (2017). *Economía naranja: Innovaciones que no sabías que eran de América Latina y el Caribe*. BID. Obtenido de <https://publications.iadb.org/es/publicacion/17263/economia-naranja-innovaciones-que-no-sabias-que-eran-de-america-latina-y-el>
- Lynch, K. (1959). *The Image of the City*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology .
- Mackell, J. R. (28 de 04 de 2025). *Britannica*. (E. Británica, Editor) Recuperado el 09 de 05 de 2025, de <https://www.britannica.com/art/dance>
- Martínez Valdera, J. (2017). *Manual de espacio escénico: Terminología, fundamentos y proceso creativo*. Sevilla: Ediciones Tragacanto. Recuperado el 15 de 05 de 2025, de https://www.academia.edu/114718218/Manual_de_espacio_esc%C3%A9nico_terminolog%C3%ADa_fundamentos_y_proceso_creativo
- Maya, E. (2014). *Metodos y tecnicas de investigacion*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México Ciudad Universitaria .
- Mendieta Vega, B. A., & Ocaña Arreola, V. Y. (2018). *Apreciación de las Artes*. Culiacán, México: Once Ríos, S.A. de C.V. Recuperado el 07 de 05 de 2025
- Molina, A. (2022). *STNHonduras*. Recuperado el 19 de 05 de 2025, de <https://stnhn.com/grupo-teatral-bambu/>
- Neufert, E. (2008). *Arte de proyectar en arquitectura (38.ª ed.)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Odon, F. A. (2023). *Investigación documental, investigación bibliométrica y revisiones sistemáticas*. Venezuela: Revista electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social, 31(22), 9-28. . Obtenido de Revista electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social, 31(22), 9-28.
- Oseguera, K. (27 de 08 de 2018). Admire a Visquerra, Santos Arzú y más en la Galería Nacional de Arte. *Radiohouse*. Recuperado el 13 de 05 de 2025, de

- <https://www.radiohouse.hn/2018/08/27/admire-a-visquerra-santos-arzu-y-mas-en-la-galeria-nacional-de-arte/>
- Paez, J. (26 de 10 de 2023). *Scribd*. Recuperado el 09 de 05 de 2025, de <https://www.scribd.com/document/680190652/La-Pintura-como-Expresion-Artistica>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.
- Peralta Escobar, Kilo Tapias. (s.f). *Espacio Honduras*. Recuperado el 14 de 05 de 2025, de <https://www.espaciodhonduras.net/galeria-nacional-de-arte-honduras>
- Plazola Cisneros, A. (1996). *Enciclopedia de Arquitectura Plazola* (Vol. 3). México: Editorial Gustavo Gili. Obtenido de <https://www.slideshare.net/issshinstark/plazola-vol-3#598>
- PNUD, P. d. (2003). *Informe sobre desarrollo humano. Honduras*. Tegucigalpa, Honduras: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- QuestionPro. (2023). *Cuestionario estructurado*. Obtenido de StudySmarter: https://www.studysmarter.es/resumenes/sociologia/investigacion-y-evaluacion/cuestionario-estructurado/?utm_source=chatgpt.com
- Quezada, J. (23 de 08 de 2023). Un semillero de músicos sin terreno: Estudiantes del Conservatorio a punto de quedarse sin edificio por daños. *El Heraldo*. Recuperado el 15 de 04 de 2025, de <https://www.elheraldo.hn/tegucigalpa/semillero-de-musicos-terreno-estudiantes-conservatorio-punto-quedarse-edificio-danos-honduras-FE14987057>
- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de Diccionario del Estudiante. Multidisciplina: <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/multidisciplinar>
- Redacción El Heraldo. (17 de 05 de 2013). Artistas no están dispuestos a sepultar el arte y la cultura. *El Heraldo*. Recuperado el 14 de 05 de 2025, de <https://www.elheraldo.hn/tegucigalpa/artistas-no-estan-dispuestos-a-sepultar-el-arte-y-la-cultura-CAEH587225>
- Redacción El Heraldo. (19 de 05 de 2013). En decadencia los recintos culturales de Honduras. *El Heraldo*. Recuperado el 12 de 05 de 2025, de <https://www.elheraldo.hn/tegucigalpa/en-decadencia-los-recintos-culturales-de-honduras-JAEH587259#image-1>

- Rogers, L. R. (21 de 04 de 2025). *Britannica*. (E. Británica, Editor) Recuperado el 09 de 05 de 2025, de <https://www.britannica.com/art/sculpture>
- Sabino. (2000). *El proceso de investigacion*. Caracas : Panapo.
- Sancho, C., & Bermúdez, A. (2018). *GAM - Centro Cultural Gabriela Mistral*. Universidad de Barcelona, Barcelona. Recuperado el 25 de 04 de 2025, de www.ub.edu
- Sanoff, H. (2000). *Community participation methods in design and planning*. New York: Jhon Wiley & Sons.
- Soares, I. (2023). *Centro de apoio ao produtor rural em Rio Pomba - MG (Trabajo de conclusión de curso, Universidade Federal de Juiz de Fora)*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFJF. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Solà-Morales, M. d. (1981). *La ciudad y los equipamientos culturales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sosa, C. (12 de Octubre de 2012). Descripción de la infraestructura cultural y recreativa en la ciudad del Distrito Central de Honduras. *Revista Ciencias Espaciales*, 5(1), págs. 34-44.
- Sosa, C. (2014). Distribución Geoespacial de los Espacios Públicos en el Distrito Central de Honduras. *Revista Ciencias Espaciales*, 7(1), 61-72. Recuperado el 13 de 05 de 2025
- Sosa, C. (2017). Análisis de la distribución espacial de los espacios públicos. *Revista Ciencias Espaciales*, 11(1), 35-54. Recuperado el 10 de 05 de 2025, de https://www.researchgate.net/figure/Figura-9-Mapa-de-Ubicacion-Infraestructura-Cultural-en-la-Ciudad-del-Distrito-Central_fig5_330721563
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Taylor, S. J., & Bodgan, R. (1987). *Intrduccion a los metodos cualitativos de investigacion* . Barcelona: Paidos.
- Toca Fernandez, A. (2014). Casa del tiempo. *Centro Nacional de las Artes(34)*, 55-51. Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado el 20 de 04 de 2025, de [chrome-](#)

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.uam.mx/difusion/casa_deltiempo/34_nov_2016/casa_del_tiempo_eV_num_34_43_51.pdf

Tschumi, B. (1994). *Event Cities*. Massachusetts: The MIT Press.

UNAH. (05 de 02 de 2015). *Blog de Centro de Arte y cultura - UNAH*. Recuperado el 12 de 05 de 2025, de <https://blogs.unah.edu.hn/cac/75-anos-de-la-escuela-nacional-de-bellas-artes/>

UNAH. (28 de 02 de 2025). *Portal UNAH*. Recuperado el 18 de 05 de 2025, de <https://cac.unah.edu.hn/conocenos/#CAC%20#UNAH%20#HISTORIA>

UNESCO. (05 de 05 de 2020). *UNESCO*. Recuperado el 12 de 05 de 2025, de https://www.unesco.org/es/articles/centros-culturales-de-honduras-debaten-sobre-el-impacto-en-cultura-de-la-crisis-por-covid-19?utm_source=chatgpt.com

Wright, E. A. (1995). *Para comprender el Teatro Actual* (Tercera reimpresión ed.). (F. d. Económica, Ed.) Recuperado el 08 de 05 de 2025

Zumthor, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili.

**GLO
SA
RIO**

Glosario

1. CEART – Centro Cultural para la Exposición del Artista en Proceso de Formación.
2. Caja escénica - Volumen técnico sobre el escenario que aloja luminarias, varas y tramoyas.
3. Foro - Término usado en arquitectura escénica para referirse al espacio de representación.
4. Graderío - Disposición de asientos escalonados que garantiza visibilidad del escenario.
5. Tramoya - Sistema de poleas, varas y maquinaria para mover escenografía y efectos.
6. Boca de escenario – Es la abertura o marco que delimita la vista del público hacia el escenario, marcando la separación entre la escena y la sala donde se ubican los espectadores.
7. Proscenio – Parte del escenario más próxima al público, situada delante de la boca del escenario.
8. Vestíbulo / foyer - Área de recepción y circulación previa al acceso al espacio escénico.
9. Cabina de sonido: Espacio técnico destinado al control y manejo del sonido durante espectáculos, usualmente ubicado en un punto estratégico de la sala para supervisar la calidad acústica del evento.
10. Black box (Caja negra) - Espacio escénico neutro, sin escenografía fija, adaptable a múltiples configuraciones teatrales.

11. Isóptica - Línea visual desde el ojo del espectador al escenario.
12. Anfiteatro - Estructura semicircular con graderíos para espectáculos al aire libre.
13. Diseño escenográfico - Disciplina que transforma un espacio físico en un entorno narrativo mediante la composición de elementos visuales, técnicos y simbólicos.
14. Interconexión espacial - Principio arquitectónico que busca articular física y visualmente diferentes espacios, promoviendo la continuidad entre interior y exterior.
15. Espacialidad - Concepto arquitectónico que refiere a la percepción y configuración del espacio construido a través de formas, escalas, proporciones y relaciones funcionales.
16. Accesibilidad universal - Principio de diseño que busca que los espacios puedan ser utilizados por todas las personas, sin importar su condición física, sensorial o cognitiva.
17. Flexibilidad espacial – Capacidad de un espacio arquitectónico para adaptarse a diferentes usos o presentaciones escénicas mediante soluciones técnicas y espaciales.
18. Sistema modular - Método de diseño basado en unidades repetibles y combinables, que facilita la flexibilidad, eficiencia y adaptabilidad constructiva.

**A
NE
XOS**

Anexos

A continuación, se presentan los anexos correspondientes al proceso de recopilación de información realizado para este estudio. En primer lugar, se incluye la plantilla de la encuesta aplicada a los usuarios del proyecto, seguida del guión de preguntas utilizado en las entrevistas semiestructuradas. Finalmente, se adjunta el registro fotográfico de las visitas realizadas a centros culturales nacionales identificados como referentes. Esta documentación respalda el análisis técnico y contextual desarrollado en el proyecto.

1. Anexo 1: Encuesta aplicada a los usuarios en el Capítulo 4.2

Encuesta sobre la Percepción y Necesidades de los Usuarios con respecto a los Centros Culturales y Espacios de Exposición en Tegucigalpa

El presente estudio tiene como propósito recopilar información sobre las experiencias, necesidades y percepciones que los estudiantes, docentes y usuarios tienen en relación con los espacios culturales y escénicos existentes en Tegucigalpa. Los datos recolectados serán utilizados exclusivamente con fines académicos, para sustentar el desarrollo de la propuesta arquitectónica de un Centro Cultural para la exposición de las artes plásticas, visuales y escénicas, en conjunto con la Dirección General de las Artes de la Secretaría de las Culturas, las Artes y los Patrimonios de los Pueblos de Honduras (SECAPPH), en el marco de un proyecto de tesis.

Para estudiantes menores de edad, la encuesta requiere consentimiento previo de padres o tutores.

La privacidad está garantizada: los datos serán anónimos y se usarán solo con fines académicos y estadísticos. Los resultados no identificarán a ningún participante.

La participación es voluntaria. Puede omitir preguntas o retirarse en cualquier momento, sin consecuencias.

No hay riesgos conocidos. La información recolectada ayudará a mejorar los espacios para la práctica artística en la ciudad.

Consultas: adrianapacheco17@unitec.edu / karinanicolediaz38@unitec.edu

¿Está de acuerdo en participar voluntariamente en esta encuesta y que su información sea utilizada con fines académicos?

- Sí, acepto participar
- No deseo participar

A. Perfil general

Fecha de realización de la encuesta (Día, mes, año): _____

Edad:

- Menor de 15 años (completado por un tutor adulto)
- 15-19 años
- 20-49 años
- 50 años en adelante

Ocupación:

- Estudiante de una disciplina artística
- Docente que imparte una disciplina artística
- Público general

Disciplinas artísticas

¿Qué disciplina artística práctica?

- Pintura y Escultura
- Teatro
- Danza
- Música

B. Uso actual de espacios | Encuesta docentes y alumnos

1. ¿En cuáles de los siguientes espacios culturales de Tegucigalpa ha asistido o ha realizado presentaciones o actividades artísticas?

- Centros culturales
- Galerías de arte
- Museos
- Teatros
- Aulas o salas de exposición adaptadas dentro de instituciones educativas
- Plazas públicas al aire libre
- Otra: _____

Centros Culturales

2. ¿Cuáles de los siguientes centros culturales ubicados en la ciudad de Tegucigalpa conoce o ha visitado?

- Centro Cultural de España
- Centro de Arte y Cultura de la UNAH
- Centro Cultural Arte y Amistad
- Centro Cultural Mujeres en las Artes

- Centro Cultural Garinagu

- Otra: _____

Galerías de arte

3. ¿Cuál de las siguientes galerías de arte ubicadas en la ciudad de Tegucigalpa ha asistido o ha realizado presentaciones artísticas?

- Galería Nacional de Arte

- Galería Orígenes

- Otra: _____

Museos

4. ¿En cuál de los siguientes museos en la ciudad de Tegucigalpa ha realizado o ha asistido a presentaciones artísticas?

- Museo para la Identidad Nacional

- Museo del Hombre Hondureño

- Museo Histórico de la República (Antigua Casa Presidencial)

- Otra: _____

Teatros

5. ¿En cuál de los siguientes teatros en la ciudad de Tegucigalpa ha realizado o ha asistido a presentaciones artísticas?

- Teatro Manuel Bonilla

- Casa del Teatro Memorias

- Teatro Nicolás Avellaneda

- Teatro Renacimiento

- Teatro Bambú

- Teatro Millenium

- Teatro Padre Trino

- Otra: _____

Frecuencia de uso

6. ¿Con qué frecuencia utiliza esos espacios?

- Semanalmente

- Mensualmente

- Esporádicamente

- Nunca

C. Evaluación de aspectos del espacio (calidad, iluminación, sonido, funcionalidad, comodidad, accesibilidad)

7. Evalúe los siguientes aspectos del 1 (más bajo) al 5 (más alto):

- ¿Cómo califica la calidad de los espacios?
- ¿Considera que la iluminación es adecuada?
- ¿Se escuchan bien los sonidos durante las actividades?
- ¿El lugar cuenta con el mobiliario adecuado?
- ¿Existen talleres o espacios de apoyo técnico?
- ¿Los asientos son cómodos?
- ¿La visibilidad del público es buena?
- ¿El espacio cuenta con accesos para personas con discapacidad?
- ¿Considera que los espacios son inclusivos?

Espacialidad y Funcionalidad

8. ¿Qué elementos espaciales considera indispensables para una buena presentación o exposición? (Seleccione los 3 más importantes)

- Altura libre suficiente
- Escenario amplio
- Zona de carga y descarga
- Camerinos
- Iluminación natural
- Espacios de ensayo
- Espacios de montaje
- Circulación fluida
- Otra: _____

9. ¿Ha tenido problemas relacionados con alguno de los siguientes aspectos? (Seleccione los 3 más importantes)

- Tamaño del escenario
- Visibilidad del público
- Movilidad de los artistas
- Acceso para montaje
- Falta de camerinos
- Otra: _____

10. ¿Qué tan importante considera que un espacio sea flexible y adaptable para distintas disciplinas?

Evalúe del 1 al 5

D. Equipamiento Técnico

11. ¿Los espacios que usa actualmente cuentan con el equipo técnico necesario?

- Sí
- Parcialmente
- No
- Lo desconozco

12. ¿Qué tipo de equipamiento técnico considera esencial en un nuevo centro cultural? (Seleccione los 3 más importantes)

- Consola de sonido profesional
- Sistema de iluminación regulable
- Sistemas de proyección
- Aislamiento acústico
- Escenario modular
- Equipos de exhibición (pedestales, vitrinas, paneles)
- Otra: _____

E. Participación, accesibilidad y experiencia

13. ¿Qué tan accesibles considera que son los espacios culturales en Tegucigalpa?

Evalúe del 1 al 5

14. ¿Cree que los espacios actuales favorecen la interacción entre artista/obra y el público?

- Sí
- No
- Tal vez

15. ¿De qué manera considera que se favorece la interacción entre el público y la obra o el artista?

- Conversatorios o foros
- Espacios interactivos
- Talleres o intervenciones
- Recorridos guiados
- Cercanía física con artistas
- No he observado ninguna forma
- Otra: _____

F. Recomendaciones

16. ¿Qué aspectos considera que deberían incluirse en un nuevo centro cultural dedicado a la exposición de las artes plásticas, visuales y escénicas que lo distinga de los actuales?

Respuesta: _____

17. ¿Ha visitado algún centro cultural nacional (fuera de Tegucigalpa) o internacional que considere ejemplar?

- Sí

- No

G. Referentes de Centros Culturales

18. ¿Cuál? ¿Qué lo hizo especial?

Respuesta: _____

H. Fin de encuesta

La encuesta ha finalizado. Gracias por su tiempo. Puede cerrar el formulario.

¡Gracias por tu tiempo y tu valiosa participación en esta encuesta!

Tu opinión contribuirá al diseño de espacios culturales más adecuados para la práctica artística en Tegucigalpa.

Si conoces a otras personas que también practican o disfrutan del arte, comparte esta encuesta con ellas.

B. Uso actual de espacios | Encuesta público general

1. ¿En cuáles de los siguientes espacios culturales de Tegucigalpa ha asistido o ha realizado presentaciones o actividades artísticas?
 - Centros culturales
 - Galerías de arte
 - Museos
 - Teatros
 - Aulas o salas de exposición adaptadas dentro de instituciones educativas
 - Plazas públicas al aire libre
 - Otra...
2. ¿Cuáles de los siguientes centros culturales ubicados en la ciudad de Tegucigalpa conoce o ha visitado?
 - Centro Cultural de España
 - Centro de Arte y Cultura de la UNAH
 - Centro Cultural Arte y Amistad
 - Centro Cultural Mujeres en las Artes
 - Centro Cultural Garinagu
 - Otra...
3. ¿Cuáles de las siguientes galerías de arte ubicadas en Tegucigalpa conoce?
 - Galería Nacional de Arte
 - Galería Orígenes
 - Otra...
4. ¿Cuáles de los siguientes museos ubicados en la ciudad de Tegucigalpa conoce?
 - Museo para la Identidad Nacional
 - Museo del Hombre Hondureño
 - Museo de la Memoria (Antigua Casa Presidencial)
 - Otra...
5. ¿Cuáles de los siguientes teatros en la ciudad de Tegucigalpa conoce?
 - Teatro Nacional Manuel Bonilla
 - Casa del Teatro Memorias
 - Teatro Nicolás Avellaneda
 - Teatro Renacimiento

- Teatro Bambú
- Teatro Millenium
- Teatro Padre Trino
- Otra...

6. ¿Con qué frecuencia visita estos sitios?

- Semanalmente
- Mensualmente
- Esporádicamente
- Nunca

7. ¿Cómo calificaría los siguientes aspectos de los espacios culturales que ha visitado o utilizado?

(Escala: 1 representa la opción más baja y 5 la más alta)

- La comodidad
- La visibilidad de las obras
- La accesibilidad
- La facilidad para llegar
- El estado físico del lugar
- Las medidas de seguridad
- La calidad del ambiente

Participación, accesibilidad y experiencia

8. ¿Qué tan accesibles considera que son los espacios culturales en Tegucigalpa, tanto para el público como para los artistas, en términos de facilidad de ingreso y posibilidad de participación (exponer, presentar, asistir)?

Escala del 1 al 5 (1 = muy baja, 5 = muy alta)

9. ¿Cree que los espacios actuales favorecen la interacción entre artista/obra y el público?

- Sí
- No
- Tal vez

10. En su experiencia, ¿de qué manera los espacios culturales en Tegucigalpa promueven la interacción entre el público, las obras y/o los artistas?

Seleccione los 3 más importantes

- A través de conversatorios o foros después de las presentaciones
- Mediante espacios interactivos dentro de exposiciones (pantallas, sensores, actividades guiadas)

- A través de actividades participativas como talleres o intervenciones en vivo
- Mediante recorridos guiados o visitas comentadas
- Por medio de espacios que permiten cercanía física o contacto directo con los artistas

Recomendaciones

11. ¿Qué aspectos considera que deberían incluirse en un nuevo centro cultural dedicado a la exposición de las artes plásticas, visuales y escénicas que lo distinga de los actuales?

[Campo de respuesta breve]

12. ¿Ha visitado algún centro cultural nacional (fuera de Tegucigalpa) o internacional que considere ejemplar?

- Sí
- No

Referentes de Centro Culturales

13. ¿Cuál? ¿Qué lo hizo especial?

[Campo de respuesta breve]

Fin de la encuesta

¡Gracias por tu tiempo y tu valiosa participación en esta encuesta!

Tu opinión contribuirá al diseño de espacios culturales más adecuados para la práctica artística en Tegucigalpa.

Si conoces a otras personas que también practican o disfrutan del arte, comparte esta encuesta con ellas.

2. Anexo 2: Entrevista aplicada a los docentes de disciplinas artísticas en el Capítulo 4.3.1

Entrevistas a docentes en disciplinas artísticas

Buen día. Gracias por tomarse el tiempo para participar en esta entrevista que forma parte del proceso de investigación académica desarrollada como proyecto de tesis para la carrera de Arquitectura en UNITEC, enfocada en el diseño de un centro cultural para la exposición y formación en las bellas artes en Tegucigalpa. El objetivo de esta entrevista es conocer su experiencia en el área, observaciones y sugerencias en torno a los aspectos técnicos, espaciales y funcionales que influyen en la realización de montajes expositivos. Su aporte es fundamental para comprender las necesidades reales del equipo técnico y garantizar que futuros espacios culturales estén mejor adaptados a las condiciones del trabajo artístico.

La privacidad está garantizada. Los datos serán anónimos y se usarán solo con fines académicos y estadísticos. Los resultados no identificarán a ningún participante. Puede omitir preguntas o retirarse en cualquier momento, sin consecuencias.

Consultas: adrianapacheco17@unitec.edu / karinanicoleidiaz38@unitec.edu

Pregunta general

¿Cuál de las siguientes disciplinas imparte?

- Pintura/Escultura
- Música
- Danza
- Teatro

Preguntas específicas Docente de Pintura/Escultura

1. ¿Podría contarnos brevemente sobre su trayectoria como docente y artista en el área de artes visuales?
2. ¿En qué espacios ha desarrollado actividades expositivas con sus estudiantes o a título personal?
3. ¿Cómo describe los espacios actuales donde se realizan exposiciones de pintura o escultura en Tegucigalpa?
4. ¿Qué condiciones considera esenciales en un espacio de exposición visual (iluminación, muros, circulación, altura, seguridad)?
5. ¿Qué limitaciones ha encontrado en los espacios actuales para exhibir obras?
6. ¿Cuentan los espacios con los sistemas adecuados de iluminación museográfica o mobiliario expositivo?
7. ¿Qué tipo de soportes, vitrinas o instalaciones considera indispensables para una correcta exhibición?
8. ¿Qué tan importante es que los espacios puedan adaptarse a distintos formatos: bidimensionales, tridimensionales, instalaciones?
9. ¿Recomienda algún tipo de diseño que facilite el montaje y desmontaje de exposiciones con estudiantes?
10. ¿Qué tan accesibles son estos espacios para que los estudiantes puedan exponer?
11. ¿Qué recomendaría para fomentar una mayor participación y circulación del público en las exposiciones?

Preguntas específicas Docente de Danza

1. ¿Cuál ha sido su experiencia como docente e intérprete en espacios escénicos dedicados a la danza?
2. ¿En qué lugares suelen presentarse o ensayar con sus estudiantes?
3. ¿Qué condiciones físicas considera imprescindibles para un espacio escénico dedicado a la danza (tipo de piso, altura, espejos, barras, ventilación)?
4. ¿Ha enfrentado limitaciones técnicas que afecten el desarrollo de coreografías o la seguridad física de los bailarines?
5. ¿Cómo evalúa los sistemas de iluminación y sonido en los lugares donde presenta obras de danza?
6. ¿Qué requerimientos técnicos específicos sugeriría incorporar en un nuevo centro cultural (piso técnico, luces móviles, climatización, etc.)?
7. ¿Qué tan importante es contar con camerinos, salas de calentamiento o zonas de ensayo conectadas al escenario?
8. ¿Qué tipo de configuraciones escénicas prefiere (escenario frontal, arena, circular)?
9. ¿Existe facilidad para acceder a escenarios culturales para presentar obras de danza?
10. ¿Qué mejoraría en términos de infraestructura y apoyo institucional?

Preguntas específicas Docente de Música

1. ¿Podría describir su experiencia como músico y docente en espacios culturales o educativos?
2. ¿Qué tipo de presentaciones realizan regularmente (recitales, ensambles, conciertos)?
3. ¿Cómo valora las condiciones acústicas de los espacios donde se presentan?
4. ¿Qué elementos son esenciales en un recinto para música (volumen cúbico, materiales absorbentes, visibilidad del director, etc.)?
5. ¿Los lugares donde se presentan cuentan con el equipo necesario: consola, micrófonos, monitores, atriles, etc.?
6. ¿Qué considera imprescindible en cuanto a equipamiento y acondicionamiento acústico?
7. ¿Qué espacios complementarios considera necesarios (salas de ensayo, almacenamiento de instrumentos, camerinos)?
8. ¿Qué tipo de disposición escénica favorece el desempeño musical (concha acústica, gradas, configuración frontal)?
9. ¿Qué tan accesible le ha sido a usted o a sus estudiantes participar en conciertos en espacios culturales?
10. ¿Qué estrategias recomendaría para fortalecer la difusión de actividades musicales en Tegucigalpa?

Preguntas específicas Docente de Teatro

1. ¿Cuál ha sido su experiencia como docente y actor o directora en espacios escénicos?
2. ¿Dónde realizan usualmente sus ensayos y montajes teatrales?
3. ¿Qué condiciones considera indispensables en una sala de teatro escolar o profesional (altura libre, tramoya, aforo, visibilidad)?
4. ¿Qué dificultades ha enfrentado al presentar obras en espacios no teatrales?
5. ¿Cuentan los espacios que utiliza con iluminación escénica adecuada, sonido, sistema de tramoya y escenografía funcional?
6. ¿Qué equipo y recursos técnicos considera prioritarios en un nuevo centro cultural?
7. ¿Qué tan útil es que los escenarios puedan reconfigurarse (por ejemplo, tipo italiano, circular, black box)?
8. ¿Qué elementos escenográficos deben considerarse desde el diseño arquitectónico?
9. ¿Los artistas y estudiantes de teatro tienen acceso fácil a espacios donde presentar sus obras?
10. ¿Qué aspectos institucionales o estructurales dificultan actualmente su práctica escénica?

Fin de entrevista

¡Gracias por su participación!

Su opinión contribuirá al diseño de espacios culturales más adecuados para la práctica artística en Tegucigalpa.

3. Anexo 3: Entrevista aplicada a los técnicos especialistas en el Capítulo 4.3.2

Entrevista a Técnicos especialistas del Teatro Nacional Manuel Bonilla

Buen día. Gracias por tomarse el tiempo para participar en esta entrevista. Esta conversación forma parte de una investigación académica desarrollada como proyecto de tesis de la carrera de Arquitectura en UNITEC, enfocada en el diseño de un centro cultural para la exposición y formación en las bellas artes en Tegucigalpa. El objetivo de esta entrevista es conocer su experiencia en el área, así como sus observaciones y sugerencias en torno a los aspectos técnicos, espaciales y funcionales que influyen en la realización de montajes escénicos. Su aporte es fundamental para comprender las necesidades reales del equipo técnico y garantizar que futuros espacios culturales estén mejor adaptados a las condiciones del trabajo artístico.

Datos generales – Técnico de Iluminación

- o Nombre y edad

A. Perfil profesional

1. ¿Cuál es su experiencia como técnico de iluminación en el Teatro Manuel Bonilla?
2. ¿Desde hace cuánto tiempo trabaja en este teatro y qué tipo de producciones atiende regularmente?

B. Condiciones espaciales

3. ¿Cómo evalúa la altura libre, ubicación de parrillas y puntos de anclaje en el escenario?
4. ¿Existen limitaciones estructurales que dificulten el diseño o instalación del sistema de iluminación?

C. Equipamiento

5. ¿Qué tipo de luminarias, consolas o sistemas utilizan actualmente? ¿Están en buen estado?
6. ¿Qué aspectos considera prioritarios en un nuevo espacio cultural: tipo de luminarias, parrilla móvil, sistema DMX, etc.?

D. Operación y mantenimiento

7. ¿Qué retos enfrenta durante el montaje o ajuste de luces antes y durante una función?
8. ¿El acceso técnico (escaleras, pasarelas, puntos de conexión) facilita su labor?

E. Recomendaciones

9. ¿Qué características no deberían faltar en un sistema de iluminación profesional para un centro cultural?
10. ¿Hay ejemplos o referencias de teatros que considere bien diseñados técnicamente?

Datos generales – Técnico de Sonido

o Nombre y edad

A. Perfil profesional

1. ¿Qué tipo de actividades realiza dentro del equipo de sonido del Teatro Manuel Bonilla?
2. ¿Desde cuándo opera el sistema de sonido y con qué frecuencia se actualiza?

B. Condiciones acústicas y espaciales

3. ¿Cómo evalúa la acústica del teatro para presentaciones en vivo? ¿Es adecuada para música, teatro y otros géneros?
4. ¿Existen zonas del teatro con problemas de reverberación, eco o falta de cobertura sonora?

C. Equipamiento

5. ¿Qué equipos de sonido utilizan actualmente (consolas, monitores, micrófonos, altavoces)?
6. ¿Qué mejoras considera necesarias en términos de calidad, cobertura o facilidad de operación?

D. Operación técnica

7. ¿Qué tan accesible es el cableado, la consola principal y los puntos de conexión?
8. ¿Cuáles son los mayores desafíos técnicos que enfrenta durante una función en vivo?

E. Recomendaciones

9. ¿Qué aspectos técnicos considera esenciales para un nuevo espacio escénico en cuanto a sonido profesional?
10. ¿Qué lecciones podría compartir para evitar errores en el diseño acústico o eléctrico?

Datos generales – Técnico de escenario / escenografía / tramoya

o Nombre y edad

A. Perfil profesional

1. ¿Cuál es su rol como técnico de escenario o escenografía en el Teatro Manuel Bonilla?
2. ¿Qué tipo de montajes realiza comúnmente (escenografías, estructuras móviles, telones, etc.)?

B. Condiciones físicas del escenario

3. ¿Cómo describiría el estado actual del escenario: dimensiones, piso técnico, resistencia, movilidad?
4. ¿Qué tan funcionales son las varas, bastidores o estructuras de soporte para escenografías?

C. Logística y operación

5. ¿Qué tan eficiente es el proceso de carga, descarga y montaje de escenografía en este teatro?
6. ¿Cuentan con espacios auxiliares adecuados (zona de montaje, taller, bodega, acceso directo)?

D. Seguridad y mantenimiento

7. ¿Qué elementos considera críticos para garantizar la seguridad del personal técnico y artístico durante los montajes?
8. ¿Cómo es el mantenimiento de sistemas escenográficos y mecánicos en el teatro?

E. Recomendaciones

9. ¿Qué equipamiento o condiciones espaciales deberían incluirse en un nuevo centro cultural para facilitar el trabajo técnico?
10. ¿Puede mencionar buenas prácticas o errores comunes que se deben evitar desde el diseño arquitectónico?

4. Anexo 4: Entrevista aplicada a los arquitectos especialistas en Tegucigalpa en el Capítulo 4.3.3

Entrevista sobre Criterios Escenográficos para el Diseño de un Centro Cultural en Tegucigalpa

Estimado/a arquitecto/a,

Este cuestionario forma parte de una investigación académica orientada al diseño del proyecto CEART: Centro Cultural para la exposición del artista en proceso de formación en Tegucigalpa, que pretende integrar espacios de exposición para las disciplinas de pintura, danza, teatro y música. Su experiencia profesional es clave para comprender cómo deben configurarse técnica y espacialmente estos espacios en el contexto urbano hondureño.

La participación es voluntaria. Puede omitir preguntas o retirarse en cualquier momento, sin consecuencias.

Agradecemos sinceramente su tiempo y colaboración.

¿Está de acuerdo en participar voluntariamente en esta encuesta y que su información sea utilizada con fines académicos?

- Sí, acepto participar
- No deseo participar

Datos generales

1. Nombre completo (opcional)
2. Especialidad o área principal de desempeño dentro de la arquitectura

Museología y organización de espacios expositivos

1. En su experiencia, ¿cuáles son los principios clave que deben considerarse al diseñar espacios expositivos para obras visuales como la pintura y la escultura?
2. ¿Qué retos comunes ha identificado en el diseño de salas de exhibición en contextos urbanos similares a Tegucigalpa?
3. ¿Cómo se puede garantizar una circulación fluida y accesible del público en espacios de exposición cultural?
4. ¿Qué importancia tiene el diseño museográfico en la experiencia del visitante y cómo debería abordarse desde la arquitectura?

Disciplinas escénicas – danza, teatro y música

1. ¿Qué elementos arquitectónicos considera esenciales para espacios escénicos multifuncionales que alberguen teatro, danza y música?
2. ¿Qué criterios técnicos recomienda para asegurar una buena acústica, visibilidad y confort en una sala de usos múltiples?
3. ¿Qué nivel de flexibilidad estructural considera apropiado para adaptar el mismo espacio a distintos tipos de espectáculos escénicos?
4. ¿Cómo se puede lograr una transición efectiva entre espacios de ensayo, preparación (camerinos, salas técnicas) y el escenario principal?

Relación con el entorno y función urbana

1. ¿Cómo se puede integrar un centro cultural de este tipo en el tejido urbano de Tegucigalpa para asegurar una apropiación efectiva por parte de la comunidad?
2. ¿Qué estrategias ha utilizado o recomendaría para diseñar espacios culturales inclusivos, seguros y abiertos al público general?

Recomendaciones generales

1. Desde su perspectiva profesional, ¿qué características no deberían faltar en un centro cultural contemporáneo cuyo objetivo es exhibir las disciplinas artísticas?
2. ¿Podría mencionar algún referente nacional o internacional que considere exitoso en el diseño de espacios culturales integrales?
3. ¿Qué aspectos considera prioritarios en el proceso de conceptualización arquitectónica para garantizar que este espacio cumpla una función artística, educativa y social?

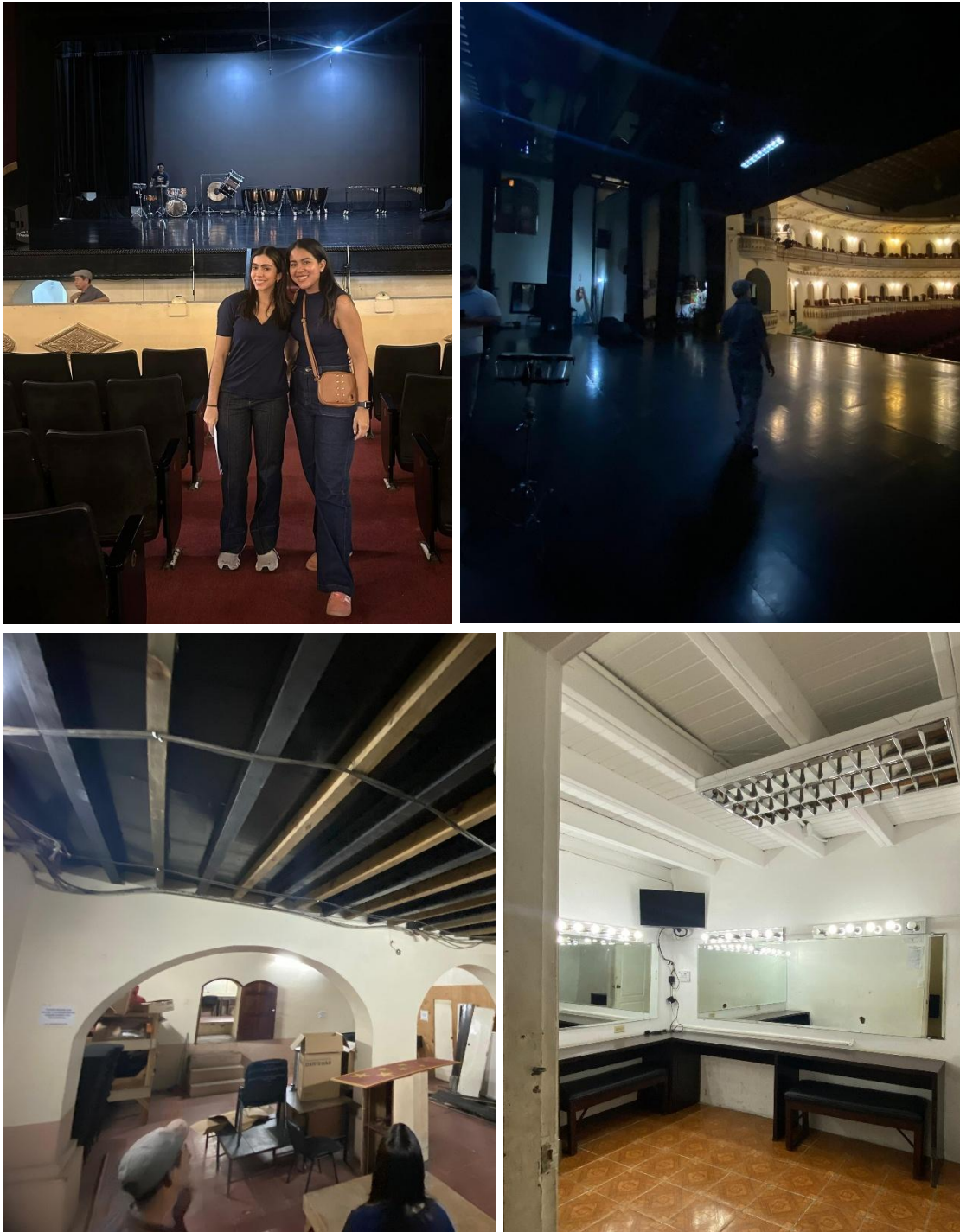
Fin de entrevista

Agradecemos su participación,

Sus respuestas serán fundamentales para generar una propuesta arquitectónica que responda a las necesidades técnicas, simbólicas y funcionales de los espacios culturales en Tegucigalpa.

Gracias por su tiempo.

5. Anexo 5: Registro fotográfico de la visita realizada para la observación y análisis de referentes en el Capítulo 4.4



Nota. Imágenes de los interiores del Teatro Nacional Manuel Bonilla, obtenidas por Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).

6. Anexo 6: Registro fotográfico de la visita realizada para la observación y análisis de referentes en el Capítulo 4.4



Nota. Imágenes de los interiores de la Galería Nacional de Arte, obtenidas por Adriana Pacheco y Karina Díaz (2025).



Escuela de
Arte & Diseño



| unitec[®]