

01029
23



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

“Memoria histórica de un escenario popular.
El Teatro del Pueblo”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A :
BLANCA ESTELA PÉREZ MENDOZA

Asesor: Dra. Giovanna Recchia Signorelli

Sinodales:

Mtro :Ricardo García Arteaga Aguilar

Dr. Alejandro Ortiz Bullé-Goyri

Mtra. Mónica Raya Mejía

Mtra. Almée Wagner Mesa

MEXICO, D.F.

2003



A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A Isaac M.
Minha vida
Olliar-belo*

A mi madre y hermanas

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impresa el contenido de mi trabajo recepcionado.

NOMBRE: Blanca Estela

FECHA: 28/10/03

FIRMA: 

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. LOS ESPACIOS TEATRALES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

- 1.1. Aquellos viejos teatros de la ciudad de México, ¿qué son actualmente?.....3
1.2. De los espacios más conocidos a los no tan famosos en el Centro Histórico de la ciudad de México.....12

II. EL CENTRO CÍVICO ÁLVARO OBREGÓN, MEJOR CONOCIDO COMO "TEATRO DEL PUEBLO"

- 2.1 La Compañía de Jesús en la Nueva España.....24
2.2. Los colegios jesuitas en la Nueva España y los terrenos donde hoy se encuentra el Teatro del Pueblo.....35

III. UN SALTO A LA MODERNIDAD. EL MAXIMATO Y EL CARDENISMO. DEL CENTRO CÍVICO ÁLVARO OBREGÓN AL TEATRO DEL PUEBLO

- 3.1. El proyecto social del maximato al cardenismo.....48
3.2. La construcción del mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón, hoy Teatro del Pueblo.....52
3.3. Arquitectos, pintores, decoradores y la "magna inauguración" del mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico.....55
3.4. Diseño arquitectónico, planta general y presentación del teatro.....66

IV. CRONOLOGÍA DEL TEATRO DEL PUEBLO

- 4.1. ¿Un teatro por el pueblo, olvidado? Problema de infraestructura o presupuesto para uno de tantos teatros del Centro Histórico de la ciudad de México.....68
4.2. Cronología del Teatro del Pueblo, a 68 años de existencia.....72
4.3. Anecdotario de directores y público que ha participado en la vida del Teatro del Pueblo.....84

CONCLUSIONES.....92

BIBLIOGRAFÍA.....93

GLOSARIO.....100

ANEXOS FOTOGRÁFICOS Y DOCUMENTALES103

INTRODUCCIÓN

La ciudad de México, espacio de convergencias humanas de toda índole, es también un lugar que posee centros culturales y espacios de expresión artística. Muestra de esto, son los teatros que existen en ella.

El eje de la presente investigación es el desarrollo que ha tenido el Teatro del Pueblo, antiguamente conocido como Centro Cívico Álvaro Obregón, un espacio enclavado en el Centro Histórico de la ciudad, dentro de las instalaciones del mercado Abelardo L. Rodríguez, y cuyos terrenos en la época colonial ocupaban parte de las huertas que comunicaban los colegios de San Pedro y San Pablo con el de San Gregorio, propiedades de una de las órdenes religiosas más importantes en la Nueva España: la Compañía de Jesús

En el transcurso de mi formación académica, encontré textos dramáticos representativos de nuestro teatro nacional, pero la especialidad que decidí tomar, Dirección Escénica, hizo que me interesara no solamente por la producción dramática, sino por los espacios donde ésta encuentra su vía de expresión. Así, comencé a acercarme a la historia de los edificios teatrales del Centro Histórico.

Poco a poco fui documentándome en fuentes diversas: archivos nacionales, bibliotecas, hemerotecas, y en los lugares mismos que son objeto de esta investigación. Sin imaginarlo, me encontré con un teatro de gran trayectoria, cuya historia me remontó a la época colonial, al México de los años 30 y 40 y al estado actual del inmueble: casi abandonado, con una infraestructura pobre, y totalmente ajeno a los ojos de miles de personas que circulan diariamente entre bisutería, perfumes baratos, bolsos de todo tipo, o a los de las amas de casa que abastecen sus canastas en el mercado Abelardo L. Rodríguez en la antigua calle de la Perpetua, hoy República de Venezuela, lugar donde se encuentra el Teatro del Pueblo.

Algunos de los documentos que se refieren a este espacio escénico, pueden consultarse en centros especiales de documentación e investigación como el CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli); en la Memoria del Gobierno capitalino del año 1934, que está registrada en el Archivo Histórico de la Ciudad de México; o bien, en el

Fondo de Temporalidades del Archivo General de la Nación. Cabe señalar que existen pocos investigadores del tema, entre ellos la arquitecta Giovanna Recchia, quien ha dedicado gran parte de su tiempo a la investigación histórica y arquitectónica en este rubro.

Confío en que el presente trabajo será útil para investigadores y estudiantes de teatro mexicano. Lo que personalmente significa una labor enriquecedora y fundamental en mi formación, tiene también la intención de contribuir al rescate del propio Teatro del Pueblo, pues este escenario se ha convertido en un lugar prácticamente invisible para el público y para los mismos hacedores de teatro.

La investigación comenzó con la búsqueda de documentos concernientes al mercado Abelardo L. Rodríguez, construido en los años 30. Consideré necesaria la ubicación en tiempo y espacio de cada uno de los temas tratados, pues este trabajo lleva a cabo un recuento cronológico que parte de la ocupación de los terrenos que pertenecieron al complejo de colegios jesuitas en la Nueva España en el siglo XVI, hasta el siglo XX, cuando, con la apertura de la calle República de Venezuela, este complejo arquitectónico fue dividido para la construcción del mercado. Del viejo edificio colonial aún se conservan, afortunadamente, algunas bóvedas, arcos y un solar que pertenecieron a las huertas que comunicaban a los colegios mencionados.

La bibliografía se estableció a partir de publicaciones directamente relacionadas con el tema y otras de áreas referenciales, como la historia y el arte mexicanos. Para los datos hemerográficos consulté diarios de la época y publicaciones diversas para contextualizar cronológicamente al teatro: revistas, programas de mano, fotografías y documentos gubernamentales.

La investigación de campo fue algo de lo más enriquecedor y lo que dio forma y contenido a este trabajo, pues gracias a ella pude reconstruir parte de la historia del inmueble.

Este recorrido comienza con una semblanza cronológica de los espacios escénicos más representativos del Centro Histórico de la ciudad de México, para continuar con los espacios olvidados que siguen en pie.

Posteriormente se presentan los antecedentes de la Compañía de Jesús en la Nueva

España y los de las instalaciones del mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón (hoy Teatro del Pueblo).

¿Cuál ha sido la trayectoria de ese curioso teatro dentro de un mercado? Pintores, realizadores, directores escénicos y público en general dan cuenta de ello a manera de relato biográfico en el capítulo III de la presente investigación.

Este recorrido concluye con un apartado donde la mención de los problemas de infraestructura, mantenimiento y organización se unen a los testimonios de quienes pisaron este escenario popular, los que trabajaron en él, o los que simplemente fungieron como espectadores. Testimonios que quedarán registrados en el papel, ya no sólo en la memoria.

El acercamiento a la historia del Teatro del Pueblo, como espacio de expresión artística, me proporcionó un sinnúmero de relaciones con los campos histórico, social, económico y político.

Quiero agradecer a todas las personas que cooperaron con sus testimonios en esta investigación, en especial a los locatarios del mercado Abelardo L. Rodríguez y a los directores de teatro Adalberto Rosseti y al Mtro. Héctor Ortega.

Expreso también mi agradecimiento a mi asesora, la Dra. Giovanna Recchia, quien me orientó en esta investigación y me proporcionó material de primera mano; a la Mtra. Aimée Wagner, por su valiosa colaboración en el capítulo número tres; y a quienes me proporcionaron ayuda en la exhaustiva, pero enriquecedora tarea de recorrer espacios teatrales para tomar testimonio de su arquitectura actual y mostrarla en un documento fotográfico.

PAGINACION DISCONTINUA

I. LOS ESPACIOS TEATRALES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

PRESENTACIÓN

Hablar de los teatros del Centro Histórico de la ciudad de México es hablar de la historia misma del pueblo, evocar rostros, calles y aromas de aquella que fue bautizada por Alexander von Humboldt como "la ciudad de los palacios" por su bellísima arquitectura.

Múltiples ensayos e investigaciones de disciplinas y diversas perspectivas tienen como tema central la hermosa ciudad de México, su zócalo y su alameda, los barrios populares, las colonias de los cafés, las de los cines y las de los teatros.

Conocer la historia de estos teatros es como disfrutar de un bufete gastronómico, donde se puede probar de todo un poco. Aquí el plato principal es un breve recorrido, cocinado a fuego lento, por algunos espacios escénicos, acompañado por una guarnición de anécdotas, y un añejo y espeso vino, cosecha de más de 400 años (tiempo del que datan las primeras construcciones destinadas para tal actividad), y con el que, desde el primer sorbo, el lector podrá transportarse a una época nostálgica, a aquellas etapas que han sido importantes para el desarrollo del teatro mexicano.

¿Qué fue de aquellos escenarios? ¿Qué espacios sobreviven aún en nuestra ciudad? Los homenajeados y los olvidados. Citemos pues algunos, lo que fueron y lo que son, si es que se conserva algún vestigio.

1.1. Aquellos viejos teatros de la ciudad de México, ¿qué son actualmente?

Antecedentes de los espacios escénicos en la ciudad de México

En sus *Cartas de Relación*, Cortés habla de un “*como teatro*”, ubicado en la plaza de Tlatelolco donde se realizaban algunas “*fiestas y juegos*”¹. En la época novohispana, los primeros escenarios de representación teatral fueron espacios públicos, como la Plaza Mayor (hoy Zócalo) y algunas plazas menores. También se utilizaba cierta especie de carros para las fiestas cívicas y religiosas; se ocupaban patios de colegios, atrios de iglesias y callejones adaptados al estilo del corral español, con el tablado sobre la calle y los espectadores en las aceras y los balcones de las casas circunvecinas. Algunos otros tablados se levantaban en los portales de las Casas de Cabildo y los atrios de la Catedral.

Lo que nos ocupa en este capítulo es el registro cronológico de aquellos espacios constituidos propiamente como teatros a partir del siglo XVI. Uno de los más antiguos e importantes, semejante a un corral español y que funcionaba regularmente desde 1597, fue la llamada Casa de Comedias, ubicada dentro de una casa en la antigua calle del Arco (después calle de Jesús, junto al hospital del mismo nombre) que pertenecía al señor Francisco de León². La misma calle, ahora llamada República del Salvador, (entre cinco de Febrero y José María Pino Suárez) es un corredor comercial: farmacias, tiendas de ropa y artículos femeninos inundan el lugar.

El antecedente más remoto es el teatro edificado en el patio del Hospital Real de los Naturales, que funcionaba en ese terreno mucho antes de la construcción de mismo hospital. Posteriormente se construyeron el Coliseo y el Teatro Nacional.

¹ Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. Editores Mexicanos Unidos, 2ª. edición, México, 1998, pág. 325.

² La investigadora Dra. Giovanna Rocchia, en su libro *Espacio teatral en la Ciudad de México, Siglos XVI-XVIII*, CITRU-INBA, México, 2000, hace una investigación más profunda sobre los primeros escenarios en la ciudad del México novohispano.

De los coliseos al Principal, llegando a la Catedral de la Tanda y terminando en oficinas de la Suprema corte de Justicia

En la calle Bolívar, (casi esquina con 16 de septiembre) se encuentra un edificio que alberga algunas oficinas de la Suprema Corte de Justicia. Este lugar cuenta con una gran tradición teatral.

Una vez establecido de manera oficial, entre 1671 y 1672, el teatro dentro del Hospital Real de los Naturales (ubicado en lo que hoy es Eje Central Lázaro Cárdenas, esquina con Victoria) fue conocido como Teatro Coliseo. Anteriormente funcionaba como jacalón con representaciones esporádicas; su cédula de construcción se remonta a 1553². Este espacio tuvo una larga existencia, pero un incendio lo destruyó completamente en enero de 1722.

Pocos meses después, en las mismas instalaciones fue construido otro edificio de igual nombre pero efímera duración, debido a los reclamos de los enfermos internados en el Hospital Real de los Naturales.

Se planeó entonces la construcción de otro teatro que llevaría también el nombre de Coliseo o Segundo Coliseo, esta vez en la calle Motolinía, casi esquina con la que hoy es 16 de septiembre. Con este local se formalizó el espectáculo escénico en la Nueva España, fue inaugurado en 1725 y con el paso de los años el descuido y el abandono trajeron como consecuencia su completo deterioro. Se dispuso entonces la edificación de otro lugar en la calle Colegio de Niñas, en el número 39 de la actual calle Bolívar, esquina con 16 de septiembre.

Por orden del virrey fray Francisco de Guemes y Orcasitas, primer conde de Revillagigedo, se inició la construcción de uno de los teatros de mayor tradición, que llevaría el nombre de Coliseo Nuevo, inaugurado en 1753.

Pródiga existencia tuvo este local. En tanto la vida continuaba en la Nueva España con sus cambios políticos y sociales, el Coliseo Nuevo adoptaría en 1826 otro nombre: Teatro Principal. Con este cambio vinieron también modificaciones en su arquitectura y decoración.

² Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y realidad del teatro mexicano*. Escenología, México, 2000, pág. 513.

El repertorio del Teatro Principal oscilaría entre producciones nacionales y extranjeras; además del llamado **género chico**, con el que bailarinas, cantantes, **tiples**, **vicetiples**, actrices, actores, músicos y un sinnfn de artistas pisarían su escenario.*

Casi al final de su existencia, el Teatro Principal sería conocido como “la Catedral de la Tanda”, debido a que los espectáculos, variados y nutridos, que ofrecía el lugar, se presentaban en ciclos por el precio de un solo boleto.

A inicios de 1931 “la Catedral” seguía en pie, pero al llegar la primavera del mismo año, un incendio, considerado como una “verdadera tragedia” en el medio actoral, acabó con el lugar. Tristemente dejaba de existir uno de los mejores escenarios de la ciudad de México.

Actualmente sus terrenos pertenecen a la Suprema Corte de Justicia. Frente a ellos se encuentran la tradicional zapatería El Borceguí, el Hotel Principal, además de restaurantes y tiendas. (Ver anexo: Capítulo I)

Del Teatro Santa Anna al Imperial, pasando por el Gran Teatro Nacional

En la esquina de la actual calle 5 de mayo, en uno de los edificios del Banco de México, se encuentra una placa cuya leyenda dice “*Esta calle estaba cerrada por el Teatro Santa Anna, después Nacional 1843-1892*. Dirección de monumentos coloniales de la República”. En este lugar se encontraba otro de los grandes escenarios de la Ciudad de México.

A la altura del Teatro Principal, se encontraba el Gran Teatro Nacional, financiado por don Francisco Arbué, y construido por don Lorenzo de la Hidalga. Ubicado en la antigua calle de Vergara, hoy Bolívar, fue inaugurado por Antonio López de Santa Anna, quien colocó la primera piedra y propuso el nombre del local.

Bautizado entonces como Teatro Santa Anna, prometía grandes espectáculos de la talla del Principal y estaba mejor acondicionado, sobre todo en la iluminación, a diferencia de la “Catedral de la Tanda” (que tomó el mote “Teatro de Santa Paula” aludiendo al

* El investigador del Teatro en el siglo XIX, Luis Reyes de la Maza, en su libro *Circo Maroma y Teatro (1810-1910)*, UNAM, 1985, hace una cronología de anécdotas y sucesos que acontecieron en este teatro.

** Don Francisco Arbué fue un empresario guatemalteco llegado a México, a raíz de la Independencia hispanoamericana. Se interesó profundamente por la construcción de espacios escénicos en la Ciudad de México. Ingenioso creador, se le debe la construcción de los teatros más importantes del siglo XIX: El gran Teatro Nacional y el Teatro Iturbide.

panteón situado en la colonia Santa María la Redonda por sus oscuros y húmedos corredores).

Después, bajo el imperio de Maximiliano de Habsburgo, el edificio cambió su nombre a Teatro Imperial, para finalmente ser conocido como Gran Teatro Nacional, aunque también fue llamado Teatro de Vergara (pues estaba ubicado en la calle de Vergara, actualmente 1ª y 2ª de Bolívar).

Con los cambios en el trazo de la ciudad, y ante la necesidad de una mejor vialidad, el teatro fue demolido, por orden del presidente Porfirio Díaz, para la apertura de la calle 5 de mayo.

A inicios de 1900 el Gobierno prometió volver a construir en otro lugar de la ciudad el Gran Teatro Nacional que *"se levantaría en el amplio terreno situado en el extremo oriental de la Alameda"*³. Para 1905 iniciaron sus obras, pero los trabajos no culminarían hasta 30 años después. Resultado de ello fue la edificación del magnífico edificio de mármol blanco que hoy conocemos como Palacio de Bellas Artes.

Del mercado del Factor al hermoso Teatro Iturbide, hoy Asamblea Legislativa del Distrito Federal. Un espacio donde el espectáculo continúa

En la capital de México no solamente se efectúan transacciones financieras, recorridos culturales o compras. Cotidianamente se realizan plantones y marchas, como muestra del descontento social. Un punto clave para ellas es sin duda la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, en la esquina de las calles Allende y Donceles.

Dentro de este recinto se discuten y resuelven los asuntos legales que conciernen al Distrito Federal. *"Organizada por comisiones en los rubros de salud, transporte y vialidad, quejas ciudadanas, comerciantes, predios, etc., los legisladores dictaminan soluciones ante los problemas ciudadanos"*. *

En 1873 la Cámara de Diputados (hoy Asamblea de Representantes), ocupó el terreno de lo que fue el hermoso Teatro Iturbide, pues la construcción original donde sesionaban los legisladores fue abrasada por un incendio el 22 de agosto de 1872.

³ Magaña, Esquivel. *Op.cit.* pág. 536

* Entrevista al Sr. Braulio Terreros, encargado del edificio. Junio de 2002.

La construcción del Teatro Iturbide fue financiada por el empresario guatemalteco don Francisco Arbeau. Fue inaugurado el 3 de febrero de 1856 con un fastuoso baile de máscaras, y según reseñas y datos de la época, el arquitecto Santiago Méndez y el Sr. Arbeau, se esmeraron en la edificación e inauguración del local.

Numerosos incidentes acontecieron en dicho teatro, pero lo que realmente le afectó fue aquel incendio de la antigua Cámara de Diputados que se encontraba dentro del Palacio Nacional.

Anteriormente los terrenos que ocupa el Iturbide pertenecieron al famoso Mercado del Factor, antiguo Baratillo, entre las calles de Canoa y Factor, plazuela de la que don Manuel Rivera y Cambas, da una semblanza:

"En una corta plazuela nombrada del Factor, situada al concluir la calle de la Canoa, al Poniente, habla en 1791 una finca casi arruinada que por tal motivo se mandó derribar (...) Careciendo México de plazas en que el público pudiera proveerse de bastimentos principalmente por el Poniente y rumbo de San Lorenzo, se propuso el Ayuntamiento comprar el referido sitio para extender la plazuela del Factor, de manera que quedara capaz de establecer allí los cajones para la venta de los efectos que necesitaran los vecinos de aquel rumbo y no tuvieran precisión de ir hasta el mercado del Volador (...) El virrey Conde de Revillagigedo aprobó el proyecto de ampliar la plazuela del Factor y mandó que se estableciera allí un mercado con alhondiguilla, carnicería, panadería y las demás oficinas. A ella fueron trasladados casi todos los puestos de ropa, de zapatos viejos, fierros y demás que estaban por la plaza mayor, y allí quedó establecido el Baratillo cuando el virrey conde de Revillagigedo, se propuso mejorar el centro de la capita en el sitio que formaba la plazuela del Factor".⁴

En ese sitio fue establecido el Teatro Iturbide, una vez desplazado el Baratillo hacia otro lugar de la ciudad. Sin embargo, la vida de este escenario sería efímera. Luis Reyes de la Maza narra la brevedad y algunos de los éxitos que cosechó el inmueble:

"Dieciocho años vivió solamente el Teatro de Iturbide como tal, después vio profanado su escenario sus elegantes palcos con las agitadas sesiones de los diputados y varias veces las balas se incrustaron en sus policromadas decoraciones. Así permaneció hasta principio del siglo XX en que se incendió casi por completo y aprovechando sus mismas columnas y lo poco que quedó después del fuego, se levantó allí mismo la nueva Cámara de Diputados que iba a funcionar hasta 1982. Por la calle de Donceles la Dirección de Monumentos

⁴ Rivera y Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. Tomo II. Editorial del Valle de México, 1974, Págs. 50-51

*Coloniales puso hace años una pequeña placa de azulejo que nadie ve pero que recuerda el infortunado Teatro de Iturbide y a su autor Francisco Arbeu.*⁵

Actualmente la Asamblea de Representantes luce muy bella. Los pisos de mármol encerados y los interiores destinados a sala de sesiones, con sus paredes blanquísimas, contrastan elegantemente con la oscuridad de las butacas. Lo que fuera el escenario del teatro hoy es ocupado por gabinetes de diputados y asambleístas, al igual que los palcos. El inmueble ha sido modificado casi en su totalidad, pero como el “show debe continuar”, en las afueras de sus instalaciones, irónicamente, a manera de representación teatral, los ciudadanos manifiestan sus necesidades básicas de vivienda y empleo. Lo siguiente es un testimonio obtenido el día 9 de mayo de 2002, de uno de los vigilantes del edificio: *“los que se manifiestan seguido son los que solicitan una casa, o la gente a las que les hicieron un fraude en la vivienda y los vendedores ambulantes. Aquí vemos de todo, plantones pacíficos con pancartas, gritos y ruido con cacerolas de las mujeres vendedoras, desnudos de todo tipo. A veces hasta golpes hay”*⁶

Como en el caso del Principal, una placa conmemorativa, recuerda la existencia del teatro. Elaborada en talavera su inscripción apunta: *“Aquí estuvo el Teatro Iturbide, construido por Antonio Arbeu en 1856. Catálogo de la inspección general de monumentos artísticos e históricos”*. Pero del Iturbide se conservó la mayor parte de la construcción. Actualmente sus escalinatas y aceras funcionan a veces como un escenario al aire libre, ante la intransigencia de algunos de los dirigentes que sesionan en el recinto. (Ver anexos capítulo I)

De lo eclesiástico a lo festivo. Del oratorio e iglesia de San Felipe Neri al Teatro Arbeu, hoy Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada

Ubicada en República del Salvador, antes San Felipe Neri, casi esquina con Eje Central Lázaro Cárdenas, se encuentra una de las bibliotecas más importantes del Centro Histórico: la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Sus instalaciones fueron ocupadas

⁵ Reyes de la Maza. *Op. cit.*, pág. 126.

⁶ Entrevista al Sr. Jesús Reyna. Mayo del 2002.

anteriormente por el Teatro Arbeau, el primero que instaló un sistema de gas hidrógeno para el alumbrado (gran adelanto técnico de entonces). Antaño esos terrenos funcionaron como templo felipense.

La desamortización de los bienes del clero, consecuencia de las Leyes de Reforma, trajo consigo que las posesiones de la orden de San Felipe de Jesús pasaran a manos del Gobierno. Posteriormente Joaquín Moreno y Porfirio Macedo, dos acaudalados empresarios decidieron comprar aquellos terrenos y construir un teatro, en homenaje al empresario Francisco Arbeau.

En el primer mes de 1875, el Teatro Abreu estaba listo para su estreno, pero fue hasta el 7 de febrero, que pudo abrir sus puertas.

El Teatro Arbeau representó, desde un inicio, la competencia para el Nacional y el Principal, ofreciendo en su repertorio comedias, obras clásicas y zarzuelas.

Tiempo después, una vez derruido el teatro, fue reconstruido el templo en su manera original. Actualmente es un museo biblioteca. (Ver anexos capítulo I)

El venidero siglo XX

Llegamos a un nuevo siglo. Todo es nuevo: la moda, la tecnología, sobre todo la luz eléctrica, recibida con bendiciones por los habitantes (que perdieron el temor, la mañana del 1 de enero de 1900, de que el mundo fuera a terminarse). En la política, bajo el régimen de Porfirio Díaz, el “próspero México” sería testigo de la gestación de uno de los más importantes movimientos sociales en la Historia: la Revolución Mexicana.

La ciudad de México crecía considerablemente y el afán por el afrancesamiento también. Cortesía, generosidad, discreción y honestidad, eran los valores vigentes entre la clase media.

La moda de francesa se reflejaba en tapices, muebles y construcciones, y llegaba a tiendas de prestigio como El Nuevo Mundo, El Puerto de Veracruz, El Puerto de Liverpool, La sorpresa y, sobre todo, al tradicional Palacio de Hierro. Los adornos y trajes de lujo eran presumidos por las damas de la alta burguesía, quienes arrastraban su mantón de manila, y fingían ingenuidad con el abanico “propio del buen vestir”. Por su parte, los caballeros adquirían sus trajes en sastrerías y camiserías de estilo francés, como

El Vesubio, en Santo Domingo. Compraban sombreros franceses y alemanes en el portal de las Flores y en el portal de Mercaderes.

Los señores un poco más viejos trataban de remediar sus males con la zarzaparrilla del doctor Ayer y la medicina del doctor Beltrán, curaban su melancolía con las píldoras rosadas del Dr. Williams y se reunían en los casinos, clubes y restaurantes para comentar hechos de la política mientras que disfrutaban de una copa de *cognac*.

El Paseo de la Reforma con su aspecto aristocrático (apropiado para la alta burguesía), exhibía monumentos de algunos de los héroes de la República. Las nuevas colonias iban surgiendo poco a poco y los estilos arquitectónicos imitaban a los de Francia e Inglaterra. Dichos cambios modificaron la imagen del Distrito Federal, y claramente se podía distinguir entre la nueva y la vieja ciudad de México.

El transporte también cambió. Los tranvías jalados por mulitas, fueron sustituidos por los de vapor y después por los de energía eléctrica.

Pero no todo era belleza en esta ciudad porfiriana de reuniones frívolas y vales románticos. Entre la población más pobre iba creciendo el espíritu revolucionario. Se sufría la desigualdad económica y social entre chinacos, criollos y españoles, cuyas diversiones eran menos fastuosas, acostumbrados a reunirse en estanquillos o alguna pulquería para entonar o bailar el Jarabe Nacional, acompañados de un tarro de aguamiel y apetitosas tortillas.

Cambios y más cambios aparecieron entonces, pero, ¿qué pasaba con el teatro y las diversiones públicas?

A pesar de que la metrópoli tenía más de trescientos mil habitantes (según el censo de 1896), los centros de diversión se reducían a unos cuantos teatros, entre ellos el Arbeu, el Principal, el Nacional, el Circo teatro Orrín* o el Iturbide; también había carpas y jacalones para los "pelados". Otros centros de diversión como la Plaza de Toros, el Hipódromo, los salones de baile y algún otro circo, propiedades del Ayuntamiento, trataban de completar las "necesidades" de la población, para quien era vital acudir a hacer relaciones sociales, sobre todo la alta burguesía.

* El circo Teatro Orrín funcionaba esporádicamente en la segunda mitad del siglo XIX.

Los teatros se llenaban de quienes querían enterarse del nuevo acontecimiento, admirar los nuevos trajes de las damas de sociedad o simplemente distraerse. El cine también vino a ocupar algunas salas de teatro, acondicionadas para la proyección de filmes extranjeros. Para 1906 el “monstruo de celuloide” ya estaba en su apogeo. Algunos de los teatros exhibían variados filmes, según cuenta Paco Ignacio Taibo I en *Gloria y achaques del espectáculo en México*, citando una nota periodística de aquel año, redactada por Ángel del Campo, quien describe el ambiente de los salones de cine elegantes:

“En este momento va a comenzar la tercera tanda. La voz del chiquillo pregonero domina los ruidos complejos de la calle. Luces intensas, cárdenas o carminadas, o muy blancas, bañan la acera. Frente a la puerta embolia de curiosos, marejada de sombreros con plumas, chisteras, tocados de aya, charros de turista, canicie de abuelas, bucles de chiquillo. El expendio de boletos más sonoro que un troquel; ocupadas las sillas de antesala. Una cortinilla flecada cubre la entrada al salón; cuando aquella se levanta, deja paso libre a los zumbidos como de ruelas presurosas y a confinado calor humano, y a un valse que parece tocado a tientas (y en la oscuridad lo empastelan) en un pianoforte muy corrido, enfermo de afasia senil. ¡Diez años de alquiler para música de bandera amarilla! Tal es el cuadro, a ojo del buen cubero, en lugares hoy por hoy muy concurridos; los cinematógrafos, los cinematógrafos de paga (sic) (El imparcial 14 de octubre de 1906)”⁶

Llegadas en 1896, las exhibiciones cinematográficas hicieron suyos al público y a los teatros de la capital. Ante el temor de los actores y empresarios de ser desplazados, trató de fomentarse una nueva estrategia para el teatro nacional. Las presentaciones incluirían tandas, de tres por un boleto; por ello se inició la construcción de nuevos locales.

Este era el panorama de inicios del siglo XX. A continuación analizaremos algunos de los locales importantes que sobreviven y que han llegado a ser de los más renombrados del Centro Histórico de la ciudad de México. Desde luego, abordaremos también la historia de los no tan celebrados, pero que siguen dando su tercera llamada.

⁶ Taibo I., Paco Ignacio. *Gloria y achaques del espectáculo en México, 1900-1929*. Editorial Loagrar Jácar, México, 1988, págs. 30-31

1.2. De los espacios más conocidos a los no tan famosos en el Centro Histórico de la ciudad de México

Abajo el Telón... arriba el Fru-Frú

*"Recupera la Tigresa el Teatro Fru-Frú. Irma Serrano recupera el teatro Fru-Frú. Luego de sostener un pleito legal con Jorge Ortiz de Pinedo que duró año y medio, las autoridades competentes fallaron a favor de la senadora y actriz."*⁷

Esta nota apareció en la sección de espectáculos del diario El Universal el 27 de septiembre de 2002, se refiere a la recuperación de unos de los escenarios de mayor tradición en la ciudad de México.

Situado en Donceles 24, el Telón Discoteque, tuvo una vida efímera. Al ser comprado por el Sr. Jorge Ortiz de Pinedo, actor y empresario teatral, este inmueble funcionó hasta finales de 1994 como espacio escénico para la vida nocturna de la ciudad.

Los inicios del Fru-Frú se remontan a finales del siglo XIX y principios del XX. En 1898 se iniciaron las obras de este nuevo teatro, en un terreno que albergaba un lujoso balneario, en la antigua calle del Factor (hoy Donceles), muy cerca del Iturbide.

Siendo uno de los primeros teatros construidos en México en el siglo XX, el Renacimiento, como fue conocido originalmente por su fachada estilo francés, abrió sus puertas el 17 de septiembre de 1900. Fue inaugurado por Porfirio Díaz, quien de pipa y guante, acompañado por su esposa doña Carmelita, quedó embelezado con la interpretación de la ópera *Aida* de Verdi, primer espectáculo teatral que ofrecía el flamante espacio. Este lugar exhibía algunas novedades estructurales, como el alumbrado, y un escenario en declive, que permitía una mejor visibilidad al espectador (característica que adoptarían los teatros del nuevo siglo como el Esperanza Iris, hoy Teatro de Ciudad, y el propio Palacio de Bellas Artes). Luis Reyes de la Maza da cuenta de aquel suceso:

"El Teatro del Renacimiento, a pesar de ser muy pequeño para su época, encantó a los espectadores porque por primera vez en México un salón de espectáculos tenía declive en el lunetario, novedad que los caballeros de 1900 agradecieron con toda el alma, ya que los enormes sombreros que usaban las damas impedían visibilidad al desdichado que se encontrase en la fila posterior (...) La noche del 17 de septiembre de 1900 tuvo lugar la función inaugural

⁷ Morales Martínez, Felipe. "Recupera la Tigresa el teatro Fru-Frú." *El Universal*, sección espectáculos, México, 27 de septiembre de 2000.

del Teatro del Renacimiento con asistencia de don Porfirio y de doña Carmelita, quienes aplaudieron con entusiasmo a la buena compañía de ópera que habría contratado los eternos empresarios Pizzorni y López"⁸

Pero el nombre de Teatro del Renacimiento sería efímero. A principios de 1907 el inmueble fue adquirido por la actriz Virginia Fábregas y su esposo Francisco Cardona, quienes lo restauraron y redecoraron para habilitarlo nuevamente el 30 de marzo del mismo año, nombrándolo Teatro Virginia Fábregas. Desafortunadamente, la actriz enfermó y hubo que hipotecar el local. Posteriormente fue comprado por un publicista, quien dio instrucciones para demolerlo.

En 1957 un nuevo teatro fue levantado en los mismos terrenos, llamado Nuevo Teatro Virginia Fábregas, por instrucciones del administrador y empresario, en honor a la ilustre actriz. Del Renacimiento no quedó nada, el inmueble fue renovado y algunas viviendas se edificaron en la parte superior, dándole un toque mucho más urbano, acorde con la arquitectura funcional de la época.

En la década de los 70 la actriz Irma Serrano decide hacer carrera en un espacio propio y, con la obra *Naná* de Emile Zola, estrena su nuevo local, bautizado como teatro Fru-Frú.

Hacia 1994, poco antes de que México sufriera una de las peores crisis en su historia, el empresario y actor Jorge Ortiz de Pinedo obtuvo, según veredicto de un pleito legal, el teatro Fru-Frú y decide levantar allí una discoteque. Posteriormente, a mediados del 2002, la actriz Irma Serrano recupera el inmueble y anuncia su próxima reapertura con la misma obra con la que ella estrenara este escenario en la primera ocasión.

Si usted camina por la calle Donceles, junto a un estacionamiento público, a espaldas del Museo Nacional de Arte y frente al parque Sebastián Lerdo de Tejada, podrá encontrar el abandonado teatro, que antes del término de esta investigación aún conservaba su lettero original, en color rojo y rodeado de luces multicolores. (Ver anexo capítulo I)

⁸ Reyes de la Maza, Luis. *Op.cit.*, págs. 322-323

Sí señor... el Club de Banqueros también fue escenario del arte histriónico

Curiosa es la historia de lo que fuera el Teatro Colón, otro de los inmuebles inaugurados a principios del siglo XX, cuyos terrenos albergaron el Colegio de Niñas de Santa María de la Caridad a finales de 1862.

Como consecuencia de las Leyes de Reforma y la desamortización de bienes eclesiásticos, dictadas por el presidente Juárez, esta edificación fue transformada para funcionar como teatro; para ello se integraron columnas, palcos, galerías y escenario

El 9 de julio de 1909 se inauguró el nuevo y flamante Teatro Colón, que en los años veinte se convertiría en cine, el Cine Imperial, como sucedió con otros teatros de la ciudad a la llegada del cinematógrafo, pero poco tiempo después volvió a ser escenario para grandes figuras de la actuación.

¿Quien no escuchó hablar o leyó alguna vez acerca de la Gatita Blanca, y su espectáculo de zarzuela en las décadas de los treinta a los cincuenta? No hay autor o estudioso del espectáculo teatral en México que no cite en sus escritos a doña María Conesa. Esta "gatita" fue una de las actrices que más audiencia colocó en el teatro Colón, como otras grandes triples y bailarinas

El Colón presentaba dramas, comedias, zarzuelas y variedades de todo tipo. Tuvo sus altibajos, pues dejó de funcionar algunas ocasiones para reabrir nuevamente sus puertas.

A mediados del siglo XX el Colón fue abandonado. Tiempo después, sus instalaciones se conocieron como Casino Alemán. Las partes superiores del edificio se adaptaron como viviendas y en la planta baja se establecieron algunos locales comerciales

Posteriormente, el inmueble fue adquirido por el consorcio Bancomer-BBV, convirtiéndose en estacionamiento de empresarios del mismo rubro, y más adelante en octubre de 1994, con nuevos inversionistas, se estableció definitivamente el Club de Banqueros de la Ciudad de México. El edificio fue acondicionado con bares, restaurante y gimnasio para los empresarios nacionales y extranjeros.

Si a usted le interesa pasear por el Centro Histórico, no está por demás darse una vuelta por Bolívar y 16 de septiembre, para que conozca lo que algún día fue uno de los mejores teatros de la ciudad. (Ver anexos capítulo I)

Otros teatros de gran envergadura poblarían el Centro Histórico de la ciudad. Hablemos de dos grandes espacios en la vida artística mexicana que datan del siglo XXI el Teatro de la Ciudad y el Palacio de Bellas Artes.

Del Xicotécatl al Iris, llegando al Teatro de la Ciudad

Dentro del marco del XVIII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, fue reabierto el 9 de abril del 2002 el lujoso Teatro de la Ciudad, ubicado en Donceles 36.

En función de gala, aquella fresca noche de abril este edificio, de hermosas puertas en acabados azules y cantera en tonalidades verdes, lucía majestuoso. Con la intervención de Plácido Domingo y el espectáculo denominado *Viva la Zarzuela*, se realizó la suntuosa reapertura.

Conjuntamente, la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano, el Instituto de Cultura de la Ciudad de México y los organizadores del Festival del Centro Histórico, realizaron la ceremonia de reinauguración del antiguo Xicotécatl (después Esperanza Iris y desde 1986 Teatro de la Ciudad).

Declarado patrimonio cultural por la UNESCO y escenario representativo de principios del siglo XX, el teatro Xicotécatl fue inaugurado el 27 de abril de 1912 con la ópera *Alda* de Verdi, según reseñas de teatro. Seis años después Esperanza Iris adquirió el inmueble y lo bautizó con su mismo nombre, transformándolo y equipándolo para reinaugararlo el 25 mayo de 1918 con una opereta dirigida y representada su propia compañía^{*}

Es en el México pre-revolucionario, de inicios del siglo XX, cuando el edificio se pone al servicio del arte escénico, y junto con el nuevo Teatro Nacional, o Teatro de Bellas Artes (inaugurado 16 años después), fungirán como dos de los escenarios máximos de la cultura mexicana que, recientemente declarados patrimonio de la nación, siguen funcionando regularmente. (Ver anexos capítulo I)

* La cronología exacta y un mejor estudio puede consultarse en: *El teatro Esperanza Iris. La pasión por las tablas*, de la investigadora Araceli Rico, Editorial Plaza y Janés, donde da cuenta de la historia del edificio de manera cronológica, incluyendo programas de mano, carteles, fotografías, manuscritos y correspondencia del legendarío inmueble.

El Palacio de Bellas Artes

Desde su apertura, este espacio escénico y artístico ha sido considerado el “máximo recinto de las artes en México”.

¿Quien no ha presenciado un espectáculo en su sala principal? ¿Qué turista no se ha tomado la foto de rigor de espaldas a las escalinatas?, o simplemente, ¿quién, caminando sobre Eje Central Lázaro Cárdenas y Avenida Hidalgo No. 1, no se ha detenido para admirar su hermosa arquitectura en mármol blanco?

Punto de reunión para muchas personas en la ciudad, lugar obligado de visita para turistas nacionales o extranjeros, y máximo recinto de representación para diversas compañías artísticas, este bellissimo palacio tiene importantes antecedentes que han quedado registrados en todo tipo de investigaciones.

Sus antecedentes datan de la demolición del Gran Teatro Nacional, realizada para ampliar la calle que hoy conocemos como 5 de mayo, y del que, como señalamos en algún momento, el Gobierno de la Nación prometió edificar un nuevo local de la misma o mayor envergadura y mejor ubicado, cerca de la Alameda Central.

La historia nos traslada al México de finales del siglo XIX y principios del XX, “cuando surge la necesidad de crear un nuevo espacio para la presentación de espectáculos escénicos acordes a la jerarquía urbana, que se había venido conformando en la ciudad de México”⁹

El Gobierno porfiriano encomendó la obra al arquitecto Adamo Boari, quien en el año de 1901 se comprometió a realizarla. Fue el mismo presidente quien colocó la primera piedra en noviembre de 1904, pero los trabajos fueron interrumpidos. Por aquellos años se tenía previsto celebrar el centenario de la Independencia mexicana, y a comienzos de la década, las salas de teatro seguían abarrotadas. A pesar de la llegada del “monstruo cinematográfico”, se ofrecía repertorio de lo más diverso: “Hay comedia día a día en el Arbeu, ópera en el Teatro Orrín, opereta en el Marla Guerrero, tandas en el Principal.”¹⁰

En este contexto, las carabinas 30-30 y el olor a pólvora comenzaban a inundar el ambiente. Para noviembre, “en la casa número cinco de las calles de Santa Clara, en la

⁹ Rocchía Signorelli, Giovanna y Santos Valdéz, José. *Palacio de las Bellas Artes. ficha técnica, archivo del proyecto: Teatros de México*, CITRU-INBA.

¹⁰ Talbo I, Paco Ignacio. *Op. cit.*, pág. 60.

ciudad de Puebla, matan fuerzas federales a Aquiles Sedán. La mecha está prendida. El día 20 estalla la Revolución"¹¹, y queda suspendida la construcción de este teatro.

Veinte años después, ya en la década de los 30, cuando en Europa y Norteamérica se sufrían los efectos de la Primera Guerra Mundial y una fuerte crisis azotaba a estas naciones, se inaugura el bellísimo Palacio de Bellas Artes (cuyo nombre, antes de su apertura, era el de Teatro Nacional, por acuerdo presidencial de 1904 a 1932).

Concluidas las obras el 10 de marzo de 1934, se comenzó a organizar la magna función de gala. Entre sus decorados sobresalía el gran telón rompe fuego fabricado por la casa Tiffany con un paisaje mexicano en cristal opalescente, según diseño del Dr. Atl (Gerardo Murillo). Las esculturas exteriores, esculpidas en mármol, se deben a la creación de los italianos Leonardo Bistolfi y Geza Maroti, a excepción de las figuras de pegaso que llevó a cabo el español Agustín Querol.

Fue el 29 de septiembre de 1934, con la *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón y el discurso del presidente Abelardo L. Rodríguez, cuando el recinto abrió sus puertas. Actualmente continúa abierto para todo aquel que desee admirar sus instalaciones, presenciar un acto escénico, ver alguna exposición o simplemente admirar los murales de Orozco, Siqueiros y Rivera." (Ver anexos capítulo I)

De los escenarios no tan afamados

Teatros y más teatros han ido surgiendo y desapareciendo en el Centro Histórico, así como algunos de los edificios de gran trascendencia, que por falta de mantenimiento fueron abandonados o, en el peor de los casos, arrasados para ampliar la vialidad de tan transitada ciudad.

¿Qué ha sucedido con los otros teatros que también se encuentran en el Centro Histórico de esta gran ciudad?

Hasta ahora nuestro recorrido nos ha llevado por aquellos espacios teatrales que fueron mejor conocidos como los históricos, pero existe también la necesidad de hablar de los no

¹¹ Taibo, Paco Ignacio, *Op.cit.* pág. 64

* Para mayor información consultar Urquiza, Juan y Jiménez, Víctor. *La construcción del Palacio de Bellas Artes*. INBA, México, 1984.

ran afamados. Iniciemos pues la remembranza de aquellos templos del quehacer histriónico.

Es el siglo XX el inicio de una nueva etapa en el México porfirista prerrevolucionario; el país se satura de cambios políticos y sociales. En el campo cultural, la gestación de un nuevo teatro se hará presente. En provincia se seguían construyendo algunos teatros y en el Centro Histórico de la capital la renovación de estructuras urbanas produjo, también, otros espacios escénicos.

De la "Casa de la risa" al Teatro Lírico

En medio de la atmósfera nacionalista y revolucionaria se inaugura en una de las casas señoriales del Centro Histórico, (actualmente República de Cuba 46), el Teatro Lírico. Era la noche del 10 de agosto de 1907 cuando *Las vírgenes locas* de Manuel Prevost, interpretada por José Vico y su compañía, estrenaban aquel nuevo escenario.

El primer dueño del inmueble fue el señor Rafael M. Icaza Landa, quién otorgó el proyecto de la obra al ingeniero Manuel Torres Torrija para que construyera un escenario con los mayores adelantos de la época.

Después de aquel triunfante estreno, el Teatro Lírico comenzó a albergar comedias populares con la Compañía de Opereta y Zarzuela de Columba Quintana, misma que comenzó a alternar, en 1913, con la Compañía Italiana de Vaudeville. Dentro del repertorio de esos años siempre se incluyeron en el mes de noviembre obras como *El tenorio Maderista*, puesta en escena de toque político y satírico, donde el público, a fuerza de escuchar entre líneas, terminaba por reconocer (bajo los disfraces de los cómicos) a todos los políticos del momento. Algunos de los actores famosos que pisaron aquel escenario fueron Roberto Soto y Lupe Rivas, perfecta mancuerna de cómicos que destornillaron de risa a los espectadores en los años treinta.

En la década de los cuarenta el cine prolifera de manera espectacular en México. En aquellos años del bolero también el Lírico presentaba algunas producciones nacionales de corte melodramático, para ello se hicieron algunas modificaciones al inmueble, colocando estructuras de acero para cubrir la galería y el mezanine.

En los años sesenta el edificio sufrió más cambios. El nuevo propietario cubrió con mármol blanco el escenario y colocó un gran anuncio vertical con el nombre del teatro. Para 1991, los propietarios liberaron al inmueble de todos sus añadidos hasta rescatar su aspecto original.

A lo largo de la historia, el edificio ha experimentado diversos cambios y remodelaciones, pero conserva todavía la majestuosidad con que se le vio en el estreno y, a pesar de todo, el espacio escénico conocido como Teatro Lírico continúa en pie, pero con funciones esporádicas. (Ver anexos capítulo I)

En la Ciudadela también hay teatro

Otro escenario de los que todavía se mantienen funcionando, es el Teatro de la Ciudadela, ubicado frente a la plaza del mismo nombre, en el número 9 de la calle Tres Guerras y que fue inaugurado en 1954, con un aforo de 128 butacas y un escenario de tipo italiano.

Este espacio tuvo varias rehabilitaciones y reinauguraciones, como la del año 1970, bajo la administración del ISSSTE, con una obra cómica de Alfonso Paso.

En 1985, al igual que algunos otros teatros de la ciudad, el de la Ciudadela sufrió los estragos del sismo de la mañana del 19 de septiembre, quedando inhabilitado durante dos años. En 1987 fue remodelado y reinaugurado el 12 de octubre. Recientemente el teatro ha sido ocupado por el ballet folklórico de Silvia Lozano. (Ver anexos capítulo I)

Revista, música y espectáculo de la Carpa Margo al Blanquita

Multifacética ha sido la historia del Blanquita. Desde sus inicios como Carpa Margo, en Santa María la Redonda y Pensador mexicano, este espacio escénico funcionó para un público específico. Si antaño el Principal tuvo preferencia por el género chico, y algunos como el Lírico y el Iris fueron calificados como inmorales por la tendencia jocosa de sus obras, el Blanquita, surgido por iniciativa por la famosa tiple Margo Su, ha conservado ese toque revisteril que lo caracterizó desde sus primeras temporadas.

Hoy día, sobre Eje Central Lázaro Cárdenas, casi a contra esquina de la plaza de Garibaldi, entre mariachis y orquestas, se encuentra el Teatro Blanquita.

Su historia se remonta a los años de tablonos y lonas de carpa, a los años cuarenta. Allá donde se inició el circo-teatro de los hermanos Orrín, también se levantó la Carpa Margo, cuyo escenario acunó a grandes artistas como Pérez Prado, Luis Alcaraz, los Diamantes, María Victoria y la mismísima Celia Cruz. Años más tarde, en 1958, dicho escenario fue demolido y se construyó otro ya con el nombre de Teatro Blanquita, inaugurado el 27 de agosto de 1960 con la presentación de Libertad La Marque. En los años ochenta, el regente capitalino Manuel Camacho Solís, pidió a Margo Su retomar la dirección del teatro. En la década de los noventa el espacio fue reinaugurado en honor a Blanca Eva Cervantes, hija del nuevo propietario Manuel Cervantes.

El Blanquita sigue ofreciendo temporadas regulares con espectáculos cómicos y musicales para todo aquél que quiera continuar con el show. (Ver *anexo capítulo I*)

Y de cines que fueron teatro...

Muchos locales escénicos fueron ocupados por la industria cinematográfica, como los casos del famoso Politeama y el Regis. El primero, ubicado en José María Izazaga, fue construido por el arquitecto Ángel Torres Torrija y presentaba habitualmente espectáculos de revista. Por su escenario desfilaron grandes compositores, músicos, actrices, bailarines y actores como Agustín Lara, Joaquín Pardavé y Luis Alcaraz. Inaugurado en enero de 1928, su época de apogeo inició unos años después. Posteriormente se convirtió en sala cinematográfica con el mismo nombre.

El caso del Regis es similar. Fue inaugurado como espacio escénico con el nombre de Teatro Imperial. Ubicado en Avenida Juárez 77, dicho local ofreció espectáculos de variedades en sus escenarios, alternando con proyecciones de películas de corte nacional y norteamericano. Decorado y dotado de todos los servicios y adelantos técnicos, el espacio albergó en el año de 1929 las famosas representaciones de la Comedia Mexicana.

Posteriormente, cuando este inmueble era conocido como Cine Regis, fue demolido a consecuencia de los daños producidos por el terremoto de septiembre de 1985.

De los olvidados... El popular Teatro del Pueblo

Finalmente nuestro recorrido nos lleva a otro espacio escénico, más conocido por exhibir en sus interiores *westerns* norteamericanos y películas mexicanas populares: el Teatro del Pueblo, cuyas instalaciones fueron destinadas pocos años después de su inauguración a la proyección de filmes diversos.

Para llegar al Teatro del Pueblo lo más recomendable es pagar dos pesos por un boleto del metro, bajarse en la estación Zócalo y caminar por San Ildefonso, para desembocar en República de Venezuela, esquina con Rodríguez Puebla y El Carmen. Al interior del famoso mercado Abelardo L. Rodríguez, entre murales de grandes artistas plásticos encontrará dicho escenario. (Ver anexo capítulo I)

¿Cuál es la historia de este bellissimo espacio escénico que en sus inicios tomó el nombre de Centro Cívico Álvaro Obregón? ¿Alguna vez imaginamos que sus terrenos fueron parte del complejo jesuita en la época de la Nueva España? ¿Por qué Teatro del Pueblo?

Es así como este teatro abre sus puertas, a través de las siguientes páginas, para dar a conocer las anécdotas, vivencias y devenires que resguardan sus muros, y que hoy día siguen en pie.

II. EL CENTRO CÍVICO ÁLVARO OBREGÓN, MEJOR CONOCIDO COMO "TEATRO DEL PUEBLO"

De visita al Teatro del Pueblo

Llegar al Teatro del Pueblo, anteriormente conocido como Centro Cívico Álvaro Obregón, resulta una aventura histórica, ya que en el trayecto podrá recorrer algunas de las calles, y reconocer algunos de los edificios, históricamente más importantes de la ciudad. Lo más recomendable, como ya fue señalado, es abordar el Metro, desde el lugar donde se encuentre, y bajar en la estación Zócalo. Busque la salida hacia la Catedral Metropolitana, y una vez que haya identificado este majestuoso edificio barroco, de columnas estípites y salomónicas, diríjase a la calle Seminario.

A su derecha podrá observar la vieja calle Moneda, las ruinas del templo mayor, algunas librerías y a los danzantes con torsos desnudos y coloridos penachos. A su izquierda se encuentra el Sagrario Metropolitano. Siga derecho, sobre la calle República de Argentina, cruzará Justo Sierra, después San Ildefonso y finalmente llegará a República de Venezuela. Tome a la derecha. Ahí, entre Rodríguez Puebla y El Carmen, dentro de las instalaciones del mercado Abelardo L. Rodríguez se levanta el Teatro del Pueblo. (Para mayor referencia ver anexos Capítulo II mapa No. 2.)

¿Un teatro dentro de un mercado? Sí, aunque parezca extraño, “el Abelardo” resguarda en sus terrenos mucho más que productos de la canasta básica y bisutería. Sus interiores abrigan también un espacio escénico del que poco se ha hablado en la historia del teatro mexicano, además de conservar restos de una arquitectura colonial con casi 431 años de existencia.

Transcurría el año de 1572, y en la recién nombrada Nueva España, a través de sus enormes callejones, se escuchaba el pregonar de las órdenes eclesíásticas.

Una calurosa mañana de verano llegaron los primeros religiosos de la Compañía de Jesús, que vinieron a la nueva ciudad a fundar tres de los colegios más importantes para la educación filosófica y religiosa: San Gregorio, San Miguel y San Pedro y San Pablo*. Trescientos sesenta y dos años después este enorme conjunto arquitectónico y eclesíástico albergaría, en lo que fue parte de sus jardines, al Mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón, hoy Teatro del Pueblo.

* Para 1612 San Pedro y San Pablo formaría con el de San Ildefonso un solo centro educativo con el nombre de Real Colegio de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso*.

2.1. La compañía de Jesús en la Nueva España

*De la famosa México el asiento,
origen y grandezas de edificios,
caballos, calles, trazo campesinero,
letras, virreinos, variaciones de oficio.
Regulas, conciones de convento
primavera inmensal de sus indios,
gobierno llano, religión, estado.
Todo en este discurso está cifrado.*

(Fragmento de *Grandezas mexicanas*
Fernando Balbuena)

Contexto histórico novohispano

A la llegada de los Jesuitas a la Nueva España^{*}, en el año 1572, la capital mostraba el panorama de una sociedad recién fundada, un gobierno totalitario y un nuevo trazo de la ciudad, donde comenzaban a destacar los edificios religiosos.

La mezcla de razas (europeos, criollos, indios y africanos) trajo consigo una gran variedad de castas. Era común escuchar nombres como chamizo, español, zambaigo, barcino, indio, chino, cambujo, lobo, saltopatrás, cobrizo y criollo, con los que se identificaba a los habitantes. A pesar de la mezcla, los españoles conservaban sus costumbres, los indígenas procuraban conservar las suyas y los negros las propias.

Por una parte había grandes comunidades de indígenas explotadas mediante el sistema del tributo, la encomienda, el repartimiento o el tequio. Por la otra, el reducido núcleo de españoles ansiosos de convertirse en dueños de la tierra y de instaurar un régimen feudal-colonial. La Corona representaba el poder centralizador y la Iglesia el nexo ideológico. Ambas eran el lazo de unión entre el viejo y el nuevo continente.

Hacia la segunda mitad del siglo XVI, la Nueva España pertenecía a la Corona de Castilla y las posesiones de los conquistadores eran concesiones reales, igual que las de los indios.

Durante el reinado de los Habsburgo, en los siglos XVI y XVII, el orden social y político de la Nueva España estaba organizado de manera jerárquica: los privilegios

^{*} Se entiende por Nueva España, según algunos historiadores, al territorio conquistado por Hernán Cortés y cuya designación aparece de manera oficial en una cédula expedida por Carlos V en el año de 1522. Por una parte esta designación comprendió lo que actualmente es el D.F., Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, Morelos, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, el sur de Tamaulipas, Tabasco, Veracruz y algunos lugares de Durango y Jalisco. En un sentido más amplio, llegó a considerarse como parte de la Nueva España al estado de Guadalupe y lo que hoy comprenden los países de Guatemala y Santo Domingo., República Dominicana.

sociales correspondían al español **encomendero**, hacendado, o minero, y a la autoridad política y religiosa.

Los indígenas no podían siquiera albergar la esperanza de ocupar puestos políticos superiores. Fue hasta después del primer siglo de dominio español cuando destacaron en cargos religiosos importantes. Para entonces los indígenas tenían derecho a la propiedad comercial, industrial, ganadera, agrícola y mineral y no se les prohibía el matrimonio con **peninsulares**. Podían ser fieles a sus costumbres pero debían acatar las órdenes políticas y aceptar la conquista espiritual.

Los negros llegaron para ser esclavos y en esa posición permanecieron, a pesar de los intentos que llevaron a cabo por recuperar la libertad. La mayoría provenían de Guinea y, en un inicio, fueron vendidos en la Nueva España por las compañías inglesas, holandesas y portuguesas dedicadas a este negocio.

Desde los orígenes así quedó constituida la colonia novohispana. El espíritu de resignación, conformismo y desconfianza que causó en los indígenas el trauma de la conquista, afianzó el sistema político virreinal.

Había un fuerte sentimiento de no pertenencia entre muchos pobladores. Los criollos aprovecharon las oportunidades que tuvieron en la industria, la minería y la agricultura para incrementar sus fortunas.

La capital fue la ciudad más importante de la Colonia. Las casas y los conventos de los primeros años fueron pequeños; después aparecieron palacios y mansiones. La nueva organización estuvo básicamente a cargo de la Iglesia. Los eclesiásticos fueron los encargados de reunir a los pobladores para realizar el nuevo trazo de las ciudades, introducir agua a través de acueductos o canales trazaron ciudades, e iniciar el cultivo de la tierra.

En las artes hubo destacadas expresiones literarias, históricas, musicales arquitectónicas y teatrales. El teatro fue el medio idóneo para la conversión de los indígenas a la religión católica.

Numerosos escritos históricos fueron publicados durante el nacimiento y apogeo de la Colonia: desde las crónicas de los conquistadores, a partir de las cartas de Colón, los

estudios de Fray Bernardino de Sahagún y los relatos mestizos de F. Alvarado Tezozomoc, Diego Muñoz Camargo y Francisco de Antón Chimalpain.

En 1536 llegó la imprenta al Nuevo Mundo y a la capital de la Nueva España. Varias casas impresoras se establecieron oficialmente. Las primeras fueron publicaciones religiosas o de carácter histórico, algunas científicas y literarias.

En la arquitectura, el estilo barroco simbolizó el espíritu criollo, manifestado en diseños exuberantes. También aparecieron los estilos romano, gótico y mudéjar.

Templos y edificios civiles de cantera roja y negra se construyeron en la capital. Algunos de ellos aún se conservan y otros han sido destruidos por el paso del tiempo, la falta de manutención o la inevitable urbanización.

Ligada a la arquitectura, la producción plástica destacó en porteras de los claustros y al interior de los templos. Los nuevos creadores españoles o indígenas, pintaron frescos de temas bíblicos y óleos en los retablos de las iglesias.

Por su parte, el arte escénico tuvo gran importancia. Como elemento didáctico evangelizador, tuvo gran difusión por sus variadas representaciones de temas histórico-religiosos, escenificados en los atrios conventuales. Obras como *El juicio final*, *Adán y Eva* y *La toma de Jerusalén*, de autor anónimo, provienen de aquella época.

Los colegios jesuitas fomentaron el teatro como medio educativo de primera importancia. Las pastorelas -que continúan representándose-, las obras de Sor Juana Inés de la Cruz y de otros autores mantuvieron esta tradición.

Este era el panorama de la capital de la Nueva España a la llegada de la Compañía de Jesús, que, como orden evangelizadora, venía a cumplir la misión educativa y de conversión de los indígenas. Pero otras agrupaciones religiosas habían llegado ya con el mismo objetivo.

Las órdenes evangelizadoras en la Nueva España

Las órdenes religiosas fueron las fundadoras de la Iglesia en México, de ellas salieron los primeros obispos, los misioneros y los maestros de las artes y las letras.

Los intereses de la Corona de Castilla eran los de mantener un poder absoluto en la Nueva España, para ello fueron enviadas algunas agrupaciones misioneras. Así, el catolicismo pensaba dar muerte espiritual al conquistado y nueva vida al mestizo.

España empezó tarde la conquista espiritual organizada, se preocupó de ella hasta que consolidó sus beneficios económicos y políticos. Su interés principal consistía en obtener las riquezas indígenas.

Según Guillermo Tovar y de Teresa, *“la historia de la ciudad de México se halla estrechamente asociada con las tres primeras órdenes religiosas establecidas en la Nueva España”*¹: Franciscanos, Dominicos y Agustinos. También los Jesuitas tuvieron un papel muy importante pues, una vez establecidos, después de su arribo en 1572, provocaron, además de los cambios ideológicos, otros de orden político, social, e incluso arquitectónicos.

Franciscanos

Los primero Franciscanos que llegaron a la capital de la Nueva España en 1531 fueron: Fr. Juan de Tecto, Fr. Juan de Ahora, Fr. Pedro de Gante (quien fundó algunas escuelas para los indígenas) y fray Toribio de Benavente “Motolinía”.

Durante los tres siglos del periodo colonial los Franciscanos tuvieron una gran participación en las misiones y la cultura popular. Con ellos se inició la labor evangelizadora con la que los indígenas aceptaron el espíritu cristiano, aún cuando en el fondo conservaron sus tradiciones.

Los Franciscanos fundaron colegios para jóvenes nativos en diversos lugares de la Nueva España (entre ellos el colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco). Allí, enseñaban a sus alumnos la escritura y el alfabeto latino, adaptado al indígena. También intentaron acercarlos a la cultura renacentista.

¹ Tovar y de Teresa, Guillermo. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Tomo II. Editorial Vuelta, México, 1990, pág. 9.

Frente a la Casa de los Azulejos y la antigua plaza de la Guardiola, aún se encuentra la iglesia que perteneció a esta orden. Don Antonio García Cubas, hace una descripción de ésta y de su convento:

*"De los varios templos que los franciscanos de la ciudad de México, poseían en el recinto de su convento, el principal y más notable era el dedicado a su santo patrono. La orientación de éste, según la regla general establecida por dichos religiosos, era de Levante a Poniente, teniendo a este rumbo la puerta principal, la que ha desaparecido detrás de los muros de las nuevas construcciones ejecutadas en el atrio. La portada del costado norte era antes tan bella y rica por su ornamentación, según el estilo churriguero, como desfigurado hoy por la desaparición de estatuas y bajos relieves que completaban sus detalles, acción destructora debida al antiestético protestantismo"*²

El lugar donde se establecieron los Franciscanos se encuentra en la manzana que forman las calles de Gante, 16 de septiembre y Madero. (Ver anexos capítulo II)

Dominicos

El 2 de julio de 1526, dos años después que los Franciscanos, llegaron a San Juan de Ulúa los dominicos, discípulos de Santo Domingo de Guzmán.

Esta orden, cuyo verdadero nombre era Orden de los Predicadores, fue fundada en 1214 por santo Domingo de Guzmán en Toulouse, Francia, y su objetivo era disminuir las herejías por medio de la predicación, la educación y los ejemplos de austeridad.

Al llegar a la capital de la Nueva España, los Franciscanos los hospedaron. Después se trasladaron al lugar donde se construyó el Tribunal de la Santa Inquisición³ (posteriormente Escuela de Medicina).

Los Dominicos fueron los encargados de dirigir este tribunal y la Universidad, en ambos tuvieron un desempeño brillante a causa de su constancia.

En la manzana que forman las calles Leandro Valle, Perú, Chile y Belisario Domínguez se levanta la iglesia de Santo Domingo, que a lo largo de la historia ha sufrido numerosas modificaciones. Después de haber ocupado el edificio del Tribunal de la Santa

² García Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos*. Editorial Patria, México, 1950, págs. 78, 79.

³ Los reyes católicos establecieron en 1480 el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, para lograr la unidad política, apoyándose en la unidad religiosa. Se perseguían así a los herejes y a los sacrilegos. El Tribunal de la Inquisición se estableció en la Nueva España en 1572 y durante tres siglos ejerció su poder en la capital de México.

Inquisición, fue el lugar donde se estableció la orden de los dominicos en la ciudad de México. A un costado se encuentra lo que fue el antiguo convento de Santo Domingo, hoy Biblioteca Nacional de Educación Leandro Valle y enfrente la plaza de Santo Domingo. En el centro de ésta hay una fuente de cantera con la efigie de Domingo de Guzmán, donde las palomas se postran a comer migajas o maíz que arrojan los transeúntes. (Ver anexos capítulo II)

De la historia de este complejo arquitectónico que comprendía convento e iglesia, don Antonio García Cubas cuenta que después de la muerte de cinco religiosos y la partida de siete restantes, por causa de la insalubridad de la primera casa donde se estableció la orden, otros "...cuatro regresaron a España y tres pasaron en 1539 a un lugar contiguo donde fundaron un convento y levantaron el templo que fue dedicado en 1575. Hundido y anegado todo el edificio en 1716, contruyéronlo de nuevo conforme a un plan más extenso y conveniente, dedicándose al día 3 de agosto de 1736, tal es el templo que aún existe."³

Una de las modificaciones más importantes que sufrió dicho inmueble fue la destrucción de gran parte del colegio para abrir la calle Leandro Valle.

Agustinos

En 1533 llegaron a la ciudad de México siete Agustinos, encabezados por Fr. Agustín de Coruña, quienes organizaron rápidamente a las comunidades indígenas, en los aspectos espiritual y artístico. También ocuparon cátedras en la Universidad, pues no fueron ajenos a la enseñanza profesional. Célebre intelectual y maestro de la institución fue Fr. Alonso de la Veracruz.

Las construcciones que pertenecieron a los Agustinos aún se conservan. Sobre la calle de Isabel La Católica, entre República del Salvador y República de Uruguay, se encuentra el lugar donde los Agustinos construyeron su complejo arquitectónico. (Ver anexos capítulo II)

"El convento y sus dos templos ocupan la extensa manzana comprendida entre las calles de San Agustín, Tercer Orden, del Arco y Bajos de San Agustín. Comprendía grandes patios con hermosos claustros ornamentados con pinturas de los buenos artistas mexicanos, extensas galerías y numerosas celdas y amplias

³ García Cubas, Antonio. *Op. Cit.* pág. 129.

escaleras... El templo es uno de los edificios más notables y bellos de la Capital. La elevada bóveda semicilíndrica y de lunetos descansa sobre un vistoso y rico entablamento dórico, sostenido por elevadas pilastras... Después de la exclaustración, el edificio fue destinado a Biblioteca Nacional.”⁴

La obra fue concluida en 1587, pero en 1676 la iglesia se incendió, fue reconstruida y finalmente *“San Agustín fue convertido en Biblioteca Nacional y el convento en muladar, hasta ser totalmente arruinado. El bello claustro fue mutilado y, si se conserva un fragmento es un milagro, ya que lo que le falta, así como varias dependencias del convento, actualmente los sustituye un estacionamiento”*⁵

Después de los Agustinos, los Jesuitas arribaron a tierras mexicanas. Sin embargo, hubo más órdenes religiosas que se establecieron en la capital de la Nueva España.

Otros religiosos

En 1580 llegaron los Dieguinos o Franciscanos descalzos, en 1585 los contemplativos Carmelitas, en 1589 los Mercedarios del Padre Olmedo y en 1614 los Benedictinos. De los algunos aún se conservan parte de sus templos y colegios, tal es el caso de la última orden mencionada, cuyo Convento de Montserrat fue en parte destruido para ampliar la calle de Izazaga y alojar ahí al Museo de la Charrería.

Órdenes religiosas femeninas

Provenientes de Toledo, España, arribaron en 1540 las Monjas Concepcionistas (rama franciscana) y se establecieron en el convento de la Concepción de María. En 1570 levantaron el de Regina, y en 1578 el de Jesús María.

Las Dominicas arribaron a México en 1587, y las Clarisas iniciaron sus actividades en 1570.

Las religiosas no gozaban del beneficio del diezmo. Vivían de la caridad pública y de la dote que cada una aportaba al ingresar al convento. Se dedicaban en su mayoría a hacer

⁴ García Cubas, Antonio. *Op. cit.*, pág. 141.

⁵ Tovar y de Teresa. *Op. cit.*, pág. 65.

obras de caridad, al cuidado de los huérfanos y a la difusión de la palabra de Jesucristo. Según Tovar y de Teresa:

“De los 20 conventos de monjas en la ciudad de México, Regina, Jesús María, Santa Inés, La Encarnación y La Enseñanza se hallan casi completos, aunque no se salvaron del neoclásico, la exclaustración y las modificaciones más diversas; la Concepción, Santa Catalina de Siena y Santa Teresa la Antigua conservan la iglesia y restos del convento; Balvanera, San José de Gracia, Santa Clara, Corpus Christi, San Lorenzo y Santa Teresa la Nueva sólo conservan la iglesia, en todos los casos sin retablos otros tesoros artísticos y, en el caso de San Juan de la Penitencia, Capuchinas, Santa Isabel, Santa Brígida y la Enseñanza Nueva (la última trashumante, pues se estableció a un lado de Loreto -ya no queda nada- y sus monjas acabaron con el de Betlemitas).”⁶

A finales del siglo XVII la ciudad de México lucía suntuosas construcciones coloniales, predominaba el barroco y el neoclásico, a raíz de la construcción de iglesias y conventos de las diversas órdenes establecidas en la Nueva España. Fueron ellas las que dieron el aspecto barroco a la capital, y por ello fue llamada con acierto “La ciudad de los palacios”. Desafortunadamente, y como los señala Tovar y de Teresa, de ellos solamente algunos se conservan, aunque no con su aspecto original.

Además de la construcción de iglesias y conventos, las órdenes edificaron sus colegios. Los Jesuitas se distinguieron por preocuparse en difundir la educación y el pensamiento humanista entre sus alumnos y discípulos. Muestra clara fueron los colegios de San Pedro y San Pablo, y San Gregorio.

Antecedentes de la Compañía de Jesús.

La Compañía de Jesús, fundada en 1534 y aprobada por la sede apostólica en 1540, tuvo como fundador a San Ignacio de Loyola (Íñigo de Oñez y Loyola), canonizado por el papa Gregorio XV en 1622 debido a su obra *Ejercicios espirituales*, un manual de meditación sobre el sentido y perfeccionamiento de la vida, que ha servido como modelo para la mayoría de las misiones y retiros católicos.

⁶ Tovar y de Teresa Guillermo. *Op. cit.*, pág. 83.

El objetivo de esta orden fue difundir la fe católica mediante la predicación y la educación, así como realizar cualquier trabajo en los lugares y momentos que dispusiera la Iglesia.

Ignacio de Loyola quería organizar peregrinaciones a Tierra Santa para convertir a los musulmanes, pero con el estallido de la guerra contra los otomanos, sus planes se vieron truncados. Fue entonces cuando los Jesuitas solicitaron al papa Gregorio XV que les permitiera realizar misiones a los lugares más convenientes. Una vez que fueron reconocidos como organización, eligieron a Ignacio de Loyola como primer superior general.

La Compañía fue creciendo rápidamente y tuvo un papel muy importante durante la Contrarreforma, sobre todo en el Concilio de Trento⁶, fue así como fundaron escuelas y centros de estudio en casi toda Europa. A raíz de ello, se aceptó la proliferación de misiones para difundir la fe católica y ejercer una educación con bases humanísticas. Ya en esta época, la educación jesuítica se enfocó principalmente a fortalecer la fe católica frente a la expansión del protestantismo.

La compañía de Jesús se extendió por el interior de China y las costas de África. Poco después llegaron al Nuevo mundo, estableciendo misiones en Canadá, Paraguay y la Nueva España.

La compañía de Jesús en la Nueva España

Fue a raíz de las negociaciones entre el obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga e Ignacio de Loyola que los Jesuitas comenzaron a llegar a México. Era necesaria su presencia ya que en muchas regiones, sobre todo en las del norte, no había misioneros. Además, eran pocos los seminarios para la formación de sacerdotes que oficiaran en las parroquias de los españoles; eran pocas también las escuelas para los criollos. Los jesuitas se dedicaron a todo esto antes que a evangelizar a los indígenas; según su doctrina y las indicaciones que les dieron, deberían de afianzar el cristianismo primero entre los ya bautizados.

⁶ El Concilio de Trento celebrado entre los años de 1545 y 1563 fue un acto de resolución a las cuestiones doctrinales, teológicas y disciplinarias fundamentales para los católicos romanos. Dicho concilio se convirtió en un elemento esencial para la revitalización de la Iglesia durante la Contrarreforma. El libre albedrío, la obtención de la fe a través de las Sagradas Escrituras, la misa como acción de gracias, la Iglesia como instrumento requerido por Dios, guiada por el Espíritu Santo y definida como católica apostólica y romana, fueron algunos de los puntos más importantes acordados que definieron la actual estructura de la Iglesia desde aquella época.

Los misioneros jesuitas fueron solicitados también por el obispo de Yucatán y por el obispo Agustino, sucesor de don Vasco de Quiroga, por el Consejo de Indias y por el mismo Felipe III. Finalmente, el sucesor de Loyola, Francisco de Borja, envió a los misioneros encabezados por el provincial Pedro Sánchez en 1572.

Por su parte don Alonso de Villaseca, rico comerciante y minero español, había solicitado encarecidamente la llegada de Jesuitas a su patria adoptiva. En 1566 envió 2 mil doblones a su hermano Pedro, que vivía en España, para facilitar el traslado de una comitiva y después volvió a insistir por segunda vez en 1571, cuando ya Felipe III había dado la orden definitiva del viaje.

Felipe III aceptó la petición que le hizo en 1567 el gobernador de Honduras, don Juan de Bargas Carvajal, y además logró que los P.P. Sedeño y De Segura se alistaran para emprender el viaje que, sin embargo, sería suspendido. Las causas de dicha suspensión se desconocen.

Al recibir la aprobación del papa Paulo III, como orden establecida, la Compañía de Jesús se fincó como meta principal el proveer de buena educación a los jóvenes, razón por la que vendría a la Nueva España. Su llegada marcó el principio de una nueva etapa para las misiones en México. Ya no se trataba únicamente de convertir a los indios en "buenos cristianos", sino también de encargarse de su enseñanza en otras materias.

Según Agustín Churruga Peláez fueron tres los motivos que tuvo la Compañía de Jesús para arribar a tierras mexicanas:

1. *La atención y dedicación a la enseñanza y formación de la juventud (cuestión muy desatendida en el país).*
2. *La valoración de sus éxitos misionales en tierras tan gentiles como las de México.*
3. *La reforma eclesidística, que promovía la nueva Orden para cooperar al buen resultado del concilio de Trento."*⁷

El 26 de septiembre de 1572 la Compañía de Jesús, encabezada por Pedro Sánchez y 14 compañeros, entró por la costa de Veracruz; dos días después, llegó a la capital de la

⁷ Churruga, Agustín, *Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España*. Editorial Porrúa, México, pág. 164.

Nueva España. Los Jesuitas se hospedaron en el Hospital de la Concepción, después llamado Jesús Nazareno.

La labor más importante de la Compañía de Jesús en la Nueva España fue la de impartir educación a los criollos e indígenas. Gracias al rico hacendado don Alonso de Villaseca García y a la donación de sus solares, la orden pudo establecerse y fundar allí un complejo arquitectónico conformado por algunos de los colegios más importantes en México. Actualmente en ese lugar se levanta un popular centro de abastecimiento capitalino, el mercado Abelardo L. Rodríguez con su centro cívico: el Teatro del Pueblo.

2.2. Los colegios jesuitas en la Nueva España y los terrenos donde hoy se encuentra el Teatro del Pueblo

Antecedentes de la labor académica

En la Nueva España el nacimiento de las instituciones educativas fue obra de la Iglesia.

En 1532, antes de la llegada de los jesuitas a Texcoco, los Franciscanos Fr. Pedro de Gante y Fr. Juan de Tecto establecieron la primera escuela colonial dedicada a la educación de algunos naturales. Un año más tarde, Gante continuó con esta obra en el convento capitalino de San Francisco y tiempo después, en 1526, fundó el Colegio de San José de los Naturales. Así, poco a poco en las escuelas conventuales los religiosos fueron proporcionando instrucción intelectual a los indígenas.

Los Franciscanos edificaron escuelas junto a sus templos y educaron tanto a mestizos como a criollos. La primera escuela fue la de San Francisco de la Ciudad de México donde se daba una formación religiosa, y se impartían materias elementales como aritmética, lengua española, música y latín. También se enseñaban artes y oficios como sastrería, carpintería, orfebrería, escultura o pintura.

El virrey de Mendoza y Fr. Juan de Zumárraga fundaron en 1536 el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco para la educación superior de los indígenas. Ahí se impartían cátedras de filosofía, teología y literatura. Otra escuela importante fue la de San Juan de Letrán, donde se creaban cátedras para la formación de profesores.

Zumárraga fundó también escuelas para niños. Entre los colegios más famosos están el de la Caridad, en 1584; el de San Ignacio, en 1683; el de la Enseñanza, 1754; y el de las Vizcainas.

Los colegios desempeñaban su labor gracias a las donaciones de los benefactores que los habían fundado; esto permitía ofrecer una educación gratuita de alta calidad pero obligaba a los hermanos coadjutores a encargarse de la administración de los bienes, que en la Nueva España eran principalmente las haciendas.

La Compañía de Jesús en México tuvo 71 provinciales, 25 conventos, siete colegios de enseñanza de seculares (seminarios) y nueve misiones de conversión de indios infieles.

La Universidad

La Universidad de México fue resultado de las gestiones de los obispos Zumárraga y fray Bartolomé de las Casas, avaladas por el Virrey Mendoza en 1537.

Zumárraga y Mendoza habían iniciado gestiones para que se creara la Universidad en la Nueva España por medio del cabildo, pero la cédula no fue otorgada hasta 1551.

El propio Mendoza había contribuido económicamente para la fundación. Fue el 3 de junio de 1533 cuando se abrió la matrícula a los estudiantes y dos días más tarde dieron comienzo las clases. El pontífice Clemente VII confirmó su institución y le dio el título de "Real y Pontificia" en 1597.

En sus inicios se enseñó retórica, didáctica y letras clásicas. Había cinco facultades: Artes, Teología, Cánones, Leyes y Medicina. También se impartió lenguas indígenas y matemáticas.

Los colegios jesuitas

Apenas un año después de su llegada a México los Jesuitas comenzaron la construcción de su primer colegio en la capital, el de San Pedro y San Pablo, para criollos y españoles. Posteriormente, en 1574, fundaron el Colegio de San Gregorio, dedicado a los naturales⁵.

El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo

La institución educativa más sobresaliente de la orden jesuita fue el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, cuya apertura se efectuó el 1 de noviembre de 1573. Éste se construyó gracias a la aportación del benefactor de la compañía, el rico minero de Ixmiquilpan don Alonso de Villaseca, quien donó una buena parte del dinero y cedió cinco solares de su propiedad para la construcción⁶, situada en las actuales calles de El Carmen, San Ildefonso y Venezuela. En la antigua Tenochtitlan estos terrenos se

⁵ Los Jesuitas construyeron una gran cantidad de colegios no solo en la Nueva España, sino también en provincia. Entre estos destacaba el Antiguo Colegio de los Jesuitas en San Luis, (hoy día planta baja de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí). De 1573 a 1575 surgieron otras 10 instituciones educativas, entre ellas: 1 en Oaxaca (internado) y 3 en Pátzcuaro (colegio, internado e iglesia).

⁶ Escritura que hizo don Alonso de Villaseca, de cinco solares que donó al colegio de los jesuitas de San Pedro y San Pablo, el 6 de enero de 1572, con un valor aproximado de 2,500 pesos. *Ramo de Temporalidades*, tomo 234. Archivo General de la Nación.

encontraban dentro de los barrios de Atzacualco, en los límites sur, este y oeste.⁹ (Ver anexos capítulo II. Mapa 4: Los terrenos de don Alonso de Villaseca, según Agustín Churrucá.)

Los estudios en el Colegio Máximo iniciaron el 18 de octubre de 1574. En sus Facultades Menores se impartía gramática y humanidades, cuya base de estudio era el griego y el latín. Los primeros maestros fueron el padre Sánchez y el padre Pedro Mercado.

Además de las Facultades Menores, estaban las Facultades Mayores donde se impartan Artes, Latín, Filosofía, Lógica, Metafísica, Física y Teología (Dogmática, Escolástica, Moral, Derecho Canónico y Sagrada Escritura).

La vida dentro de la institución se regía por obligaciones y cada alumno debía cumplir con un horario establecido. Los rectores eran elegidos regularmente por los patronos, por lo que las constituciones se modificaban con frecuencia, según el rector en turno. Estas variaciones ocasionaron que la institución permaneciera cerrada temporalmente, hasta que en 1612 fue agregada al seminario de San Ildefonso, quedando así integrado un solo colegio.

Los Jesuitas tenían fama de contar con buenos maestros. Esto ayudó a que se hicieran de excelentes benefactores, por lo que nunca les faltó ayuda monetaria para sus colegios, ni terrenos para construir nuevos colegios y misiones.

El número de estudiantes aumentaba considerablemente año con año por lo que fue necesario abrir nuevas instituciones.

El Colegio de San Gregorio

Como el número de estudiantes en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo se incrementaba, hubo necesidad de construir otro centro de enseñanza en los mismos terrenos, cedidos por don Alonso de Villaseca, para la educación de los indios. En la parte oriente del terreno se edificó el colegio agregándole la iglesia de Loreto.

El Colegio de San Gregorio se comunicaba con el de San Pedro y San Pablo a través de las huertas traseras del segundo (Ver anexos capítulo II / Mapa número 5 de Carlos López del Troncoso: Colegios jesuitas. Año 1760.)

⁹ Lombardo de Ruiz, Sonia. *Desarrollo urbano de México Tenochtitlán*. SEP-INAH. México, 1973, págs. 175-176.

Los recursos económicos con los que contaba el Colegio de San Gregorio eran escasos, se reducían a la pensión que aportaba por cada estudiante la propia familia y a las limosnas que algunos provinciales donaban. Poco a poco fueron aumentando los fondos del colegio, cuya importancia creció al tener anexa la iglesia de la Virgen de Loreto, a la que donó el rico D. Juan Chavarría gran parte de sus bienes.

En 1704 la puerta que comunicaba a San Gregorio con San Pedro y San Pablo fue clausurada, el rectorado cambió y se construyeron algunas viviendas y oficinas directivas. El colegio continuó progresando, con una dirección y educación similar a la del Máximo. En 1767, cuando fueron expulsados los miembros de la Compañía de Jesús, los bienes del Colegio de San Gregorio pasaron a manos de la Junta de Temporalidades¹⁰. Sin embargo, una vez reestablecidos los Jesuitas en el siglo XIX el colegio volvió a funcionar y durante la Guerra de Independencia se utilizó como cuartel militar. En 1933 comenzó la apertura de la calle República de Venezuela y el inicio de las obras del mercado Abelardo L. Rodríguez. De la construcción original (del Colegio de San Gregorio) se conservaron los arcos, las bóvedas de las huertas y parte de un solar que se comunicaba con el antiguo colegio de San Pedro y San Pablo. (Ver anexos capítulo III / Fotografía de la apertura de la calle República de Venezuela, año de 1933.)

San Ildefonso (Escuela Nacional Preparatoria, hoy Museo)

Una cuadra hacia el occidente se levantó otro inmenso edificio Jesuita: el Colegio de San Ildefonso. (Ver anexos capítulo III / mapa número 5 de Carlos López del Troncoso). Su apertura se llevó a cabo el día 23 de enero de 1618, día de San Ildefonso. Tiempo después, el Máximo y San Gregorio fueron incorporados a este local.

Con la segunda expulsión de la Compañía de Jesús en 1821 el plantel dejó de funcionar. Pero fue hasta el periodo de la Reforma cuando se transformó radicalmente e inició una nueva etapa bajo la dirección de don Gabino Barreda, con el nombre de Escuela Nacional Preparatoria.

¹⁰ Acevedo de Iturriza, Esthor. "Dos muralismos en el mercado" en *Plural*, vol. 11, núm. 121, octubre de 1981, pág. 83.

Arquitectura de los colegios jesuitas

La mayoría de los templos construidos después de la conquista constaban de una sola nave, orientada hacia el occidente y con su atrio correspondiente. Disponían además de un lugar específico para que se instalara el coro. Los templos pequeños tenían un presbiterio de menor tamaño y carecían de ábside.

Por lo regular, el convento se construía al lado derecho de los templos, quedando ambos en el centro de un terreno de gran amplitud llamado por el frente atrio y por la puerta de atrás huerto, donde se instalaban los patios y las caballerizas (como podemos ver en la edificación del Colegio Máximo).

Los conventos importantes fueron construcciones macizas, de muros altos coronados con almenas. Los religiosos que los habitaban, destinaron una parte para aulas y otras para la ganadería y la agricultura, de esta manera participaban en el comercio y la industria de la zona.

La arquitectura de los colegios jesuitas poseía características similares a las anteriores. La mayoría de ellos fue obra de don Pedro de Arrieta. Destacan: San Pedro y San Pablo, San Gregorio, San Ildefonso y la Casa Profesa de Ejercicios (hoy iglesia de la Profesa, ubicada en la calle de Madero).

En sus construcciones, Pedro de Arrieta manejó las tendencias clasicistas y barrocas, adoptando el estilo de columnas salomónicas para la decoración. Fue uno de los arquitectos más importantes de la época. En 1691 obtuvo el título y en 1719 se le nombró Maestro Mayor de la Catedral. Además de las obras mencionadas, dirigió las construcciones de las iglesias de Corpus Christi, San Miguel, San Gregorio, San Bernardo (probablemente en colaboración con otro destacado arquitecto de la época: Juan Cepeda), Santa Teresa la Nueva, del Amor de Dios y la sacristía y antesacristía de Santo Domingo. Guillermo Tovar y de Teresa lo cataloga como uno de los máximos representantes de una lista *“que florece en el primer tercio del siglo XVIII y que se trata de una generación que aplica el estilo de líneas curvas, arcos poligonales y columnas salomónicas, de cornisas ondulantes y estrías en zig-zag”*¹¹. Una detallada descripción arquitectónica de San Pedro y

¹¹ Tovar y Teresa, Guillermo. *México Barroco*. Vuelta, México, 1981, pág. 84, 92-109.

San Pablo, es la que cita Francisco Florencia en su *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, donde señala:

“Cogieron los cordeles en cuadro de la obra de la Casa cuatrocientos y cuarenta varas de box: ciento y diez de atraviesa de Oriente a Poniente, y otro tanto de Septentrion a Mediodia. Señalaron las zanjas para la Iglesia que hoy tiene, que con el patio de la Lonja ocupa toda la cuadra del Ponente en la calle que viene del parque. Dispusieron las líneas del edificio de todo el colegio para cuatro patios iguales de poco más de treinta varas de ancho, y largo, con disposición para seis cuartos de vivienda encima y oficinas debajo con sus ambulatorios y tránsito: cuatro en las cuatro cuadras del edificio de a ciento y diez varas cada uno de largo: dos en medio, que forman una cruz muy perfecta de Este a Oeste y de Norte a Sur (...) Los cuatro patios, se dividían por la medianía de Oriente a Poniente con los sitios delineados para Librería, Refectorio y despensa (...) A la parte de Oriente las habían de ceñir otras doce bóvedas que se levantaron del mismo tamaño, y forma inmediatamente después de las otras. A los otros lados los sitios señalados para varias piezas, como la Iglesia, la Portería, el General, que hoy es el de Teología y una Capilla que hoy es también Teatro para las funciones públicas de Letras (...) Sobre las doce bóvedas de en medio se labró el primer cuarto de vivienda, que tuvo el colegio, con tránsito en medio, y treinta aposentos, encima quince a cada banda (...) Todos los bajos de la casa y la iglesia estuvieron acabados dentro de treinta años, y los más de cuartos y piezas altas; lo demás se fue haciendo sucesivamente en diversos tiempos”¹².

En la parte trasera quedarían los huertos y otros patios que se comunicarían con otro colegio: el de San Gregorio.

El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo sufrió muchos cambios. Fue reedificado alrededor de 1720. A raíz de la expulsión de los jesuitas en 1775, el edificio fue destinado a diversos usos.

La educación en los colegios jesuitas

La instrucción que los jóvenes recibían en los colegios jesuitas comenzaba con la Lectoescritura, para llegar a la Teología, pasando por los cursos de Latín, Retórica y Artes. Después, los alumnos ingresaban directamente a la Universidad, pues desde 1579 se obtuvo una cédula de concordia donde se señalaba que los colegios jesuitas debían de considerarse como seminarios para los estudiantes, y que podían ser graduados en ellos.

¹² Florencia, Francisco. *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*. Porrúa, México, 1964.

Los Jesuitas establecían horarios de estudio y de recreo, calendario de actividades, cursos, exámenes y un periodo vacacional. Las clases se impartían por la mañana y por la tarde, con un descanso al mediodía.

El contenido del plan de estudios jesuita, fundamentado en la *Ratio studiorum* de 1599 (que combinaba la teoría con el estudio práctico), incluía humanidades como literatura, historia, teología, teatro y filosofía.

En la disciplina teatral los Jesuitas destacaron notablemente, pues los colegios ocupaban con frecuencia el centro de la vida cultural de las villas y ciudades donde periódicamente solían ofrecer espectáculos de teatro y danza. No obstante, el pensamiento filosófico fue la base de la educación jesuítica, que despertaba en el estudiante su conciencia crítica sobre acontecimientos sociales y la toma de decisiones personales. Esto provocó que poco antes de 1767, comenzara a germinar el deseo de erradicar a la Compañía de Jesús.

Sería el arzobispo de México (de 1766-1772) Francisco Antonio Lorenzana, una de las personas que promovieron la expulsión de la orden. Lorenzana tenía la encomienda de supervisar los planes y programas de estudio que se llevaban a cabo en las escuelas religiosas de la Nueva España. Fue él quien emitió un decreto donde señalaba que era necesario reformar las estructuras de contenido en la pedagogía novohispana, pues suponía que con ello se podían prevenir futuras guerras y rebeliones.

La filosofía jesuita se enfocaba en una región particular de la conciencia: donde los individuos realizan juicios de tipo moral, cuestionamientos sobre el libre albedrío, lo bueno, lo bello, lo verdadero y lo justo. Este tipo de reflexiones resultaban de gran peligro para la Corona española, pues podían provocar ideas revolucionarias inaceptables. Los Jesuitas habían transgredido la orden eclesiástica al intentar cuestionar la obediencia y el sometimiento del hombre. Esta falta les costaría muy caro. Aunada a otros motivos políticos, económicos y sociales (como el triunfo de la Revolución Francesa y las reformas borbónicas), fundamentaron su primera expulsión de la Nueva España.

La expulsión de los Jesuitas y la ocupación de sus propiedades

Entre la noche del 24 y la madrugada del 25 de junio de 1767, los padres de la Compañía de Jesús fueron expulsados de sus colegios en la Nueva España. Al instante quedaron

asegurados y reunidos en una sola sala y sus propiedades (La Casa Profesa -hoy oratorio de los padres felipenses-, San Gregorio, San Ildefonso y San Pedro y San Pablo) ocupadas.

Dos días después fueron conducidos a Veracruz, donde se embarcaron a la Habana y luego a España. El 21 de junio de 1773, por bula del santo padre Clemente XIV, fue abolida la Compañía de Jesús, lo que se publicó por bando del 7 de febrero de 1774 en esta ciudad. El 26 de julio comenzaron a salir de Veracruz, para ir a España y de allí a Italia.

El 27 de febrero de 1767 se había expedido el decreto mediante el cual, el rey Carlos III, ordenaba la expulsión de los Jesuitas de todos sus dominios. El documento contenía algunas frases como las siguientes, que son señaladas por Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*: “*Deben saber los súbditos de el gran Monarca que ocupa el trono de España, que nacieron para callar y obedecer, y no para discurrir, ni opinar en los altos asuntos del gobierno*”¹³. Pero, ¿a qué se debían tales palabras? ¿Por qué era necesaria la expulsión de los Jesuitas de esta patria?

La expulsión había sorprendido tanto a los habitantes de la Nueva España como a los propios Jesuitas, quienes desde su arribo en 1572 habían contado con el apoyo y simpatía de los novohispanos. Los Jesuitas se distinguieron por la gran calidad de sus centros escolares, por haber implantado una disciplina educativa rigurosa e intachable, y por hacer extender esta labor a los terrenos más inhóspitos, a través de sus misiones en el norte de la Nueva España. Además, contribuyeron notablemente al funcionamiento de la economía de la nación, ya que sus haciendas eran grandes productoras de maíz, trigo, frijol, azúcar, diversos tipos de ganado y otros productos de gran demanda.

¿Qué era lo que había impulsado a Carlos III a tomar tal decisión? En el apartado anterior, donde hablamos del modelo educativo en los colegios jesuitas, abordamos uno de los antecedentes que provocaron su exclusión: el pensamiento filosófico, que resultaba “un peligro” para la Corona española. A ello habría que agregar que a mediados del siglo XVIII la Compañía de Jesús había crecido considerablemente, convirtiéndose en una de las instituciones más ricas y exitosas de la Nueva España. La lealtad incondicional de los

¹³ García Cubas, Antonio. *Op. cit.* pág. 149.

Jesuitas al Papa, sus estrechas relaciones con el grupo criollo (que comenzaba a sublevarse) y su poderío económico, chocaron con las políticas reformistas borbónicas, que pretendían subordinar los intereses de las colonias y la Iglesia a los del estado. Por tanto era necesaria su expulsión, según el monarca español Carlos III.

La ocupación de las Temporalidades.

Inmediatamente después de su expulsión, sus bienes fueron confiscados (colegios, conventos, iglesias y haciendas) por la Dirección General de Temporalidades y cada uno adoptaría distintos usos.

En 1814, la orden fue reestablecida por el papa Pío VII. Los Jesuitas regresaron a tierras mexicanas y tomaron posesión nuevamente de los colegios de San Pedro y San Pablo, San Ildefonso y San Gregorio. Seis años más tarde, en 1820, nuevamente por decreto de las cortes españolas, la orden fue suprimida y las Temporalidades desmanteladas. Para 1853, otro decreto reestableció nuevamente la orden jesuita. Fue suprimida definitivamente en 1856. A continuación se describe la cronología de cada una de estas propiedades hasta hoy.

Ex templo y Colegio de San Pedro y San Pablo

En 1775 se instaló ahí el Sacro y Real Monte de Piedad de las Ánimas. En 1777, el templo pasó a la administración de los Agustinos. Pocos años más tarde se produjo un fuerte saqueo de retablos, pinturas y objetos (muchos de ellos se conservan en el Sagrario Metropolitano). En 1808 la Dirección de Temporalidades tomó esas instalaciones y para 1822 el edificio fue desmantelado, convirtiéndose después en salón de sesiones del Congreso, hasta 1829. El templo sufrió varias transformaciones de 1823 a 1850: se reabrió al culto, luego se abandonó y pasó a ser cuartel y hospital militar; lo mismo sucedió con muchos otros colegios de la época, tal y como lo señala José Vasconcelos¹⁴.

En 1900 el templo albergó a los enfermos mentales. Durante el régimen de Victoriano Huerta, en plena revolución (1908-1911), se habilitó como caballerizas para el ejército. En 1921 el inmueble fue restaurado por iniciativa del secretario de Educación Pública

¹⁴ Vasconcelos, José. *El desastre*. Editorial Botas, México, 1938, pág. 33.

José Vasconcelos. En la restauración participaron pintores y arquitectos como Xavier Guerrero, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Eduardo Villaseñor. En el periodo de 1927 a 1930 los prolíficos muralistas Diego Rivera y Alfredo Ramos Martínez instalaron los talleres de la Academia de San Carlos en aquel lugar. También la Escuela Popular Nocturna de Música ocupó parte de las instalaciones. A raíz de la autonomía de la Universidad Nacional, este edificio quedó bajo la custodia de la UNAM y tuvo diferentes usos, entre ellos como Escuela de Teatro, área de exposiciones y albergue para distintas dependencias.

De 1942 a 1944, cuando el edificio de San Agustín, donde se encontraba la Biblioteca y Hemeroteca Nacional, se encontraba en pleno hacinamiento, fueron trasladados todos los materiales al ex templo de San Pedro y San Pablo. Cuando en 1980 se construyó la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural de Ciudad Universitaria, los materiales cambiaron de lugar. A partir de aquel año, el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo quedó en manos del Instituto Nacional de Bellas Artes. Actualmente estas instalaciones funcionan como bodega de la propia institución, a cargo del CONACULTA.

San Gregorio

El Colegio de San Gregorio había prosperado enormemente. Debido a la expulsión de los Jesuitas en 1767, los bienes y el inmueble quedaron en poder de la Junta de Temporalidades, como lo narra Manuel de Rivera y Cambas en *México pintoresco, artístico y monumental*: *“los bienes del colegio quedaron en poder de la junta llamada de temporalidades, compuestas del virrey Arzobispo, oidor decano y dean de la Catedral; además cada colegio quedó a cargo de una junta llamada municipal, presidiendo a la de San Gregorio el oidor decano D. Francisco Javier Gamboa, quien expuso que los bienes no eran pertenecientes a los jesuitas sino al colegio”*¹⁵

Consumada la Independencia, el colegio fue restaurado y abierto nuevamente como tal bajo el rectorado del Lic. D. Juan Rodríguez Puebla. En el año de 1852 el colegio de San

¹⁵ Rivera y Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*, Tomo II. Editorial del Valle de México, México. págs 103-120.

Gregorio fue denominado Colegio Nacional de Agricultura. Allí se preparaba a los futuros veterinarios o agricultores desde los grados básicos.

Cuando la Compañía de Jesús fue reestablecida por primera ocasión, le fueron devueltas las casas y bienes que aun poseía el Gobierno y los que quedaban en San Gregorio, depositándose los muebles en el Colegio de San Ildefonso.

San Ildefonso

Cuando se instaló la Escuela Nacional Preparatoria, el otro gran patio que tenía el convento fue tomado en virtud por las leyes de Reforma; años más tarde se convirtió en una gran casa de vecindad. Bajo la dirección de Gabino Barreda el plantel tomó el nombre de Escuela Nacional Preparatoria.

Actualmente el antiguo Colegio de San Ildefonso es uno de los museos más importantes del Centro Histórico de la ciudad de México, en sus interiores son montadas exposiciones nacionales e internacionales que son visitadas por un cuantioso número de estudiantes, profesores, turistas y público en general.

Terrenos jesuitas en el siglo XXI. El mercado Abelardo L. Rodríguez y el Teatro del Pueblo

A contra esquina de la manzana donde está el antiguo Colegio de San Ildefonso se encuentran los edificios de los antiguos colegios de San Pedro y San Pablo, San Gregorio y el templo de Loreto. El complejo perteneció totalmente a la Compañía de Jesús.

Hoy son conservados, en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez, los arcos, bóvedas, columnas y un solar de la huerta que unía San Pedro y San Pablo con el Colegio de San Gregorio.

En 1933, con la apertura de la calle República de Venezuela, el antiguo edificio del Máximo quedó reducido, como lo señala S.J. Gutiérrez Rodríguez en *Jesuitas en México en el siglo XIX*:

“El plano del antiguo Colegio ha sido muy deformado. El zaguán es un alarde de descomposición. Las puertas y ventanas carecen de marcos. El color de los muros es de lo más desagradable que se encuentra en el mercado. Una parte del

*Colegio desapareció por dar lugar a la prolongación a la calle de Venezuela. En el mercado Abelardo Rodríguez aún quedan restos del edificio...*¹⁶

Por su parte, la fachada frontal del Colegio de San Gregorio conserva su majestuosidad original, aunque se halla un poco deteriorado, al igual que la iglesia de Loreto.

En el último año del gobierno de Abelardo L. Rodríguez se planeó la construcción de un mercado entre las calles de Rodríguez Puebla y El Carmen, pues las necesidades de los habitantes de la zona así lo exigían. Para ello era necesaria la apertura de una nueva calle. El mercado del Carmen (como en un inicio fue llamado), debería cumplir con la función de abastecer a la población con la canasta básica. Éste, incluiría en sus interiores un centro cívico que, como lo señala la Dra. Esther Acevedo, "*continuarla con la función educativa que había tenido en diferentes épocas el antiguo claustro*".¹⁷

¿Cuál fue el proyecto original de la construcción de este mercado? ¿Por qué la inclusión de un teatro en sus interiores? ¿Por qué la participación de los muralistas en el mercado? ¿Cuál fue el panorama social, económico y político del maximato? ¿Cómo fue la inauguración del mercado y del llamado, años después, Teatro del Pueblo? A continuación damos cuenta de ello.

¹⁶ Gutiérrez Casillas, S.J. *Jesuitas en México en el siglo XIX*. Editorial Porrúa, México, 1973, pág. 43-44.

¹⁷ Acevedo, Esther. *Op. cit.*, pág. 44.

**III. UN SALTO A LA MODERNIDAD. EL MAXIMATO Y
EL CARDENISMO. DEL CENTRO CÍVICO ÁLVARO
OBREGÓN AL TEATRO DEL PUEBLO**

3.1. El proyecto social del maximato al cardenismo

*"Era la edad de los cafés de chinos,
los carritos para la venta del café de borbollón
y tortas de milanesa en el Zócalo.
Cercas de medianoche y hasta el amanecer,
los dracks y los calambrés, el recuerdo de Lupe
Velez en el teatro Lírico.
Los manifiestos, ya trinites, del Partido
Antireleccionista y los mítines del partido
Laborista
Los frescos de Diego Rivera provocaban la cólera
de don Federico Gamboa..."*
"Suicidio de la Urbe" José Alvarado.

La de los años treinta, fue una década de grandes cambios en México. El término del maximato, el inicio del gobierno del Gral. Lázaro Cárdenas y la consolidación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), serían testigos de la construcción del famoso mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón. Lo que vino después fue el salto a la modernidad: la época de los 40 del bolero nostálgico, de Lara en la XEW, del auge de la cinematografía mexicana y, sobre todo, de la consolidación del capitalismo.

La ciudad de México vivía el último año callista. La urbe se preparaba para una creciente transformación, mientras transcurría la época dorada de la radio. *La Hora Íntima* de los boleros convivía con la seda artificial, los zapatos de charol y tacón alto de las damas, los cabarets y los hombres que gustaban de beber vino y jugar al póker.

La XEW (después conocida como la XEB) y el Buen Tono, compañía cigarrera que dio vida a la Radio Mexicana desde 1923, difundían el bolero y la nueva canción romántica con las composiciones de autores como Chucho Monge, Luis Alcaraz y los hermanos Gil.

Pero los verdaderos éxitos del momento eran los de Agustín Lara, el "Flaco de Oro", que amenizaba las transmisiones nocturnas con frases de amor dolorido como: *"Te vendes, quién pudiera comprarte, quién pudiera pagarte un minuto de amor. Los hombres no saben apreciarte, ni siquiera besarte como te beso yo"*.

En el ámbito cinematográfico la reciente aparición del cine sonoro con la película *Santa*, basada en la novela de Federico Gamboa, provocaba una oleada avasalladora. En 1934 Arcady Boytler estrenaba una de sus mejores cintas: *La mujer del puerto*, producción que colocó a Andrea de Palma como la primera diva del cine nacional.

En el plano cultural, en el mes de febrero del mismo año, pintores, escritores y músicos se reunieron para fundar la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), dentro de la cual se consagraría el movimiento muralista, y que en los años subsecuentes se encargaría de difundir el arte popular.

Y ¿qué pasaba en los escenarios? Por aquellos años, teatros como el Lírico, el Politeama y el Orientación tomaron al “callismo” como tema de numerosas representaciones, pues entre líneas los espectadores veían caricaturizadas las “hazañas” de los gobernantes en las puestas en escena de tinte político.

Desde los tiempos de “Don Plutarco”, como lo señala Pablo Dueñas,² se venían estrenando obras como *La herencia del manco*, de Emilio Cabrera y Ernesto Mangas; *Según te Portes, Gil; El nopalito* (alusión al mote que recibió el presidente en turno, Pascual Ortiz Rubio); y otras tantas que abarrotaron estos escenarios y algunas carpas. Éstas últimas fueron favorecidas económicamente hasta el gobierno de Lázaro Cárdenas, quien, como lo señala la Mtra. Socorro Merlín “pretendía organizar a las masas del gobierno y por eso se facilitaba la formación y organización de sindicatos, como la de los carperos”³.

En febrero de 1934 Roberto Soto estrenó la revista titulada *El último fresco*, que incluía un telón pintado por Diego Rivera. Por su parte, el Teatro Politeama presentó una compañía de variedades encabezada por Tofia “la Negra” en el mes de junio. En agosto, el Teatro Orientación iniciaba su cuarta temporada con obras de Carlos Díaz Dufoo (hijo) y de Celestino Gorostiza.

El 29 de septiembre de 1934, se celebró la inauguración, después de más de treinta años de espera, del Palacio de Bellas Artes, con el discurso del presidente Abelardo L. Rodríguez y la presentación de *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón. Finalmente, el 12 de noviembre de 1934, a raíz de diversos conflictos suscitados con el dirigente de la Unión Mexicana de Actores, un grupo de histriones deciden llevar a cabo la disolución de dicha sociedad y se crea la Asociación Nacional de Actores (ANDA), con

² Dueñas, Pablo. *Las divas en el teatro de revista mexicano*, Asociación mexicana de estudios fonográficos, A.C CONACULTA, México, 1994, págs. 144-145.

³ Merlín, Socorro. *Vida y milagro de las carpas, La carpa en México 1930-1950*. INBA, CITRU, México, 1995, pág. 28.

Fernando Soler como secretario general de la agrupación; y el día 24 se inaugura el mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón.

El cambio de régimen

Después del asesinato de Álvaro Obregón en 1928, Plutarco Elías Calles, "el Jefe máximo de la Revolución", gobernó durante el periodo comprendido entre 1928 y 1934. Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez funcionaron como jefes interinos.

A comienzo de los años 30, el Estado mexicano se encontraba en un dilema: el régimen conservador callista y el de la transformación revolucionaria cardenista. Durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles se asentaron las bases del reformismo social y sus tendencias en pro de un desarrollo capitalista a la manera europea, favoreciendo a los empresarios y reprimiendo a los obreros. Durante el cardenismo, por el contrario, hubo un gran número de transformaciones en todos los órdenes, sobre todo en el plano cultural e ideológico, esto último aplicado sobre todo a la movilización creciente de las masas trabajadoras.

La educación era una de las principales áreas contempladas por el gobierno callista para lograr la modernización del país. Sin embargo, el mejoramiento de la educación no pudo realizarse de manera óptima, debido a la crisis mundial y a la inestable situación social del país.

En 1928 se fundaron la Escuela de Escultura y Talla Directa y los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana, cuyo objetivo era la formación de artistas y obreros para que pudieran perfeccionar su oficio dentro del campo artístico y cultural. En 1932 el presidente Pascual Ortiz Rubio nombró a Narciso Bassols secretario de Educación Pública y a Carlos Chávez director de Bellas Artes. Bassols inició, con un planteamiento socialista, las reformas a los programas educativos, en las que puntualizó la necesidad de una educación con carácter obligatorio y laico. Por su parte, Chávez creó el Consejo de Bellas Artes, con el que se reorganizó el programa educativo, y se crearon las Escuelas Libres de Pintura (que desaparecieron en 1937). No obstante, como se señaló la Mtra.

Alicia Azuela en el IX Coloquio de Historia del Arte, celebrado en la ciudad de México, en el año de 1983:

"Durante el maximato la gestión educativa oficial fue muy poco fructífera, y lo mismo puede decirse del fomento a las artes (...) la debilidad de los presidentes, su fácil remoción, la inquietud política, la radicalización de la derecha y, desde luego, la crisis económica y mundial mantentan al país -y al Estado- en situación convulsa"⁴

Ahora bien, desde comienzos de la década de los veinte, hubo acontecimientos que reformaron paulatinamente la cultura en México (como la creación de la LEAR). Muchos de estos proyectos a favor del pueblo se verían cristalizados hasta el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río (como la creación del Instituto Politécnico Nacional y el Departamento de Educación Obrera en 1937).

⁴ IX Coloquio de Historia del Arte. *El Nacionalismo y el Arte mexicano*, Instituto de Arte y Estética, UNAM, México, 1986, pág. 227.

3.2. La construcción del mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico Álvaro Obregón, hoy Teatro del Pueblo

El proyecto

Como una obra de servicio social con la que concluía la administración del gobierno de Abelardo L. Rodríguez, en 1933 se inició la construcción del mercado que llevaría su nombre.

En el discurso que proclamó el regente capitalino, Lic. Aarón Sáenz, se acentuó el objetivo de la edificación:

“Y ahora con la construcción de este magnífico mercado, atacamos firmemente la resolución de otro de los problemas que más exigen la acción del gobierno, para fomentar un gran sector de pequeñas actividades comerciales que caen dentro del programa de firme apoyo al mejoramiento y trabajo de las mayorías”⁵

El proyecto de la cultura y educación para las masas del gobierno callista terminaba su ciclo con la construcción de este complejo cívico y cultural. En el mismo año también se construyó el Centro Escolar Revolución, cuyo objetivo era proporcionar una educación adecuada a los hijos de los obreros. El diseño y construcción corrieron a cargo del arquitecto Antonio Muñoz, autor también del Centro Cultural Abelardo L. Rodríguez.

Fue ante la necesidad de un lugar de abasto en la capital que se planeó inicialmente la construcción del “Abelardo”, pues las carencias eran muchas y los mercados pocos. Y con la integración de un centro cívico, una guardería, y la decoración mural del complejo, culminó el proyecto social.

De los mercados de la ciudad de México

En México los mercados poseen una enorme tradición. En su interior la gente recorre los pasillos percibiendo aromas, colores y sabores que se transforman en un festín para los sentidos.

⁵ “Inauguró el señor presidente el magnífico mercado que lleva su nombre en la barriada de Loreto” en *Excelstar*, México, D.F., 25 de noviembre de 1934.

En el centro de la capital los mercados más antiguos y populares son el de la Merced (que ofrece todo tipo de productos), el de San Juan (con sus productos regionales y especialidades culinarias), el de Sonora (en los que se vende hierbas de todo tipo y "para todos los males"), y desde luego el Abelardo L. Rodríguez (con un gran surtido de productos para todas las necesidades, incluyendo las culturales).

En la mayoría de ellos los olores de frutas y verduras se mezclan con los del apetitoso taco placero, los chiles rellenos, el arroz, la salsa y el queso fresco de las cocinas económicas. Conviven también, como en gran familia, los pregones de los comerciantes y el regateo de las amas de casa. Así, entre: "Pásele güerita", "¿Qué va a llevar?", "Está bien pesadito", "¡Pruebe usted marchantita!", el inconfundible "¡Ahí va el golpe!", y el ir y venir de los huacales repletos, estos centros de abasto popular ofrecen diariamente un verdadero agasajo festivo.

En relación con lo anterior Arturo Warman apunta, en su obra *Acciones y costumbres centenarias*, que un mercado "es espacio de convivencia, de expresión civilizada a través de exquisita cortesía. Viejas relaciones sociales se renuevan en los apretados pasillos y otras nuevas se establecen... El mercado es, como todos los espacios populares, un fenómeno complejo del que aún hay mucho que aprender".⁶

Para 1933 los centros de abasto popular que funcionaban regularmente eran el mercado de San Juan y el de la Merced, por ello el tránsito de estas zonas se veía realmente congestionado. La construcción del "Abelardo", no sólo representaba un espacio para el comercio popular. Con la novedosa integración de un teatro en la planta alta del edificio, la decoración de sus muros, y la guardería para los trabajadores y los comerciantes, el lugar era más que un mercado.

Para la construcción "se demolió gran parte de las crujeas del norte y el tercer claustro de lo que fuese el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, que fueron aprovechados para el mercado"⁷, área que correspondía a los terrenos de los colegios jesuitas. (Ver anexo capítulo II: Fotografía apertura de la calle República de Venezuela.)

⁶ Warman Arturo, "Acciones y costumbres centenarias" en "Abasto... el ayer histórico", Romero, Héctor, et al. *Enciclopedia Temática de la Delegación Cuauhtémoc*, Tomo II), 1994, págs. 286-287.

⁷ Romero, Héctor, et al. *Op. cit.*, pág. 429.

La superficie total que ocuparía el inmueble era de 14,536 metros cuadrados, de los cuales, para la fecha de inauguración, según notas periódicas de la época, estaban construidos 11,692.

En sus inicios el edificio tenía 48 accesorias exteriores, 53 interiores, 128 puestos con pabellón cubierto, además del claustro y las galerías abovedadas que se conservaron de la antigua construcción jesuita. Siete amplias escaleras comunican la planta alta con la baja.

Actualmente los puestos comerciales se han extendido al interior del inmueble y la periferia está ocupada por puestos ambulantes. En la planta alta del edificio se ubicaron las oficinas de la Dirección General de Acción Cívica y algunas otras. Hoy día, las primeras se comunican con el Teatro del Pueblo (que en el proyecto original funcionaría como centro cívico la mitad de los días de la semana, y como foro de espectáculos los demás).

Desde su primera planeación se pensó ocupar la planta baja del teatro para la construcción de una biblioteca y una guardería destinadas, originalmente, a la atención de los niños de los locatarios. La mayoría de los muros y la parte central de las bóvedas se decoraron con pinturas murales de artistas de la época.

3.3. Arquitectos, pintores, decoradores y la “magna inauguración” del mercado Abelardo L. Rodríguez y su Centro Cívico

La arquitectura del mercado

Arquitectónicamente, el edificio posee las características de la escuela funcionalista, corriente en boga en los años 30 y cuyo concepto hace hincapié en el aspecto funcional de una edificación, sin importar las consideraciones exclusivamente estéticas, rechaza la ornamentación y considera que la composición de un edificio tan sólo debe expresar su cometido.

El encargado de la construcción del mercado y del Centro Cívico Álvaro Obregón fue el arquitecto Antonio Muñoz G., creador también del Centro Escolar Revolución en los mismos años (1933-1934). Muñoz realizó los planos de dicho inmueble, así como la distribución espacial de los locales, de acuerdo con la corriente funcionalista. (Ver anexo capítulo III: Fotografía plano del Arquitecto Antonio Muñoz, mercado Abelardo L. Rodríguez.)

El acero fue el material que se utilizó como base para la construcción del mercado, y, combinado con el concreto de los muros, formó la nave principal. Las bóvedas y algunos arcos del edificio original fueron conservados, pero gran parte de ellos fueron demolidos para la apertura de la calle República de Venezuela. En el Archivo de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia se encuentra un oficio fechado el 8 de abril de 1938 que describe lo que se conservó de las construcciones jesuitas en el mercado, su deterioro y la petición de supresión (que afortunadamente no se logró):

“Al construirse el mercado presidente Abelardo L. Rodríguez, se conservó lo más posible las construcciones que dejaron los jesuitas en la época colonial de principios del siglo XIX, aprovechándose, con adaptaciones, a la construcción de dicho mercado. Por la calle de Venezuela se dejó una cruzja de un claustro que quedó a manera de un portal... el mal aspecto del portal va acentuándose y quizá llegaría el momento de su supresión”

* Oficio de la Dependencia de Dirección de obras públicas dirigido al Jefe de la Dirección de Monumentos coloniales de la República, el 8 de abril de 1938. Archivo de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Para la construcción del inmueble, el arquitecto Antonio Muñoz debería tomar en cuenta el claustro y los cañones abovedados del antiguo colegio que ahí se encontraba “y que se debían conservar como valiosos monumentos antiguos”⁸.

El mercado, lo mismo que el interior del teatro, posee alguna decoración art déco; el exterior muestra una arquitectura predominantemente colonial; la estructura de la guardería y biblioteca pertenecen a la corriente funcionalista; y en el proyecto original se pensó que con ello “la fachada recubría todas aquellas estructuras, unificándolas con un disfraz colonial”⁹. En general el complejo es una mezcla de los tres estilos.

El arte público, presente en “el Abelardo”

Desde la planeación del mercado Abelardo L. Rodríguez se pensó en decorar las bóvedas altas de la parte central del inmueble y las escaleras.

Como corriente plástica surgida después de la Revolución Mexicana, el muralismo comenzó a adquirir gran importancia a partir de 1930 cuando se internacionalizó y se extendió a otros países de América con sus máximos representantes: Orozco, Rivera y Siqueiros. En sus obras monumentales retratan las luchas sociales y otros aspectos de la historia mexicana.

Fue gracias a dos acontecimientos que se logró que una importante superficie de muros de edificios oficiales fueran dedicados al arte público: el Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, de 1923; y la creación de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). El documento, que firmaron David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Rivera, Orozco y Carlos Mérida, señala que:

“El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas... Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenduculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones del arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque

⁸ Memoria del Departamento del Distrito federal presentada por el Jefe del mismo, C. Cosme Hinojosa, al Congreso de la Unión. Del 1º de septiembre al 31 de agosto de 1934, pág. 20.

⁹ Acevedo, Esther. “Dos muralismos en el mercado”, en *Plural*, vol. 11, núm. 121, octubre 1981, pág. 46.

contribuye a prevenir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades."¹⁰

Años después, los artistas herederos del manifiesto y del sindicato crearon la LEAR, institución que afianzó el camino del arte público contemporáneo estrechamente vinculado a los intereses de la clase obrera. De ahí que los artistas que pintaron los muros del mercado Abelardo L. Rodríguez, muchos de ellos discípulos de los "tres grandes", provinieran de esta organización.

Las escenas que se plasmaron en los muros tienen como tema a la clase trabajadora del campo y de la ciudad. El nacionalismo pictórico se conjugó entonces con el estilo funcionalista de la época, lográndose así el cometido inicial del proyecto.

En esta propuesta plástica participó un grupo heterogéneo de creadores. Los trabajos iniciaron en 1933 y fueron suspendidos en 1935, pues los contratos expiraron y no fueron renovados, según da cuenta de ello, Xavier Guzmán en los *Escritos de Carlos Mérida sobre el muralismo mexicano*¹¹. A cada artista se le asignó su propia sección. Los temas representados en los murales están relacionados con el movimiento social y político de la época y con las actividades propias del mercado.

Los murales y los muralistas del "Abelardo", un recorrido biográfico

Pablo O'Higgins, Antonio Pujol, Ángel Bracho, Ramón Alva Guadarrama, Pedro Rendón, Raúl Gambia, Miguel Tzab, el escultor Isamu Noguchi y dos mujeres que son consideradas pioneras en el arte mural, las hermanas Grace y Marion Greenwood, fueron los autores de tan importante obra pictórica. Las áreas asignadas eran el vestíbulo de la entrada, las escaleras y el patio inferior del mercado. Los temas: la producción y distribución de los alimentos, la nutrición, las enfermedades y la lucha de la clase obrera.

En sus escritos sobre el muralismo, recopilados por Xavier Guzmán, Carlos Mérida propone un plano que sirve como guía de los frescos pintados por los artistas

¹⁰ Ulloa, Bertha; Meyer, Lorenzo, et al. *Historia General de México*, Vol. 4. El Colegio de México, 1976, pág. 350-352.

¹¹ Guzmán, Xavier et al. *Escritos de Carlos Mérida sobre el muralismo. Selección de textos y cronología*. INBA, CENIDIAP, México 1987, pág. 90.

mencionados¹². (Ver anexos capítulo III: Plano del Mercado Abelardo L. Rodríguez y distribución de murales. Propuesta de Carlos Mérida).

La siguiente es una guía a través de los pasillos del Abelardo^o donde quedó manifiesta la obra de este grupo de artistas, cuya biografía se encuentra incluida en el *Inventario del muralismo mexicano* de Orlando Suárez¹³

- Antonio Pujol: Entrada principal

Nació en el pueblo de Cuauhtzingo, Chalco, Estado de México en el año de 1913. Su formación artística comenzó en la Escuela Nacional de Pintura. En 1933 ingresó a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Posteriormente colaboró con David Alfaro Siqueiros en los trabajos del *Siqueiros Experimental Workshop*. En 1936 pintó el fresco que corresponde a la entrada principal del centro cívico del complejo Abelardo L. Rodríguez. La obra del artista está integrada por tres arcos y un tablero donde muestra la vida del campo. La plaga del maíz y la vida del maguey son los dos primeros temas, en ellos muestra el maíz degenerado conocido como huitlacoche, algunos cereales y granos comidos por ratas y otras tantas mazorcas en descomposición. El autor integró una mezcla cromática de verdes y azules. La composición está complementada con retrato de la vida de los mineros: los accidentes comunes en las minas, el enfrentamiento con los gases minerales que emanan de las entrañas de la tierra; es decir, algunos de los tantos peligros a los que se enfrentan estos hombres, para los que la tierra se convierte en una prisión. El mural termina con una inscripción en la parte inferior: "*La clase trabajadora unida a los campesinos que luchan contra los explotadores*" misma que define a la obra como de estilo totalmente lírico, según Carlos Mérida.

Después de su intervención en el "Abelardo", Pujol trabajó en un mural ubicado en la Escuela Primaria de Cuetzala, Guerrero, donde pintó el tema de las luchas sociales en el pueblo de Cuetzala. El artista viajó a Argentina y posteriormente radicó en Uruguay. Para

¹² Guzmán, Xavier, et. al., *Op.cit.*, pág. 91.

^o La información fue tomada de la *Propuesta declaratoria del Mercado Abelardo L. Rodríguez*, presentada a la consideración de la Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos. Documento que se encuentra en el Archivo de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y que a su vez se basa en el estudio de *Hombre en llamas* de Antonio Rodríguez y de los *Escritos sobre el Muralismo* de Carlos Mérida, antologado por Xavier Guzmán, *Op. cit.*

¹³ Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*, UNAM, México, 1972, pág. 412.

1968 se integró como docente a las clases de vitral y mosaico-esmalte en los Talleres de Artesanía del IMSS.

- Pablo O'Higgins: Patio central, rastro del antiguo claustro jesuita

Originario de Lake City, Yuta, Estados Unidos, trabajó en 1927 como ayudante de Rivera en la decoración de los murales de la Escuela de Agricultura y los de la Secretaría de Educación Pública. De 1933 a 1938 fue miembro de la LEAR.

La obra que O'Higgins realizó en el mercado Abelardo L. Rodríguez en 1933, puede observarse en las paredes, arcos y bóvedas de los corredores de un patio contiguo al mercado. Temáticamente representa algunos de los aspectos sociales de la vida de los trabajadores y la lucha contra aquellos que los explotan. El tema, según lo señala Orlando Suárez en el *Inventario del muralismo mexicano*¹⁴, es la lucha de los obreros en contra de los rentistas, y, por otra parte, la vida de los campesinos, donde los cereales representan a los seres humanos. En algunos detalles como el de el acaparador, se puede observar que en sus manos el maíz se convierte en oro; y en otro ángulo, el campesino que está erguido junto a un arco de la ventana, representa las tendencias revolucionarias del artista, expresadas en tonalidades azules y algunos fragmentos oscuros.

La obra de O'Higgins es vasta y de gran calidad artística. Desde 1930 hasta 1945 trabajó en el interior de la República y en el extranjero. Algunos de sus murales se encuentran en Michoacán, Monterrey, Yucatán y la ciudad de México.

- Ángel Bracho: Plafón de la segunda escalera

Nació en la ciudad de México el 1 de febrero de 1911. Comenzó su formación artística en la adolescencia, cuando ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en los cursos nocturnos especiales para obreros.

Profesionalmente, su primera obra fue la que realizó en el mercado Abelardo L. Rodríguez.

En la segunda entrada, según el mapa, se encuentra la escalera monumental que lleva a la planta alta del mercado. En los techos pintó el mural denominado *Vitaminas cafelinas 4x4*, y en otro extremo, en el plafón de del cubo de una de las escaleras que conducen al salón de actos, pintó los aspectos repulsivos de la vida orgánica. Aquél con el fin de incitar

¹⁴ Suárez, Orlando. *Op. cit.*, pág. 227

a los hombres a destruir el cáncer social, éste, con el propósito a salvar a los hombres de la enfermedad. Efectos de la miseria como la desnutrición, enfermedades como el escorbuto y otras, están representadas de forma metódica y detallada.

Bracho tuvo otras intervenciones con su obra en algunos estados de la República. Por ejemplo, el mural que se encuentra en el Sindicato de los Mochis, Sinaloa, titulado *Libertad sindical*, o el que se encuentra en el Instituto Normal de Puebla, titulado *Las luchas sociales del estado de Puebla*, este último en colaboración con Alfredo Zalce.

- Pedro Rendón: Tercera entrada, mismo lado del edificio

Su participación se puede apreciar en las paredes, arcos y bóvedas de la tercera entrada del mercado (según el mapa). 150 metros cuadrados es el espacio que abarca su obra. La temática es la vida cotidiana de los comerciantes de un mercado tradicional. Personajes como el vendedor de nieves, el carnicero y la vendedora de frutas, están representados allí.

- Ramón Alva Guadarrama: Entrada sureste

Los murales del corredor de la entrada lateral por Venezuela y Rodríguez Puebla, corresponden a este autor.

Alva Guadarrama inició su trayectoria artística en 1911 como ayudante de Luis Monroy en el fresco *Las cuatro mujeres fuertes de la escritura* de la cúpula de la iglesia de Tenancingo. En 1925 trabajó como ayudante de Rivera en la ejecución de los murales de Chapingo al lado de O'Higgins, Juan Manuel Anaya y Máximo Pacheco

Cuatro tableros y un arco central en el techo representan plásticamente la vida campesina y la del trabajador, con escenas de la explotación por parte de los hacendados y la vida del campo después de la Revolución. Tractores y campesinos se mezclan en esta obra. Una bóveda decorada por el sol, la luna y las estrellas complementan este trabajo, el último de la producción de Ramón Alva Guadarrama, miembro fundador del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores Escultores de México.

- Marion Greenwood: Altos del muro de una escalera ubicada en el ángulo noreste

El tema que utilizó esta artista fue el de los alimentos y su comercio, con escenas del antiguo mercado de la Viga, ubicado en la entonces periferia de la Ciudad de México.

- Grace Greenwood: Escalera contigua del mismo ángulo

Grace pintó el mural denominado *Minería* donde retrata la extracción del oro, su purificación y distribución, basándose en cuidadosos estudios de estas actividades en Real del Monte.

Originarias de Brooklyn, Nueva York, Marion y Grace Greenwood, fueron consideradas las primeras mujeres muralistas en México. Si bien hubo antecedentes de mujeres como Ione Robinson e Isabel Villaseñor, que trabajaron como asistentes de Rivera y Alfredo Zalce respectivamente, las hermanas estadounidenses abrieron el panorama para la actividad femenina en el muralismo, como lo señala James Oles en su obra *Las hermanas Greenwood en México*¹⁵.

O'Higgins enseñó a Marion las técnicas del fresco. En 1933, cuando la artista se instaló en Taxco, pintó su primer mural en colaboración con Ramón Alva Guadarrama (titulado *Mercado de Taxco*) en un hotel de este centro turístico, donde la vida cotidiana de las vendedoras de frutas y legumbres, se mezcla con el colorido de la alfarería típica. En el mes de junio de ese mismo año llegó Grace a la ciudad de México y pocos meses después se reunieron en la ciudad de Morelia. Allí Grace tuvo una participación importante al pintar *Hombres y máquinas* en un muro del primer piso del Museo Michoacano.

Grace y Marion fueron invitadas a participar en la decoración del mercado Abelardo L. Rodríguez y esa sería su última participación en México.

La propuesta de las hermanas Greenwood en los muros del "Abelardo" recupera el tema del desarrollo de la industria y las clases sociales, conjugado con la vida cotidiana de un mercado tradicional, enfatizando, según lo señala Oles, "*en el progreso ascendente, no tanto geográfico, sino el del desarrollo industrial y la toma de conciencia de clases*"¹⁶.

Una vez concluidos, los murales fueron fotografiados por Manuel y Lola Álvarez Bravo. Tiempo después, las hermanas Greenwood regresaron a Estados Unidos donde trabajaron en los muros de algunas oficinas de correos y unidades habitacionales.

¹⁵ Oles, James. *Las hermanas Greenwood en México*. CONACULTA, Colección Circuito de Arte, México, 2000, 32 p.

¹⁶ Oles James. *Op.cit.*, pág. 23

- Izamo Nagoguchi: Área superior, donde desembocan las dos escaleras anteriores.

De origen Neoyorkino, este artista realizó, con módulos de cemento, la composición de un largo muro con paisajes y formas humanas. En el diseño pueden reconocerse temas como *“la crisis, simbolizada por el esqueleto de un banquero, el socialismo contrastante con la anarquía y el caos del capitalismo, la guerra y el fascismo”*¹⁷

- Miguel Tzab: Plafón norte

Originario de Tizpachal, Yucatán, con ascendencia maya, Miguel Tzab aprendió la técnica del fresco del maestro Diego Rivera. Su participación en los murales del mercado se encuentra en el cubo de la escalera norte. La temática que abordó fue la historia de las culturas maya y azteca en el México colonial, con bajorrelieves al fresco policromados.

- Raúl Gamboa: Entrada norte.

La entrada norte del mercado fue decorada por este joven artista. La conjugación de la vida cotidiana del pueblo maya con la naturaleza se manifiesta en su obra por una parte, por otra hace la recreación del obrero y su lucha contra los explotadores.

Día de fiesta... La inauguración del mercado

Fue el sábado 24 de noviembre de 1934 cuando aconteció la inauguración de *“una de las obras monumentales de bellísima arquitectura y confort que lo colocaban en Primer lugar en toda América latina”*¹⁸; el mercado Abelardo L. Rodríguez, como lo anunciaba uno de los diarios de la época.

Para ello se preparó una ceremonia en el interior del Centro Cívico Álvaro Obregón, con una programación que incluía números musicales y cuadros dancísticos.*

Todo estaba listo para la apertura del inmueble. A las doce horas, el presidente Abelardo L. Rodríguez, en compañía del jefe del Departamento del Distrito Federal, Aarón Sáenz, arribó al local. La multitud invadía la nueva calle República de Venezuela, mientras se

¹⁷ Guzmán, Xavier, *et al.*, *Op. cit.*, pág. 95.

¹⁸ “Inauguración del mercado A. Rodríguez”, *El Nacional*, sábado 24 de noviembre de 1934.

* Este fue el primer acto realizado en el interior del inmueble, pero las actividades del teatro se iniciaron formalmente días después, con otro evento de inauguración del teatro y la puesta en escena: *Los amigos del señor gobernador*, de David Alberto Cossío, con la compañía de Comedia Mexicana del teatro cívico Álvaro Obregón.

escuchaban las notas del Himno Nacional Mexicano, interpretadas por la Banda de Policía del Distrito Federal. Al finalizar el acto musical el presidente descubrió la placa de inauguración. La multitud prorrumpía en aplausos al aparecer la leyenda de la misma:

"Mercado Abelardo L. Rodríguez. Lo construyó el Departamento del Distrito Federal durante la Jefatura del Lic. Aarón Sáenz siendo secretario general del mismo departamento C. Lic. José Benítez, Director General de Servicios Urbanos y Obras Públicas. M. Ing. José R. Favela 1932-1934. Arquitecto SA. Muñoz G. Contratistas Fomento y Urbanización S.A. Gobernar a la Ciudad es servirla". (Ver anexos capítulo III/ Fotografía placa del mercado Abelardo L. Rodríguez)

Como lo señalaron los diarios de la época: *"Funcionarios, invitados y público subieron por una amplia escalera del pórtico central para ocupar el Teatro Cívico Álvaro Obregón... En la parte derecha de la sala, junto al tablado, sentáronse el presidente de la República, el general Lázaro Cárdenas Presidente electo, y el licenciado Sáenz, acompañado por otras personas de la política (sic)"*¹⁹

Ya en el interior del Teatro se desarrolló el programa que incluía números musicales, discursos de inauguración y cuadros de danzas ejecutados por alumnas de la Casa Orientación para Mujeres.

Concluido el acto se dio paso a la apertura de la Feria Inaugural del Mercado con una exposición de productos y artesanías en algunos de los locales, números musicales a cargo de la Orquesta Típica de Policía, concursos y espectáculos populares (presentaciones de títeres y cuadros cómicos de payasos).

Fue un evento importante, ya que con él se cerraba el ciclo de acciones sociales de ese gobierno; difundido por la estación de radio XFX de la Secretaría de Educación Pública y por la del PNR, la XEO, que entre anuncios de patrocinadores como "Colgate Palmolive y la sal de uvas, Picot transmitieron el programa, amenizado por la nueva canción romántica.

¹⁸ Esta placa se encuentra actualmente en la entrada poniente del mercado.

¹⁹ "Inauguró el Señor presidente el magnífico mercado que lleva su nombre en la barriada de Loreto", *Excelsior*, México D.F. 25 de noviembre de 1934.

El Centro Cívico Álvaro Obregón

Al comenzar los años treinta, la ciudad de México contaba con varios locales de producción cómica y lírica, entre ellos: el Iris, el Arbeu, el Principal, el Fábregas, el Politeama, el Ulises y el Orientación. Muchos de éstos habían cambiado de giro, al adaptar sus salas para la proyección de cine. Otros más, como las carpas populares, iban en aumento.

Construido entre 1933 y 1934, éste fue inaugurado con el nombre de Teatro Cívico Álvaro Obregón. Durante el sexenio del presidente Lázaro Cárdenas del Rfo, se transformó en Teatro del Pueblo.

En las *Memorias del Departamento del Distrito Federal de 1934* que se encuentran en el Archivo Histórico de la Ciudad de México el regente capitalino Aarón Sáenz señaló la importancia de la construcción de este teatro:

"Al inaugurarse el mercado Presidente Abelardo L. Rodríguez quedó terminado el teatro construido para el Centro Cívico Álvaro Obregón, en el que se ha puesto en escena varias obras de autores mexicanos... De esta manera, a medida que se continúa el programa general de actividades de carácter cívico y educativo que la dirección lleva a la práctica, tiene lugar en el teatro representaciones de número y piezas teatrales que están dentro de los propósitos que se busca, esto es: levantar el concepto cívico del pueblo aumentando su interés por todo lo que constituya un valor moral y patriótico: completar su educación por medio de conferencias sobre temas de utilidad general en forma accesible para su medio cultural, y proporcionar a su espíritu descanso y el solaz necesarios como compensación de la fatiga de la ardua tarea cotidiana"²⁰.

Desde sus inicios se pensó destinar el escenario a compañías de comedia, revista, zarzuela y alguna que otra ópera de autores mexicanos, como sucedió en los primeros años. El primer antecedente de la obra concluida lo podemos apreciar en una fotografía que se encuentra en el informe del jefe de gobierno Aarón Sáenz, de 1934 (Ver anexas capítulo III /Fotografía del Centro Cívico Álvaro Obregón, 1934), donde el local se muestra semidesnudo, sin decoración en paredes y bocaescena y la notable ausencia de telón, sólo con la placa de inauguración en la parte superior del escenario. El aforo estaba constituido por 720 butacas y una sola puerta de acceso.

²⁰ Informe que rinde el C. Jefe del departamento del Distrito Federal, Lic. Aarón Sáenz a la Ciudad de México, págs.59-63. Archivo Histórico de la Ciudad de México.

La primer puesta en escena

Según reseñas de la época, el 29 de noviembre de 1934 a las 20:30 horas se realizó la primera función de manera oficial en el centro cívico.

En ese mes, como apunta Reyes de la Maza en su *Reseña Histórica del teatro en México*, los "Tenorios" acaparaban las salas del Hidalgo, el Politeama y el Virginia Fábregas; la magia se hacía presente en el Lírico con *El espectáculo de Fu Manchú*; y el Ideal destornillaba al público con las comedias de las hermanitas Blanch.²¹

Por su parte, el Centro Cívico Álvaro Obregón anunciaba su inauguración con un programa variado: Un concierto sinfónico a cargo de la Orquesta Típica de Policía, seguido por el discurso del Director General de Acción Cívica, el Lic. Antonio Méndiz Bolio, para dar paso a la primera representación teatral de David Alberto Cossío: *Los amigos del Señor gobernador* con la Compañía de Comedia Mexicana del Teatro Cívico Álvaro Obregón, bajo la dirección de Ricardo Mutio, con Gloria Iturbe y el mismo Ricardo Mutio como actores.

²¹ Reyes de la Maza, Luis. *Op. cit.*, págs. 3516-17.

²² Esta comedia está consignada como la primera obra que se montó en este escenario, según el *Diccionario enciclopédico del teatro mexicano* de Edgar Ceballos, Eacemología, México, 1990.

3.4 Diseño arquitectónico, planta general y presentación del teatro

La arquitectura del Centro Cívico Álvaro Obregón es una mezcla de estilos funcionalista, art decó y arquitectura colonial. El lobby del teatro luce seis placas de conmemoración de puestas en escena, (pertenecientes a la década de los noventa), algunas de dirección colectiva y otras dirigidas por Héctor Ortega, Marco Antonio Silva y Felipe Santander (Ver anexos Características generales del Teatro del Pueblo a manera de lista detallada). La escalera de acceso a la entrada tiene incrustaciones de talavera mexicana y la puerta tallada en madera es una muestra de *art decó*, también lo son las incrustaciones de latón y espejo que forman el friso superior. La pintura mural que decora la bocaescena, así como algunas áreas de techo y muros, corresponde a la corriente nacionalista y fue obra de J. Campos W. De éste autor se conoce poco, pues no se encuentra registrado como uno de los muralistas de la época; sin embargo, la firma aparece en una esquina inferior de la bocaescena. Ella es un ejemplo de la integración de diversas técnicas plásticas y decorativas, donde se conjuga la pintura al fresco y la incrustación de cerámica y azulejos de talavera poblana que cubren las traveses que sostienen el techo y continúan en los escalones y puertas de acceso al escenario. En las paredes laterales y el muro sobre el escenario, se observa a dos danzantes rodeados de exuberante vegetación.

El pasillo que conduce directamente al escenario está alfombrado, el resto es de madera. El aforo está dividido a manera de cruz y cuenta con 550 butacas.

El escenario tiene una disposición estilo italiano, con las siguientes características: un ancho de boca de 9.85 m, altura de 4.70 m y fondo de 9.10 m. (Ver anexos capítulo III, Planta general del Teatro del Pueblo, levantamiento realizado en el año 2002 y fotografías, del mismo año.)

Desde sus inicios, este teatro tuvo una cronología escénica irregular, muchos años funcionó como cine-teatro y en otras ocasiones se dejó al olvido. ¿Problema de infraestructura? ¿Cambios administrativos? Esto y un anecdotario con testimonios de directores escénicos y público en general es lo que abordaremos en el capítulo siguiente.

IV. CRONOLOGÍA DEL TEATRO DEL PUEBLO

4.1 ¿Un teatro por el pueblo, olvidado? Problema de infraestructura o presupuesto para uno de tantos teatros del Centro Histórico de la ciudad de México

*"Novedad de hoy y ruina de pasado mañana,
enterrada y resucitada cada día,
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis,
cines, teatros, bares, boticas, palomares, castacumbas(...)
La ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y
rehacemos mientras soñamos: la ciudad que todos soñamos
y que cambia sin cesar mientras soñamos,
la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una
palabra y no se reconoce cada vez se hecha a dormir."*

"Hablo de la ciudad" O. Paz (1987)

La ciudad de México y su área metropolitana ha sido el espacio que alberga el mayor número de teatros en todo el país, sean estos gubernamentales, independientes, universitarios, privados o sindicales. En ella residen también el mayor número de compañías, actores, directores, productores y hacedores de teatro.

El Centro Histórico fue, en sus inicios, una zona de abundantes espacios escénicos. Sin embargo, muchos de estos espacios han desaparecido, algunos han caído en desuso y otros funcionan de manera irregular. Pocos son los teatros que funcionan normalmente, destacan: el Palacio de Bellas Artes, el de la Ciudadela, el Teatro de la Ciudad, el Teatro Blanquita y el Hidalgo.

A partir de la década de los cincuenta, los teatros comenzaron a desplazarse hacia el poniente y sur de la capital¹³. Con la construcción de espacios como el Centro Cultural Helénico (con el foro La Gruta y el Teatro Helénico), el complejo del Centro Cultural Universitario (que alberga los teatros Juan Ruiz de Alarcón, el Foro Sor Juana Inés de la Cruz y el foro del Centro Universitario de Teatro), los espacios del Centro Nacional de las Artes (el Teatro de las Artes, el Teatro Salvador Novo y el Foro Antonio López Mancera), y los de la Unidad Artística y Cultural del Bosque (el Teatro Orientación, el Teatro Galeón, el Teatro de la Danza, el Teatro Granero, el Julio Castillo, la Sala Javier Villaurrutia y el Foro de Teatro Contemporáneo), también el público comenzó a desplazarse. Del lado norte, teatros como el Tepeyac, el Teatro Morelos y el Venustiano Carranza representaron una opción; y, en el oriente, el Foro Tomás Espinoza. Por otra

¹³ Roachia, Giovanna. *Escenografía mexicana del siglo XX*. CD Rom. CITRU-INBA. CONACULTA-FONCA. México, 1998.

parte, espacios como el Teatro de los Insurgentes, el Silvia Pinal, el Foro de la Comedia, el Teatro Aldama, los del Centro Cultural Libanés y el Polyforum Cultural Siqueiros, también fuera del Centro Histórico, representan algunos de los espacios más concurridos por el público. Según Lucina Jiménez en *Teatro y públicos, el lado oscuro de la sala*:

"La ciudad de México opera como un gran escenario donde cotidianamente se ofrece una gran cantidad de obras teatrales. El inventario realizado para el Foro de la Cultura Mexicana A.C., arroja como resultado la existencia de por lo menos 177 espacios públicos o privados, abiertos o cerrados, donde el teatro es una actividad regular. Entre ellos se cuentan los espacios arquitectónicamente concebidos como teatros (87), auditorios (47), espacios abiertos (10) y la gran cantidad de nuevos ambientes donde el espectáculo teatral ha entrado: foros, cafeterías y bares (33)"¹⁴.

Estos datos aparentan la existencia de una amplia infraestructura teatral; sin embargo, esto no es aplicable para los espacios del Centro Histórico como los teatros Lírico, Frú-Frú o del Pueblo.

Muchas son las causas que determinan que algunos teatros tengan temporadas esporádicas o, en el mejor de los casos, irregulares. Algunas de ellas son: la escasa asistencia del público*, debida, entre otros factores al costo de las localidades (más elevadas que las de otras ofertas, como la cinematográfica); el horario de funciones; la ubicación del teatro; el tipo de administración en turno, en el caso de teatros gubernamentales; entre otras.

En el caso del Teatro del Pueblo, ¿Cuáles han sido las causas por las que ha dejado de funcionar largas temporadas? ¿Cuál es el motivo de la ausencia del público, de la falta de interés hacia este espacio escénico?

Para dar respuesta a lo anterior podríamos considerar, entre otras causas, el desplazamiento de los locales hacia el sur de la ciudad u otras áreas fuera del Centro Histórico; los cambios administrativos gubernamentales; la poca difusión que ha tenido el teatro; el bajo presupuesto destinado al mismo espacio; y, en menor grado, la "invasión" por parte del ambulante de la ciudad, sobre todo en el perímetro que comprende el

¹⁴ Jiménez, Lucina. *Teatro y públicos, el lado oscuro de la sala*. Escenología, México, año 2000, pág. 175.

* La Dra. Lucina Jiménez hace un estudio profundo sobre la relación teatro-espectador en México y los últimos años. *Op.cit.*

inmueble en cuestión. En esto último, como bien lo señaló el Mtro. Rossetti: *“éste sector social forma parte del barrio y ante la falta de empleos en el país han tomado como forma de trabajo y de subsistencia el comercio ambulante. En el norte y sur de Italia hay ciudades difíciles como Palermo, por mencionar alguna, y afortunadamente se ha logrado que en algunos de los barrios bravos nazcan centros culturales para que la ciudadanía se sienta involucrada. Cuando nosotros trabajamos en el Teatro del Pueblo, locatarios y vendedores ambulantes se sintieron involucrados en el espectáculo. Nunca tuvimos problema alguno; al contrario, el público era diverso, desde el ama de casa que iba a realizar sus compras, hasta el señor que vendía bobas en las afueras del mercado o el niño que vendía chicles”*.

Desde sus inicios el teatro y el mercado Abelardo L. Rodríguez en general fueron considerados como espacios para el pueblo. Según lo señala Rossetti: *“todos tienen derecho de ver algo de Goldoni, Pirandello o Shakespeare. El público entiende cualquier propuesta y de buenos dramaturgos, pues así lo comprobé con Vestir al desnudo”*. Tal vez el difícil acceso debido al ambulante que rodea al inmueble sea una causa de la no asistencia al local, pero no es la principal.

El problema radica en la escasa difusión y el poco mantenimiento que ha tenido el lugar. Existen pocas referencias de la trayectoria de éste inmueble en la historia del teatro mexicano, dado que en ocasiones fue considerado como cine, en otras identificado como sede de festivales escolares. En pocas ha funcionado realmente como espacio de representación teatral.

En diciembre de 1987, el Centro Histórico de la Ciudad de México fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. En diciembre de 1990, fue creado el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México con el objetivo de promover y gestionar obras y servicios para la recuperación, protección y conservación del lugar. El 12 de febrero de 2002, el gobierno del Lic. Andrés Manuel López Obrador anunció que un presupuesto de 500 millones de pesos sería destinado a rehabilitar el núcleo urbano de 34 manzanas y más de 500 predios delimitados por calles aledañas al Teatro del Pueblo, (entre ellas Donceles, República de Guatemala y de Argentina) la acera poniente de la Catedral Metropolitana, la Alameda Central, y la restauración de fuentes, banquetas e iluminación.

En la última reapertura del Teatro del Pueblo, efectuada en mayo de 2002, y de la que da cuenta esta investigación, Dolores Padierna, la jefa de la Delegación Cuauhtémoc anunció que se gastaron aproximadamente 2.5 millones de pesos para la habilitación del lugar¹⁵. Si bien el teatro luce un escenario nuevo, iluminación básica y rehabilitación de camerinos y área que los rodea, lo que requiere es la verdadera difusión y la presentación de buenas obras, no solamente espectáculos populares como los del año 2002. Un espacio tan importante merece no sólo una rehabilitación, sino un buen programa escénico.

Si únicamente la arquitectura es un buen pretexto para visitar el lugar, el ponerlo en funcionamiento, con un atractivo programa, lograría que este escenario cumpla con su objetivo original.

¹⁵ "Rescatarán obra pictórica del Teatro del Pueblo", *El Universal*, Sección Ciudad, Domingo 5 de mayo de 2002.

4.2 Cronología del Teatro del Pueblo, a 68 años de existencia

NOTA: La siguiente cronología comienza con la inauguración del teatro y culmina en el año 2002. Los datos se tomaron de la *Reseña histórica del teatro en México* de Olavarría y Ferrari, documentos sobre escenógrafos del CITRU, placas develadas que se encuentran en el lobby del teatro, fotografías de la CNMH-INAH, y carteles y programas de mano que pude rescatar en el 2002.

¿Qué sabe usted del Teatro del Pueblo?, pregunté a don Juan Guerrero, vendedor de frutas y verduras en el tercer pasillo en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez. Antes de contestar su rostro cambia de una expresión agitada a una más serena. Eleva la vista hacia el techo del mercado, respira profundamente y responde: “Cuando yo llegué como locatario al mercado, éste se llamaba Cine Teatro del Pueblo. De vez en cuando había una comedia y nos regalaban boletos para que fuéramos. Tengo alrededor de 50 años aquí. Fíjese que antes del temblor del 85 funcionaba re’bien y aunque yo trabajo de 8:00 a 8:00 hrs., me daba mis escapaditas...ah! también me tocó ver al mayor de mis hijos bailar en el festival de la primavera, pero de eso ya hace mucho tiempo... ¿Qué va a llevar güera?... (sic)”

Cine, teatro, sede de concursos universitarios, festivales escolares y espectáculos populares de todo tipo: así es como ha funcionado el Teatro del Pueblo. La siguiente cronología nos muestra la trayectoria irregular, durante casi 69 años de vida, de este escenario popular. El repertorio es breve, no así los numerosos cambios administrativos, remodelaciones, clausuras y reaperturas.

A continuación se describen algunos fragmentos de historia que encierran los muros de éste local, datos que fueron publicados, en algunas páginas de la *Reseña histórica del teatro en México*, archivo del CITRU, y otros que he recuperado de entrevistas y anecdóticos.

A finales de 1934, en los meses de noviembre y diciembre, el entonces Centro Cívico Álvaro Obregón ofrecía un variado repertorio: *Los amigos del Sr. Gobernador* (obra inaugural), *La ola*, de Antonio Méndiz Bolio; *Cosas de la vida*, de María Luisa Ocampo; *Via Crucis*, de J.J. Gamboa; *Una flapper*, de Carlos Noriega Hope; y *Mi compadre Lupe*,

* Entrevista al Sr. Juan Guerrero, locatario del mercado Abelardo L. Rodríguez, pasillo número 3 (frutas y verduras). Mayo de 2002.

fueron representadas por la Compañía Mexicana de Comedia Ricardo Mutio-Gloria Iturbe, según da cuenta de ello Enrique de Olavarría y Ferrari en la nómina de teatros de su *Reseña histórica del teatro en México*¹

Sin embargo, la asistencia del público en estos meses no fue tan nutrida. En la segunda representación de la obra *La ola*, de Antonio Méndiz Bolio, según una crítica en "La semana teatral" de *Revista de Revistas*: "*dentro de la sala apenas se encontraban 50 personas asistiendo a la función. En cambio las carpas que se encuentran en la explanada fronterera, iluminadas en sus improvisados pórticos, hacían su agosto, estando constantemente abarrotadas de espectadores entusiastas*"²

Aún se percibía el olor a pintura fresca en el lugar. La Feria Comercial de Productos Populares continuaba en los pasillos del "Abelardo" y la Compañía de Comedia Mexicana se preparaba para seguir con su repertorio, que se mantuvo hasta enero de 1935, con el siguiente programa: *Los amigos del señor gobernador, Una flapper, y Via Crucis*.

Cine teatro

En la década de los treinta el cine mexicano adoptó los siguientes temas como motivo de sus producciones: aventuras de capa y espada, biografía de personajes famosos y otros que sustituyeron a los éxitos nacionales. A partir de ésta época inició una nueva etapa en la vida del ahora Teatro del Pueblo³. Con el nombre de Cine Teatro del Pueblo, la producción cinematográfica encontró un nuevo espacio de difusión. Desde entonces el lugar no fue sede de estrenos o nuevas obras, sino de viejos *westerns* norteamericanos y algunas películas mudas.

"Tendría yo como 8 o 9 años y mi papá era dueño de éste local, bueno lo iba pagando poco a poco. Recuerdo haber visto muchas películas allá por 1937, pues no iba a la escuela y tenía que ayudar en el negocio. Las funciones en el Cine Teatro del Pueblo se daban en la mañana. Se ofrecían de dos a tres

¹ Olavarría y Ferrari, Op. cit. pág. 1538

² La semana Teatral, por Roberto «El diablo», en *Revista de Revistas*, una publicación de Excelsior, Cía. Editorial S.A. México D.F. 9 de Diciembre de 1934.

³ Con el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas el espacio escénico cambió su nombre a Teatro del Pueblo.

tandas por un boleto y el acceso se pagaba en centavos o, en el mejor de los casos, era gratuito."

En 1935 había alrededor de 37 salas cinematográficas, de las cuales 7 eran nuevas: Palacio, el Regis, el Olimpia, el Iris, el Principal, el Imperial y el Alameda. Entre 1936 y 1939, se inauguraron otras: el Rex, el Hipódromo, el Moderno, el Encanto, el Coloso, el Orfeón, el Alambra y el Rialto.

Durante la presidencia del Gral. Lázaro Cárdenas, aunque la exhibición de cine norteamericano seguía a la cabeza, el cine alemán y el francés cobraron un gran impulso. Pasada la época de las películas que fueron consideradas como clásicas (*La mujer del puerto, El compadre Mendoza, Vámonos con Pancho Villa, Allá en el Rancho Grande*, etc.) comenzaron a producirse nuevos filmes, ante la inestabilidad de la cinematografía norteamericana. Durante esos años aparecieron títulos como *Rapsodia mexicana* (1937), de Miguel Zacarías; *Nobleza baturra* (1935), de Florian Rey; y *El gavilán*, de Charles Boyer³

Teatro Pan-Americano

Con el objetivo de fomentar el conocimiento del teatro inglés y norteamericano en la capital mexicana e intensificar los lazos culturales entre los países de América por medio de actividades artísticas, se creó en 1939 el Teatro Pan-Americano.

Bajo la dirección del Mtro. Fernando Wagner⁴, con apoyo de Lilian Shoen, actriz y asistente de dirección en los Federal Theaters estadounidenses, la compañía estaba conformada por actores nacionales y extranjeros, entre los que se encontraban: Pedro Armendáriz, Alfonso Rufz Gómez, Jack Zahler, la misma Lilian Schoen, Gunther Gerzo y Winifred Winider.

A principios de abril de 1939 comenzó a anunciarse en los diarios más importantes del país el nuevo proyecto de unión entre naciones a través de las actividades artísticas.

³ Entrevista al señor Álvaro Domínguez, locatario en el pasillo número 3 (frutas y verduras) del mercado Abelardo L. Rodríguez. Mayo de 2002.

⁴ Amador María Luisa et. al. *80 años de cine en México*, UNAM, serie Imágenes, México 1977, pág. 124-125.

⁵ La trayectoria del Mtro. Wagner era desde entonces muy reconocida en los círculos teatrales por sus actividades anteriores como director de la Escuela Teatral del Palacio de Bellas Artes y como profesor de Práctica Teatral en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

La sede fue el Teatro del Pueblo, donde se tenía pensado estrenar la primera puesta en escena: *Strange Bedfellows*, del dramaturgo norteamericano John MacGee, el 13 de abril del mismo año a las 8:15 p.m.⁴ Seguirían después obras como *Arms and the Man* (traducida con el título *Héroes*) de Bernard Shaw, *Lo que ella no pudo prever*, (traducida al inglés como *Unforeseen*) de Julio Jiménez Rueda, *Expresident* de Emmet Lavery, un homenaje a Juan Ruiz de Alarcón con motivo del tercer centenario de su muerte, y la revista *Living News-paper*. Sin embargo, un contratiempo obligó a posponer el estreno y el calendario de representaciones al 20 de abril, una semana después de lo programado.⁵

La participación del Panamerican Theater en el Teatro del Pueblo fue significativa, pues el hecho de haber elegido un escenario con carácter nacional para representar obras de origen norteamericano, abrió la posibilidad de que la comunidad extranjera en México pudiera disfrutar de una propuesta novedosa en el campo teatral. Además, el idioma en que la mayoría de estas obras fueron presentadas, el inglés, no fue obstáculo para que el proyecto se realizara eficazmente. (Ver anexos capítulo IV Cronología del Teatro del Pueblo: Teatro Pan-Americano). Después de trabajar en el escenario del Teatro del Pueblo, la compañía pasó a Bellas Artes con el mismo repertorio, además de la obra *Night must fall*, melodrama de Emily Williams.⁶

En los años cuarenta

Llegamos a la nostálgica época de los años 40, la del “desmadre reverente”, entre el avilacamachismo y el alemanismo, entre la transición de un pueblo que pasa de ser agrícola a medianamente industrial.⁷ La época del cambio hacia el México nuevo y moderno, del ascenso económico, de los nuevos ricos que exhiben su opulencia en los automóviles último modelo y desayunan en Sanborn’s.

⁴ “Se inaugurará el jueves el Teatro del Pueblo mexicano. Llevará a la escena del Abelardo Rodríguez obras norteamericanas y mexicanas para dar a conocerlas a los turistas que nos visitan”, *El Universal*, abril 9 de 1939.

⁵ “Se transfirió la temporada del teatro. El estreno de *Strange Bedfellows* aplazase hasta el jueves”. *El Universal*, abril 13 de 1939.

⁶ Magaña Esquivel, Antonio. *Op.cit.*, pág. 233.

⁷ Monsivais, Carlos, en la obra de Rafael Loyola, *Entre la guerra y la estabilidad política, el México de los 40*. Grijalbo-CONACULTA, Col. Los noventa, México 1990, pág. 278.

Las señoras visten modelos Chanel y los señores usan sombreros Tardán. Acapulco y las Lomas de Chapultepec se ponen de moda; el "don" ha quedado atrás, para dar paso al Señor doctor, licenciado, ingeniero. Todos se quieren comprar un título; los ricos compran clase y elegancia, cerámicas chinas, escritorios pertenecientes a algún conde y "toneladas de buen gusto".

Un país industrializado, con calles congestionadas, gente que entra y sale del trabajo. Un lugar donde el tranvía es el medio de transporte para las masas, mientras los ricos se pasean en sus elegantes autos, casi todos importados.

La industria cinematográfica tiene auge; el gobierno impulsa el cine. Llega "la época de oro". Durante esta década se definen los estereotipos más preciados del cine mexicano: mujeres elegantes de una belleza enigmática (Dolores del Río y María Félix); el rico engrasado (Jorge Negrete), el pobre pero "querendón" (Pedro Infante) y los grandes cómicos Cantinflas y el "pachuco" Tin-Tán. Entre los directores destacaban Juan Bustillo de Oro, Fernando de Fuentes y Miguel Zacarías.

Los escenarios en la década cuarenta y cincuenta, tuvieron una vasta producción. Las hermanitas Blanch cosecharon muchos éxitos en el Ideal, conocido entonces como "La casa de la risa". Para los que podían pagar un poco más, la opción era Bellas Artes, donde se presentaban obras de autores extranjeros como O'Neill o García Lorca con reconocidos directores, como Fernando Wagner o Celestino Gorostiza, y actrices de la altura de Clementina Otero e Isabela Corona. Para los no "tan exigentes" estaba el Follies o las carpas, donde Cantinflas y Medel destornillaban de risa a los presentes con su teatro de variedad.

En estos años, después de haber proyectado cine, el Teatro del Pueblo vuelve a vestir sus escenarios. Aunque de manera irregular, en las décadas del Ávila Camacho y Miguel Alemán, la producción teatral en este local fue variada. En 1940 se anuncia *Otra vez el diablo*, de Alejandro Casona, dirigida por Alonso Aguirre y con escenografía de Altern Harry. En 1946, *Espritus*, de José Joaquín Gamboa, bajo la dirección de Fernando

Torres Laphan, alterna con *La comedia que se casó con mujer muda* de Anatole France, con escenografía de Pedro Campos.⁸

Dos años más de receso tuvo este escenario, pues no se encuentra registro alguno de puestas en escena. En 1948 reinició con el ciclo "Teatro de América" y la obra *Proscenio*, dirigida por Enrique Alonso, alternando con *Bendita seas*, de Alberto Novión.⁸

Durante cuatro años más, vuelve a ponerse activo el Cine Teatro del Pueblo, no con películas de estreno, sino con *westerns* y producciones menores. En 1948 aparecen las películas que se convertirían en las más representativas de la época y de la ciudad. En marzo se estrenó en el Cine Colonial *Nosotros los pobres* y en diciembre del mismo año, en el Palacio Chino, *Ustedes los ricos*, ambas producciones de Ismael Rodríguez. películas donde se retrataba al mexicano medio, al "peladito" (anteriormente personificado en la carpa) y al obrero, y que fueron identificadas con la urbanización de la sociedad y con el crecimiento de la ciudad de México⁹.

Más altas y bajas tuvo la cronología del Teatro del Pueblo. Es hasta abril de 1952 cuando se escoge como sede del Concurso de Grupos Teatrales de ese año, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México. El repertorio fue nutrido. Se presentaron varios grupos de diferentes estados de la República: el Teatro Estudio de México, dirigido por Víctor Moya, presentó la obra *Espaldas mojadas cruzan el Bravo*, de Federico S. Inclán; el grupo Estrella Azteca, dirigido por Guillermo Ruiz Madrigal, presentó *Eternidad de amor*, del mismo autor; el Teatro Contemporáneo, bajo la dirección de Raúl Cardona, la obra *Ahogados*, de Héctor Mendoza Franco; El grupo Epígonos del teatro, dirigido por E. de Sandosequi, presentó *La vida cobra*, de Mario Sanromán; el Grupo Cultural IMSS., de Orizaba, Veracruz, dirigido por Jenaro Sevilla, ofreció *Quiero vivir mi vida*, de Julia Guzmán; el Teatro Juvenil Cinematográfico presentó la obra *Cactus sangrientos*, de Blanca Retan y Alejandro Márquez; y, finalmente, el grupo Estado de Jalisco dirigido por Diego Figueroa, la obra *El pasajero olvidó algo*, del mismo director.

⁸ Rocchia, Giovanna. Cronología de escenografía mexicana del Siglo XX, base de datos, escenógrafos, Archivo del CITRU.

⁸ Olavarría y Ferrari. *Op.cit.* pág. 3578.

⁹ Martínez Asad, Carlos. *El cine como lo vi y me lo contaron...*, en la obra de Raúel Loyola. *Op. cit.* pág 259.

En los años 70 cine, solo cine...

La actividad del Teatro del Pueblo en la década de los setenta estuvo enfocada prácticamente a la proyección de películas. En su repertorio, había títulos como: *Brigada de rescate*; *Los fantásticos*; *Supermán 3* y *Hércules sin cabeza**; *Operación África*; *Asalto en Las Vegas*; *Rica, bonita... y casadera*; *D'Artagnan contra los 3 mosqueteros*; *Beau Geste*; *El museo de la muerte*; *Marta Antonieta en la sombra de la guillotina*; *Mejor viuda que...*; *Los ojos del padre Tomasino*; *Rencillas amargas*; *El manto sagrado*; los largometrajes de dibujos animados *Regreso al mundo maravilloso de Oz*, *Las 1001 noches drabes*** (Ver anexos capítulo IV Cine Teatro); y festivales populares y clausuras escolares.

De nuevo a los escenarios, los años 80 y la suspensión a mitad de la primera década

Es hasta 1982 cuando se tiene noticia de otra puesta en escena. El grupo universitario El Bacanal presentó la obra *El maleficio de la mariposa*, de Federico García Lorca, con dirección y escenografía del mismo grupo. A inicios de 1985 se presentó la obra *Tuércel el cuello al cine*, basada en el soneto de Enrique González Martínez incluido en su poemario *Los senderos ocultos*.

1985 sería un año clave en la historia de México y también en la del Teatro del Pueblo. Con el sismo ocurrido en el mes de septiembre, el complejo arquitectónico Abelardo L. Rodríguez, sufrió daños en sus instalaciones.

Como consecuencia de las cuarteaduras en algunos muros del interior y exterior, las actividades del teatro fueron suspendidas hasta 1988. En el ANMH del INAH, se extendió un documento donde se hizo el recuento de los daños causados por el terremoto (ver anexo capítulo IV: Fotografías de daños ocasionados por el sismo de 1985, mercado Abelardo L. Rodríguez y Teatro del Pueblo):

* Datos tomados según Fotografía de Jesús Domínguez Gudiño, julio de 1974, Mercado Abelardo L. Rodríguez, portada; Venezuela Número 72. México D.F. Fototeca de la CNMHUCNCA/INAH-MEX. Clasificación CMLII-98.

** Según publicidad encontrada en el sótano del Teatro del Pueblo y que corresponde a la década de los años 70. Mayo de 2002.

*"Como efectos del sismo se tienen en conjunto presencia de grietas y fisuras continuas tanto en muros y bóvedas con desplazamiento y desplome de muros perimetrales, en el costado norte existe un tramo de fachada con riesgo de desprendimiento (...) Existe una sala de cine y debido a la gran concentración de cargas vivas al inmueble, debería de ser restaurado. Reestructurando cada una de las partes afectadas de tal manera que pueda ser ocupado hasta que los procesos necesario de intervención que requiere la estructura sea realizados (...) Una vez concluida la reestructuración, se deberá restaurar la pintura mural, con especialistas, que en éste caso, le corresponderá al Instituto Nacional de Bellas Artes, por ser del siglo XX".**

Al interior del Teatro del Pueblo los daños fueron menores que en resto del complejo arquitectónico. Algunos de los decorados art déco resultaron dañados, así como el muro izquierdo y parte de la bocaescena.

Fueron casi tres años de receso y es en 1988 con la puesta en escena *¡Ay Cuauhtémoc, no te rajes!*, bajo la dirección del Mtro. Héctor Ortega⁶ que el Teatro comienza a funcionar nuevamente de manera regular. Inicialmente, esta obra fue estrenada en el teatro Fru-Frú, la producción corrió a cargo de Marcial Dávila, el dueño del Teatro de los Insurgentes: *"Después del Fru-Frú estuve buscando otros teatros. La UNAM produjo la obra, fuimos a muchos lados y luego anduvimos buscando un teatro más o menos del estado, que no fuera muy costoso y que nos diera posibilidades de actuar. Entonces fuimos al Teatro del Pueblo con un amigo mío que se llamaba Alejandro Sandoval, quien era el administrador del teatro en esos años. Le pedí permiso de montar esta obra que era "un tanto loca". Nos dio las facilidades y afortunadamente llegamos a las 500 representaciones en ese local"*⁷

El cuerpo actoral estaba conformado por Víctor Trujillo, Jorge Alejandro Gutiérrez, Jesús Vargas y el propio Mtro. Ortega.

Era una obra con estructura de teatro de revista, según cuenta Héctor Ortega. Tres personajes que se encontraban en la plaza de Tlatelolco, cuyos edificios estaban dañados a causa de temblor de 1985; el tema central se basaba en un punto específico: "lo pasado siempre fue mejor". Este era el pretexto para iniciar un recorrido histórico donde

⁶ Documento que expresa los muros, columnas y todo aquello que ha sido dañado por el sismo de 1985. Oficio número tres. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Históricos. 31 de Octubre de 1985.

⁷ Según la placa develada por las 400 representaciones de la puesta en escena en agosto de 1988 y que se encuentra en el lobby del Teatro.

* Entrevista al Mtro. Héctor Ortega el 4 de febrero de 2003

desfilaban personajes importantes de la cultura y la política nacionales. El éxito de la obra se debió a que estaba pensada para un público consciente de la situación social del país y, desde luego, este magnífico escenario se adecuó perfectamente al cometido, por ello las 500 representaciones.

Las placas del lobby del teatro dan cuenta también de otras representaciones del mismo año (1988): *El extensionista*, puesta en escena por la Cooperativa de Teatro de Denuncia, y *A través del espejo*, por la compañía Metrópolis-Utopía, bajo la dirección de Marco Antonio Silva, la cual alcanzó las 50 representaciones. Según datos del CITRU, también se presentó la obra *Voces*, de Jorge Celaya, con la dirección y escenografía del mismo autor, y *Si la vida es sueño*, de Fernando Castaño, bajo la dirección de Arturo Nava.

El repertorio de ésta época concluyó en 1989, con la obra *El encanto*, bajo la dirección de Enrique Ballesté, y el homenaje al Sr. Carlos Ancira titulado *3era llamada... comenzamos la próxima semana*.

En los noventa

En el mes de marzo de 1990 se planteó la colocación de un letrero para celebrar el 56 aniversario del teatro; no obstante, dicha propuesta no se autorizó hasta el mes de abril, pues, según oficios de la dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el diseño inicial no cumplía con la normatividad para zonas de monumentos históricos del centro de la ciudad de México*. El letrero pretendía colocarse sobre postes anclados al piso con iluminación de lámparas de cuarzo, a 5 m. sobre el nivel de la banqueta. Finalmente la propuesta fue aceptada y se colocó el letrero que identifica al local, cuyas características son las siguientes: largo: 4.27m; ancho: 3.5 m; estructura: acero, cubierta: lámina, fondo blanco, letras negras; forma de instalación: postes alzados al piso, lámparas de cuarzo; texto enmarcado: **Teatro del Pueblo**.

Con la obra *Buitres y chacaes*, adaptación de una obra de Sófocles, bajo la dirección de Enrique Ballesté y con escenografía de Marcela Zorrilla, el teatro fue reactivado. En los

*Oficios de los días 26 de marzo, 10 de abril y 19 de diciembre de 1990, por parte de la Dirección de licencias, inspección y registro del D.F. Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección Nacional de Monumentos históricos.

años siguientes funcionó como sede de festivales dancísticos escolares y algunas puestas en escena como: *La cruz verde*, con escenografía del Grupo México Colonial, en 1991; *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde, bajo la dirección de Raquel Parot y escenografía de Claudia Ale; y *Hotel Garibaldi*, con el Laboratorio de Experimentación Teatral.

En 1994 se conmemoraron las 100 representaciones de la obra *Cuando éramos campeones*, creación colectiva y dirección del grupo Los Hombres Subterráneos, que venía presentándose desde 1993”.

El acuerdo Bilateral México-Italia y la difusión cultural en el Teatro del Pueblo

Es en 1999, después de una actividad esporádica, el Gobierno del Distrito Federal otorga la concesión del Teatro del Pueblo a la Compagnia Italiana di Teatro, bajo la dirección de Adalberto Rosseti. El proyecto era presentar obras de autores clásicos italianos, como Luigi Pirandello, Dario Fo y Carlo Goldoni.

La Compagnia Italiana di Teatro había llegado al Distrito Federal cuatro años atrás y, durante año y medio, operó con elenco italiano; después integró actores mexicanos.

El convenio se había firmado entre los gobiernos mexicano e italiano y fue inscrito dentro del Proyecto de Recuperación Social del Centro Histórico. Como lo narra Rosseti: “Iniciando el año de 1999 la Compañía Italiana estaba en la búsqueda de un espacio para presentar un repertorio variado. En mi gira de un lado a otro encontré el Teatro del Pueblo, que me lo enseñó un arquitecto amigo mío. Dije: ¡Qué maravilla!, encontrar un espacio tan bello pero abandonado. Fui a hablar con el embajador de Italia en México, con Relaciones Exteriores, y con Desarrollo Social de la Delegación Cuauhtémoc. El encuentro fue muy bueno, no con el jefe de gobierno (que en ese entonces era Legorreta), pero sí con la Lic. Zorrilla (de Relaciones exteriores) quien quedó encantada con este proyecto. Entonces, en el Acuerdo bilateral de México-Italia de los años 98-99 quedó señalado en las actas que el Teatro del Pueblo era el espacio con el que los dos países buscaban dar vida a un local popular”*

** Según pláticas del lobby del teatro.

* Entrevista a Adalberto Rosseti, director de teatro, el 4 de febrero de 2003

Así, este grupo de actores comenzó a trabajar en las instalaciones del teatro. El trabajo escénico planteó diversos problemas que se solucionaron con el ánimo de hacer una verdadera difusión cultural: la Compañía se encargó de adecuar escenografía, iluminación y, en general, de rehabilitar el teatro para poder tener una temporada digna en el barrio de Loreto.

Los ensayos iniciaron con puertas abiertas para todo público. Para el director, el contacto con la gente y la difusión del arte dramático es la característica más importante del quehacer teatral.

El programa arrancó con *Vestir al desnudo* de Luigi Pirandello, el 21 de noviembre de 1999¹¹; siguió *Arlequino, servidor de dos patrones*, puesta en escena que también tuvo un éxito extraordinario, según testimonio del propio director.

El convenio estaba estipulado por un año. Se pretendía montar otras obras del mismo género, amenas, divertidas y, sobre todo, de grandes dramaturgos italianos. No obstante, a inicios del año 2000 se vio frenado lo que con gran esfuerzo había logrado la Compañía Italiana.

Con el cambio de jefe delegacional se planeó restaurar el teatro nuevamente (lo que fue totalmente falso), por lo que la compañía tenía que dejar las instalaciones. Las consecuencias fueron desafortunadas, pues el teatro volvió a caer en desuso.

¿Qué pasó en el nuevo milenio?

El siglo XXI comenzó sin mayores sobresaltos para la historia del Teatro del Pueblo. Es hasta el año 2002, a raíz del proyecto de rescate de los murales del mercado Abelardo L. Rodríguez, cuando se anuncia la reapertura del local.

La Delegación Cuauhtémoc inició negociaciones con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, para crear un fideicomiso para el rescate de la obra pictórica del inmueble. Dolores Padierna, la jefa delegacional, explicó que más que una restauración era necesario el rescate integral de los murales. Sin embargo, la Delegación no contaba con los recursos suficientes. Para la

¹¹ "Concesión a Italia el Teatro del Pueblo". *El Universal*, Sección Cultura, Nov. 24 de 1999.

reapertura del teatro, según notas periodísticas, Padierna anunció que se gastaron alrededor de 2.5 millones de pesos para la rehabilitación del lugar.¹²

El sábado 5 de mayo de 2002 reiniciaron las actividades del Teatro del Pueblo. Con el programa *Mi barrio tiene mucho que decir*, y el espectáculo infantil *El carretón*, que incluyó teatro, música y títeres, el espacio volvió a tomar vida.

Para los eventos subsecuentes se tomaron en cuenta diferentes disciplinas: espectáculos populares de música, danza, títeres y obras de teatro. En el mes de mayo se presentaron *La luna y el dragón*, *La abuela Cotita*, un performance realizado por padres e hijos, y el espectáculo "La mojiganga de Nana Caliche"

En el mes de junio hubo música popular en este escenario, con el espectáculo denominado *Le cayó el Chahuiztle al pueblo*, realizado por Eugenio Sánchez Aldana y el programa radiofónico "El Chahuiztle" (Radio Educación, 1060 a.m.), en el que participaron Los parientes de Playa Vicente, Veracruz, con la dirección de Francisco Ramírez; Los titanes de Nuevo León; la Banda Tierra del sol Yoletecuani, de Tuxtla Guerrero. El programa cerró el domingo 30 con el concierto del grupo Salario mínimo.

En septiembre las fiestas patrias vistieron el escenario a partir del día 14 con el programa *La magia de México: Canciones mexicanas, bailes regionales y comicidad*, a cargo del Taller de danza folclórica de la Capilla Británica, y con las coreografías de Juan Carlos Iniestra. (Ver anexos capítulo IV: Cronología del Teatro del Pueblo/ programas de mano.)

¹² "Rescatarán obra pictórica del Teatro del Pueblo", *El Universal*, sección Ciudad, Domingo 5 de mayo del 2002.

4.3. Anecdótico de directores y público que ha participado en la vida del Teatro del Pueblo

Quiero concluir este recorrido con un apartado que representa una parte muy importante de la investigación: los testimonios de aquellas personas que han sido parte de la vida del teatro, ya sea de manera directa o indirecta. Me he permitido citar a la mayoría de ellos de manera textual, dado el contenido que se aborda.

Todo espacio histórico está formado de anécdotas y vivencias. En el caso del Teatro del Pueblo, la gente que ha pisado su escenario, deambulado por sus pasillos o presenciado algún espectáculo en sus interiores merece un apartado especial.

La historia de este edificio no está hecha únicamente de datos, fechas, o acontecimientos sociales, políticos y culturales, sino fabricada también con los testimonios de actores, directores y público.

En voz del pueblo

Sentado en un sillón negro de piel sintética, en compañía de otro de los locatarios del mercado, el señor Miguel Ochoa descansa de la faena diaria. Son las 5:00 de la tarde y ha sido un día más de ventas. En el local se encuentran colgadas, a la vista del público, revistas de diversos temas: cocina, moda, frivolidades, cómics. Algunos paquetes de libros se encuentran en el piso y otros más, de títulos clásicos, descansan en estantes polvosos ante el desinterés del comprador.

"En los cuarenta y cinco años que tengo en este mercado me ha tocado ver algunas presentaciones del teatro. A él iba la gente de todo tipo. Cuando yo llegué (1955) no se cobraba por el espectáculo y se hacían largas filas. La matiné de cine de los domingos comenzaba a las 9:00 o 10:00 a.m., ya en la tarde pues habla cantantes u otra cosa. De 1970 para acá se quitó el servicio y lo han ocupado para organizar plebiscitos de carácter político, social o para festivales de escuelas. Yo digo: el teatro es para el pueblo y necesitamos que en el milenio que está entrando las autoridades vean con más interés cómo deben de mejorarse los servicios públicos.

"La gente necesitada también tiene derecho al teatro. No todos tenemos el dinero para ir a un teatro como el de Los Insurgentes.

"A mí me gusta el teatro que es de crítica popular o que encausa algún sentimiento de la humanidad, obras que hablen de crítica social, de los problemas del pueblo, eso es lo que a mí me gusta ver.

*"Al principio de este gobierno con Cárdenas (Cuauhitémoc) vinieron a sacar muchas fotos a los murales del mercado, dijeron que también el teatro iba a funcionar bien, pero después creo que se les olvidó... pues ya no vinieron más".**

Originario de Pachuca, Hidalgo, dedicado a la venta de frutas y verduras, el señor Juan Guerrero se encuentra limpiando algunos de los huacales que yacen en el piso de su pequeño local. Ante mi pregunta sobre el Teatro del Pueblo se queda pensativo por unos momentos, toma asiento en un banco de madera un tanto desvencijado e inicia su relato:

"Yo llegué aquí de 11 años, actualmente tengo 77. Tengo aproximadamente 50 años aquí en el mercado. Cuando yo llegué el teatro exhibía películas. Era un cine popular al que acudíamos los que vivimos cerca de aquí. Antes del temblor del 85 funcionaba muy bien, pero después de eso lo cerraron un tiempo.

"La mayoría de los clientes que venían al mercado y al teatro a ver cine, ya se volvieron comerciantes también, y están aquí afuera.

"Nuestro mercado es uno de los más bonitos de la ciudad junto con los de Tlalpan y San Ángel, pero desde luego que éste es el mejor, aunque las bóvedas que ve usted están húmedas y dañadas pues todavía se ven bien.

"En el teatro yo veía películas mexicanas y otras gringas. Echaban dos o tres por un peso. De 11:00 a 11:00. Uno se iba un ratito a ver cine y después a trabajar.

"A mí si me gustaría que abrieran otra vez el teatro, para que uno tuviera algo que ver, ya ve que lo único que ve uno es la delincuencia de afuera. También me gustaría que pasaran otra vez las películas. Además pienso que debe haber centros como este del Abelardo, así de bonitos donde los niños puedan ver algo cultural.

"De las cosas que recuerdo haber visto pues eran dramas y comedias. Me gusta el teatro y de todo tipo. Cuando yo estaba joven iba a ver el teatro de revista allá en el Iris, el Blanquita o el Lírico. Aquí en el del Pueblo me tocó ver a Jorge Negrete, pues él era muy popular y le gustaba estar con la gente. Hemos personas de mi edad que no nos acordamos de todas las cosas pero sí de algunas como esas. La semana antepasada vino Dolores Padierna, y vino a decir que quería recuperar el mercado y el teatro,

* Entrevista al Sr. Miguel Ochoa, locatario del pasillo número 2 en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez, Mayo de 2002.

*pero no dijo para quién si para ella o para el pueblo... yo no la vi, pero me contaron que estaba muy brava. (sic)"**

En nuestro recorrido anecdótico encontramos también al señor José Sarmiento Aguilar, vendedor de frutas y verduras; al igual que don Juan Guerrero, narra:

*"Tengo como 48 años de locatario, únicamente me acuerdo del teatro cuando era cine. Ahí vi muchas películas countryes de vaqueros, posteriormente fue escenario para eventos culturales y populares. Presentaban música romántica y ranchera. Mi familia y yo fuimos a algunos eventos. En alguna ocasión estuvo el señor Gonzalo Vega, ese que ahora hace La señora presidenta, Los dandis, Los diamantes y algunas declamaciones de Germán Robles. Este local fue de mis papás, ellos llegaron en 1946. Allá por 1957 yo ya andaba en estos pasillos, iba a la masiné del teatro, pero a escondidas. Me escapaba para ver películas y de las que recuerdo son Los tigres de Corea y Calibre 44" ***

Finalmente, entre los locatarios encontramos al Sr. Jaime Rosey, vendedor de frutas, legumbres y bolsas de polietileno y papel, quien prácticamente ha visto pasar su vida en el interior de este mercado. Sus vivencias en el Teatro del Pueblo han sido numerosas:

"Mi papá duró trabajando aquí como 60 años. Creo que llegó a los ocho años de la fundación del mercado. Yo tengo quince años de estar laborando en este local que ha sido familiar. Aquí ha transcurrido gran parte de mi vida, aquí conoxt a mi esposa y por aquí andan mis hijos.

"De chiquito tuve la oportunidad de ir al Teatro del Pueblo, cuando todavía las butacas y el piso eran de madera, cuando en la parte de abajo estaban unas estatuas de Cuauhtémoc (Hoy día se encuentran en el museo del ejército, a un costado del Museo Nacional de Arte).

"Me acuerdo que las películas eran tres por un peso de aquel entonces. La matiné empezaba entre 9:00 y 10:00 a.m. y terminaba a las 3:00 p.m. Casi todas las películas eran del oeste, de vampiros o americanas. Era fabuloso porque allí en El Carmen también estaba el cine Goya, donde cobraban galería 1.20 pesos y grada 80 centavos.

"También vi algunas obras, sobre todo las de unos italianos que estuvieron en el 99, otras de Gonzalo Vega y también una de política muy divertida allá por el 88 cuando las elecciones, que se llamaba algo así como ¡No te rajes Cuauhtémoc!, y de la que hasta hay una placa ahí afuera del teatro. Hace algunos años tocaban aquí los ¡Qué payasos! y yo llevé a mis niños a verlos.

* Entrevista al señor Juan Guerrero, comerciante de frutas y verduras en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez. Mayo 2002.

** Entrevista al señor José Sarmiento Aguilar, comerciante de frutas y verduras en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez. Mayo de 2002.

"A mí sí me gusta el teatro, pero casi no voy por la cuestión económica. Siento que las obras valen la pena, pero si voy con mi esposa y mis hijos y la obra cuesta más de \$100.00 pues gastaría un día de sueldo."

"Me emociona contar las anécdotas del cine en el Teatro del Pueblo, porque llegó un momento en que los hijos de los locatarios éramos todos chamacos y el señor que trabajaba allí a veces nos dejaba entrar gratis. En ese entonces en el mercado funcionaba una guardería y pues había un chamacuero por todas partes. Ahora las cosas han cambiado mucho. Todos los de aquí entonces ya estamos casados, con hijos y con deberes y necesidades."

"Me gustaría que funcionara bien el teatro. Han intentado abrirlo nuevamente con obras de artistas que valen la pena pues traen obras muy buenas, como esa de los italianos que le cuento."

"Para mí lo importante es tener precios accesibles, pero a veces también uno es mañoso y preferimos comprarnos cerveza o cigarrillos que ver una buena obra o película."

"Creo que es importantísimo que abran nuestro teatro, porque si usted ve el entorno, lo que se encuentra es puro vicio o vagancia. Aquí en el mercado lo bueno es que tenemos biblioteca para que vayan nuestros chamacos; esa sí ha funcionado bien, pero les hace falta diversión también."

En voz y experiencia del director.

Para un director escénico una de las tareas principales en la realización de cualquier montaje, es la contemplación y comprensión del espacio donde se desarrollará la obra. Entre los estilos más comunes de los teatros de la ciudad de México podemos mencionar el italiano y el teatro arena.

Desde el primer momento el espacio escénico debe ser definido, pues delimita la ubicación de los personajes, la dirección que tomará cada uno de ellos y, en consecuencia, su relación con el público.

Tanto para el director, como para los actores, tramoyistas, iluminadores, musicalizadores, apuntadores, vestuaristas, maquillistas, y todo aquel que esté relacionado con la puesta en escena, el espacio llega a convertirse en un segundo hogar, pues ahí pasarán buena parte de su vida, con el único objetivo de hacer realidad lo que se ha plasmado en tinta y papel.

* Entrevista al Sr. Jaime Rossey, locatario en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez, Mayo de 2002.

¿Qué ha representado el Teatro del Pueblo como experiencia escénica para los directores?

En éste, que definimos como un apartado anecdótico, conoceremos testimonios de dos importantes directores, para quienes este espacio llegó a convertirse en algo más que uno de tantos teatros en los que han trabajado a lo largo de su trayectoria escénica.

De mi experiencia en el Teatro del Pueblo (Mtro. Héctor Ortega)

"Para mí este teatro huele a historia. Lo que queda del antiguo claustro jesuita es una belleza; las bóvedas, la cantera, los murales. Es como si estuviera uno en el Palacio de Minería o algo similar. El vestíbulo es una maravilla, la amplitud, la herrería colonial, gruesísima y definitivamente bella. Yo estudié arquitectura y realmente desde el primer momento que vi el teatro me agradó mucho.

¿Qué cómo llegué al Teatro del Pueblo? Anteriormente yo había estrenado esta obra de ¡Ay Cuauhtémoc, no te rajes! en el Fru-Frú, después anduve buscando teatro y acertadamente aterrizamos allí, pues el concepto revisteril de la obra se prestaba muy bien con el espacio.

"Estuvimos en muchos lugares con esa puesta en escena. En una ocasión me ofrecieron hacerla en el Teatro de los Insurgentes y dije que no, porque el público no era para la obra. El público de ¡Ay Cuauhtémoc, no te rajes! debía tener una formación política o por lo menos estar enterado de lo que acontecía en esos momentos en el país, efecto que sin lugar a dudas funcionó en el Teatro del Pueblo, pues allí llegamos a las 500 representaciones".

"Desde luego que tuvimos muchísimas anécdotas en ese teatro. La primera de ellas fue que al llegar a las primeras 100 funciones, el Lic. Cuauhtémoc Cárdenas estuvo presente entre el público y a él le dedicamos la función. Este acto fue muy significativo tanto para el público como para todos los que trabajábamos en la obra. Y la segunda de estas anécdotas fue la más graciosa e interesante que pudo habernos sucedido en un lugar así. Resulta que Magú (el monero) nos había hecho la escenografía y la publicidad que se encontraba en las afueras del teatro. Era un dibujo muy grande donde estaban representados el Ángel de la Independencia, el Monumento a la Revolución, la estatua de Cuauhtémoc y otros. Estaba hecho a colores, maravillosamente dibujado y desde luego tenía el nombre de nuestra obra.

^{*} En el lobby del Teatro del Pueblo se encuentra la placa conmemorativa de 400 representaciones de la obra, bajo la dirección del maestro Héctor Ortega en el año de 1988.

"En una ocasión Salinas de Gortari (exactamente antes de la revelación de la placa en 1988), venía con su comitiva a realizar una gira por la calle de República de Venezuela para realizar una ceremonia en el interior del mercado. Desde luego que con el anuncio de la obra nosotros representábamos a la oposición. Los de la comitiva llegaron antes que el candidato del PRI y encalaron nuestra publicidad y una vez que la ceremonia terminó, muy decentemente volvieron a pintarla tal y como estaba.

"Para mí haber trabajado en el Teatro del Pueblo fue una experiencia agradable, sobre todo por el espacio. El hecho de entrar a un lugar donde el piso y las butacas son de madera ya es algo muy importante. Además los decorados me remitían a mi padre, él fue capitán del ejército de las guardias presidenciales de Alvaro Obregón y los dibujos de la bocaescena me recordaban aquella época del maximato. Desafortunadamente el teatro no tiene una isóptica muy buena. Hubo dificultades por parte de la tramoya, pero gracias a que había un equipo muy participativo, pudimos trabajar muy bien".

El maestro Adalberto Rossetti y la Compagnia Italiana di Teatro

Como se mencionó en el apartado que corresponde a la cronología del teatro, el Mtro Adalberto Rossetti obtuvo la concesión de este espacio escénico en el año de 1999. Como acuerdo bilateral entre México e Italia se destinó el Teatro del Pueblo a la Compagnia Italiana di Teatro.

"Para mí ese espacio llegó a convertirse en parte de mi vida cotidiana, pues pasaba largas horas trabajando en el lugar. Conviví con los ambulantes, los comerciantes del interior en los locales y sobre todo con los niños.

"Cuando yo llegué al Teatro del Pueblo y vi las condiciones en las que estaba no me espanté. En Italia hay miles de teatros así. Cada pueblito tiene algún teatro. Ahora ya está de moda reactivarlos, pero la mayoría estaban en esas condiciones. Yo adopté este principio italiano "Como sea se las arreglas". Muy dignamente hicimos Vestir al desnudo en el CNA y en Teatro del Pueblo. Nosotros tuvimos que comprar muchísimas cosas.

"Yo he amado el Teatro del Pueblo, no porque sea un teatro a la italiana. Pagar por solo ver el teatro es algo muy bueno. Ver la decoración, sin quitar a nadie del mercado pues perdía todo el sentido

* Entrevista al Mtro. Héctor Ortega, actor y director escénico. Febrero de 2003.

"Estuvimos ensayando dos meses para presentar Vestir al desnudo estuvimos también dando gira y otros dos meses para ensayar.

"Empezamos en septiembre del 99 y terminamos como en abril o mayo del 2000. Nosotros teníamos allí el equipo. De repente nos llegó una carta donde decía que teníamos que sacar todo, y si no lo sacábamos pues nos lo iban a quitar. El equipo desde luego era de nosotros. Si no íbamos a sacar todo el material se perdería.

"La entrada siempre era libre para el público, pues era un convenio. Los únicos que nos ayudaron fueron los de Desarrollo Social y algunas personas de la Delegación como la Lic. López Bruno.

"Yo hago teatro para todos. No puedo pensar que si dicen Teatro del Pueblo, sea presentar cualquier cosa.

"En un punto crítico como lo es el barrio de Loreto, hay que darle a ellos, los que trabajan allí un espacio como ese. Los locatarios, los ambulantes y el público en general tienen derecho de ver un espectáculo por igual.

"Fue una experiencia muy agradable, independientemente de los cambios radicales que finalmente se decidieron por parte de la administración gubernamental.

"Toda una historia el vivir día a día en el Teatro del Pueblo. La convivencia con los locatarios, el público. Prácticamente diario íbamos al teatro, de 12:00 hrs. a 8:00 p.m. Iba al mercado si necesitaba algo y todos nos conocían. Yo iba a hacer mi trabajo, como lo hacía el locatario y el ambulante".

* Entrevista al Mtro. Adalberto Rosseti, director de teatro. Febrero de 2003.

El Teatro del Pueblo hoy

Algunos lo conocen como “el teatro del Abelardo”, otros simplemente como “Del Pueblo” y algunos más como el “Cine Teatro”, pero pocos saben de los andares de este espacio.

Un teatro enclavado en el corazón de la ciudad, un espacio que huele a historia, que a través de los años ha pasado de lo religioso a lo festivo; que tiene en su construcción una mezcla de estilos y movimientos artísticos y arquitectónicos pero, sobre todo, que es de los pocos en el Centro Histórico de la ciudad que, a pesar de los numerosos cambios y clausuras, funciona esporádicamente. Un espacio por y para la gente, eso debería de ser el Teatro del Pueblo.

Actualmente este edificio está programado para nuevas representaciones. El escenario que fue restaurado y reabierto en el 2002, queda, sin embargo, en espera de una administración consciente de la importancia de este espacio, pero de acuerdo con su concepto original: el de fungir como un lugar donde la cultura para el pueblo se haga presente.

Ciudad de México, Agosto de 2003

CONCLUSIONES

Este recorrido histórico nos ha llevado a conocer la trayectoria y cronología de un espacio escénico del que poco se ha hablado en el teatro mexicano, un lugar que se encuentra ajeno a los espectadores.

La ciudad de México ha contado con teatros de diferente categoría, que a lo largo de la historia han presentado un repertorio variado: revista, zarzuela, ópera, danza, género dramático y espectáculos populares. Estos también han acogido a sus artistas favoritos y a su particular tipo de público.

Desde sus inicios el Teatro del Pueblo fue concebido como un espacio popular que pretendía llevar cultura a los habitantes del Centro Histórico de la ciudad; sin embargo, a lo largo de casi 69 años de vida a padecido los diversos cambios políticos, sociales y sobre todo económicos, y sufrido la falta de visión de sus administradores.

De lo eclesástico a lo festivo, de cine a teatro y del olvido al interés, el escenario del Teatro del Pueblo está en espera de convertirse en una opción más para el público citadino y para el internacional, pues bien lo vale su historia.

Es natural que en una investigación de este tipo nos encontremos con variaciones de datos y fechas específicas, ya que algunos de los autores que reseñaron a los teatros capitalinos no coinciden en cundo a direcciones exactas y fechas de funcionamiento, sobre todo en los teatros pequeños. Aquí he tratado de reunir la información adecuada que concierne al itinerario de este teatro. El proceso tomó un giro periodístico y de trabajo de campo, pues fuentes de primera mano como estas tienen un peso fundamental como documentación.

Al término de esta investigación el Teatro del Pueblo seguía en pie, con las puertas abiertas, pero con funciones esporádicas, escasa de infraestructura y en espera de albergar un buen espectáculo escénico. Hay mucho que hacer para rescatar este teatro cuya arquitectura y diseño merecen reconocimiento. Es necesario concientizar al público, a los hacedores de teatro y a las autoridades correspondientes acerca de la necesidad de la rehabilitación del lugar. Por mi parte, espero que la pequeña aportación biográfica contenida en estas páginas, sea el punto de partida.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amador, María Luisa *et al.* *80 años de cine en México*. UNAM, Serie Imágenes, México, 1977. 256 pp.
2. Alberro, Ma. Cristina. *Estampas de la Colonia*. Patria, México, 1994. 192 pp.
3. Alegre, Francisco Javier. *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, Lara, México. 420 pp.
4. Alvarado, José. *Visiones mexicanas y otros escritos*. FCE, México, 1976. 228 pp.
5. Barroco Chavarrín, Alberto. *Crónicas de la Cd. de México*. Clfo, México. 320 pp.
6. Barros, Cristina y Buenrostro, Marco. *Vida cotidiana de la Ciudad de México (1850-1910)*. CONACULTA, México, 1996. 196 pp.
7. Ceballos, Edgar. *Cincuenta años de teatro: Palacio de Bellas Artes*. INBA, México, 1985. 140 pp.
8. Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. Editores Mexicanos Unidos, México, 1985. 363 pp.
9. Cruciani, Fabricio. *Arquitectura teatral*. Escenología, México, 1994. 292 pp.
10. Churruca Peláez, Agustín. *Primeras fundaciones jesuitas en la Nueva España*. Porrúa, México, 1980. 450 pp.
11. Decorme, S.J. *La obra de los Jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767*, tomo I. Porrúa, México, 1941. 320 pp.
12. Dueñas, Pablo. *Las divas en el teatro de revista mexicano*. Asociación mexicana de estudios fotográficos, México, 1994. 224 pp.
13. Florencia, Francisco. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*. Academia Literaria, México, 1955. 414 pp.
14. González Galván, Manuel. *Glosario de términos arquitectónicos*. Comisión de planeación del fondo regional de la Zona Centro, Gobierno de la ciudad de México, México, 2000. 173 pp.
15. González Gortazar, Fernando (coordinador). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. CONACULTA, México. 1994, 339 pp.
16. González Obregón, Luis. *Las calles de México*. Porrúa, colección Sepan Cuántos. México, 1988. 247 pp.
17. Gutiérrez Casillas, S.J. *Jesuitas en México durante el siglo XIX*. Porrúa, México, 1972. 542 pp.
18. Guzmán, Xavier *et al.* *Escritos de Carlos Mérida*. UNAM, México, 1989. 256 pp.
19. Jiménez, Armando. *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*. Océano, México, 1998. 280 pp.

20. Jiménez López, Lucina. *Teatro y públicos. El lado oscuro de la sala*. Escenología, México, 2000. 311 pp.
21. Lombardo de Rutz, Sonia. *Desarrollo urbano de México Tenochtitlán*. SEP-INAH, México, 1973. 176 pp.
22. Loyola, Rafael (compilador). *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40's*. Grijalbo, colección Los noventas, México, 1990. 394 pp.
23. Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y realidad del teatro en México. 1533-1960*. Escenología, México, 2000. 631 pp.
24. Magaña Esquivel, Antonio y Lamb, Ruth S. *Breve historia del teatro en México*. De Andrea, México, 1958. 176 pp.
25. Magaña Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano del siglo XIX*. FCE, México, 1972. 573 pp.
26. Marfa y Campos, Armando. *El teatro del género chico en la Revolución Mexicana*. Biblioteca de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1956.
27. Marroquí, José María. *La ciudad de México* (4 tomos). Del Valle de México. México, 900 pp.
28. Merlín, Socorro. *Vida y milagro de las carpas. La carpa en México, 1930-1950*. INBA, México, 1995. 234 pp.
29. *México a través de los informes presidenciales*, tomo 16: *La ciudad de México*, volumen IV. DDF, Secretaría de la Presidencia, México, 1976. 413 pp.
30. Monsivais, Carlos. *Amor perdido*. Era, México, 1977. 348 pp.
31. Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Reseña histórica del teatro en México*, tomo IV. Porrúa, México, 1961. 2873 pp.
32. Oles, James. *Las hermanas Greenwood en México*. CONACULTA (colección Círculo de Arte), México, 2000. 63 pp.
33. Odena Guemes, Lina (coordinadora). *Gula general del Archivo Histórico del Distrito Federal*, México. 481 pp.
34. Orozco Loreto, et al. *Enciclopedia semántica de la Delegación Cuauhtémoc*, volumen 1 y 2.
35. Prida Santacilia, Pablo. *...Y se levanta el telón. Mi vida dentro del teatro*. Botas, México, 1960. 346 pp.
36. Burian, Edward. *Modernidad y arquitectura en México*. Gustavo Gili, México, 1998. 220 pp.
37. Recchia Signorelli, Giovanna. *Espacio teatral en la ciudad de México, siglos XVI-XVIII*. CITRU-INBA, México, 1993. 107 pp.
38. Reyes de la Maza, Luis. *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*. UNAM, México, 1985. 419 pp.
39. Rico, Araceli. *El teatro Esperanza Iris, la pasión por las tablas*. Plaza y Janés, Méxocp. 1999. 260 pp.

40. Rivera y Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*, tomos I y II. Del Valle de México, México, 1974.
41. Sánchez Mena, Rogelio. *El art decó en León, Guanajuato*. INAH, Serie Monumentos Históricos, México, 1995. 120 pp.
42. Solórzano, Carlos *et al.* *Métodos y técnicas de investigación teatral*. Escenología, México, 1999. 95 pp.
43. Suárez, Orlando. *Inventario del muralismo mexicano*. UNAM, México, 1972. 412 pp.
44. Taibo, Paco Ignacio. *Gloria y achaques del espectáculo en México. 1900-1929*. Leegar Júcar, México, 1988. 123 pp.
45. Tibol, Raquel. *Historia general del arte mexicana. Época moderna y contemporánea*, tomo II, Hermes, México, 1969. 320 pp.
46. Tovar de Teresa, Guillermo. *La ciudad de los palacios, crónica de un patrimonio perdido*, tomo II. Vuelta, México, 1990. 192 pp.
47. Trueba, A. *La expulsión de los Jesuitas*. JUS, México, 1987. 240 pp.
48. Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*. UNAM, México, 1983. 100 pp.
49. Vasconcelos, José. *El desastre*. Botas, México, 1938. 138 pp.

HEMEROGRAFÍA

1. "Colegios Jesuitas". *Artes de México*, número 58, México, 2001.
2. Florescano, Enrique y Rojas, Rafael. "El ocaso de la Nueva España", *Clio* (La antorcha encendida), México, 1996.
3. T. Roberto, sección "La semana teatral", en: *Revista de Revistas*, Año XXIV, número 1228, 9 de diciembre de 1934.
4. Acevedo, Esther. "Dos muralismos en el mercado", en: *Plural*, volumen 11, número 121, 1981. 80 pp.
5. "Inauguró el señor presidente el magnífico mercado que lleva su nombre en la barriada de Loreto", en: *Excelsior*, 25 de noviembre de 1934.
6. "Inauguración del mercado Abelardo Rodríguez", en: *El Nacional*, 24 de noviembre de 1934.
7. "Hoy será la apretura del hermoso mercado Abelardo Rodríguez. Presidirá la inauguración el primer magistrado de la República y asistirá también el presidente electo Gral. Lázaro Cárdenas", en: *Excelsior*, 24 de noviembre de 1934.
8. "Será fomentado en México teatro inglés y norteamericano", en: *El Universal*, 7 de abril de 1939.
9. "Se inaugurará el jueves el Teatro del Pueblo mexicano. Llevará a la escena el Abelardo Rodríguez obras norteamericanas y mexicanas para dar a conocerlas a los turistas que nos visitan", en: *El Universal*, 9 de abril de 1939.
10. "Pedro Armendáriz se retira de la pantalla para ingresar al teatro", en: *El Universal*, 11 de abril de 1939.
11. "Concesionan a Italia el Teatro del Pueblo", en: *El universal*, 24 de noviembre de 1999.
12. "Rescatarán obra pictórica del Teatro del Pueblo", en: *El Universal*, 5 de mayo de 2002.

DOCUMENTOS

Archivo de Monumentos Históricos del INAH

Solicitudes, oficios, fotografías y estudio de croquis del inmueble mercado Abelardo L. Rodríguez:

1. Oficios de las siguientes fechas: 26 de marzo, 10 de abril y 19 de noviembre de 1990, 8 de abril, 7 y 14 de mayo de 1998.
2. *Documento que expresa los muros, columnas y todo aquello que ha sido dañado por el sismo de 1985, 31 octubre de 1985.*
3. *Propuesta declaratoria del mercado Abelardo L. Rodríguez, localizado en la Ciudad de México, presentada a la Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos. Antecedentes históricos, técnicos y estéticos. Estudio de los murales localizados en el interior del mercado Abelardo L. Rodríguez. Ubicación de los murales en el ámbito del edificio.*

Archivo General de la Nación

1. *Escritura que hizo don Alonso de Villaseca, de cinco solares que donó al Colegio de los jesuitas de San Pedro y San Pablo, el 6 de enero de 1572, con un valor aproximado de 2,500 pesos. Tomo 234 del Ramo de Temporalidades, AGN.*

Archivo Histórico del Distrito Federal

1. *Informe que rinde el C. Jefe del Departamento del Distrito Federal, Lic. Aarón Sdenz, a la Ciudad de México. 1934. 73 pp.*
2. *Memoria del Departamento del Distrito Federal presentada por el Jefe del mismo. C. Cosme Hinojosa al Congreso de la Unión. Del 1º de septiembre de 1934 al 31 de agosto de 1935.*

Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)

Rechia, Giovanna y Santos Valdés, José. *Directorio de espacios escénicos de la ciudad de México. Base de datos 1995-1999.*

ARCHIVO FOTOGRÁFICO

Archivo fotográfico del la Dirección de Monumentos Históricos del INAH

CAJA ROJA REGIÓN 5 MZ. 125

1. Fotografía de Jesús Domínguez Gudíño, julio de 1974

Mercado Abelardo L. Rodríguez, portada;

Venezuela Número 72. México D.F.

Fototeca de la CNMH/CMLII-38

CNCA-INAH-MEX

2. Fotografía de Jesús Domínguez Gudíño, julio de 1974

Mercado Abelardo L. Rodríguez, fachada;

Venezuela Número 72. México, D.F.

Fototeca de la CNMH/CMLII-39

CNCA-INAH-MEX.

3. Fotografía de José Antonio Rojas Loa, 1972-1973

Mercado Abelardo L. Rodríguez, fachada;

Venezuela Número 72. México, D.F.

Fototeca de la CNMH/DCCIV-48

CNCA-INAH-MEX.

4. Fotografía de José Antonio Rojas Loa, 1972-1973

Mercado Abelardo L. Rodríguez, fachada;

Venezuela Número 72, México, D.F.

Fototeca de la CNMH/DCCLIV-49

CNCA-INAH-MEX

5. Fotografía de José Antonio Rojas Loa, 1972-1973

Mercado Abelardo L. Rodríguez, interior;

Venezuela Número 72. México, D.F.

Fototeca de la CNMH/DCCLIV-46

CNCA-INAH-MEX

6. Fotografía de Jesús Domínguez Gudíño, julio de 1974

Mercado Abelardo L. Rodríguez, aspecto del exterior;

Venezuela Número 72. México, D.F.

Fototeca de la CNMH/CMLII-41

CNCA-INAH-MEX.

7. Fotografía de Manuel Ramos, ca. 1936

Mercado Abelardo L. Rodríguez, aspecto exterior;

Venezuela número 72, México, D.F.

Fototeca de la CNMH/DXXXVII-43

CNCA-INAH-MEX.

PLANOS Y MAPAS

1. Del año 1760 realizado por Carlos López del Troncoso, en el libro: *Memoria de las obras de sistema de drenaje profundo del D.F. Atlas de planos técnicos e históricos*. 119 planos correspondientes a los tres tomos precedentes de la cuenca del Valle de México, la historia del desagüe de la cuenca. Archivo Nacional de Monumentos Históricos del INAH.
2. Plano de la ciudad de México realizado por la Dra. Giovanna Recchia Signorelli para el CD Rom *Escenografía mexicana del siglo XX*. CITRU-INBA, México, 1998.
3. Plano de obra mercado Abelardo L. Rodríguez, realizado por Antonio Muñoz en 1933. *Memoria de 1934 del Departamento del Distrito Federal*, Archivo Histórico de la Ciudad de México.
4. Mapa de la ubicación de los murales del mercado Abelardo L. Rodríguez elaborado por Carlos Mérida. *Escritor de Carlos Mérida sobre el muralismo mexicano*. INBA-CENIDIAP, México, 1987.

MULTIMEDIA

1. Recchia Signorelli, Giovanna. CD Rom *Escenografía mexicana del siglo XX*. CITRU-INBA. México, 1998.

GLOSARIO

Ábside: Parte de un templo que sobresale por arriba, cubierta por una bóveda cuya planta puede ser semicircular o poligonal, y donde se instala el altar o el presbiterio. La palabra ábside deriva del griego *apsis*, que significa nudo o clave de la bóveda.

Almena: Cada uno de los prismas que rematan la parte superior de los muros. En las antiguas fortalezas los defensores las utilizaban como resguardo.

Atrio: Espacio descubierto, exterior, que antecede a los templos; generalmente está delimitado por bardas o rejas.

Bula: Carta especial o documento en la Iglesia católica relativo a materia de fe o a cuestiones generales que lleva el sello del papa. La aplicación de este término de forma exclusiva a los documentos papales, en oposición a los documentos de Estado que llevan el membrete real, es un hecho moderno hasta cierto punto.

Casas de Cabildo: Propiedades del organismo dedicado al gobierno de las ciudades de la América hispana., de carácter colegiado, basado en el modelo español de ayuntamiento o cabildo castellano medieval

Cédula: Documento donde se consignan datos de interés general referidos a un objeto. (En este caso a los monumentos religiosos o civiles.)

Columnas salomónicas: Al igual que las anteriores, se emplean para sustentar la estructura de un edificio. Las columnas salomónicas tienen en su diseño relieves que las rodean a manera de arillo.

Corral español: Los corrales, que tal vez recibían ese nombre por tratarse de espacios destinados a los animales domésticos, eran unos patios al aire libre de suelo plano, limitado por la parte delantera con la vivienda que conectaba a la calle, donde solía vivir el arrendador. Los laterales del patio estaban flanqueados por las paredes de los vecinos y al un fondo se situaba el escenario, que tenía unas medidas de 7,5 metros de ancho por 4.2 metros de profundidad y 1.5 metros de altura. Por debajo estaba hueco y se utilizaba como guardarropa y vestuario de los actores.

Doblon: Moneda que se utilizó en España y la Nueva España. El doblón o centén isabelino de oro era equivalente a 100 reales o 10 escudos de plata.

Encomendero: Súbdito español que recibía el derecho, otorgado por el monarca, de percibir los tributos que los indios debían pagar al gobierno. A cambio, el encomendero debía cuidar del bienestar de los indígenas en lo espiritual y en lo terrenal, asegurando su manutención y su protección, así como su adoctrinamiento cristiano.

Encomienda: La encomienda era un reparto de tierras que se efectuaba entre los conquistadores y colonos españoles.

Estilo barroco: Desciende del francés barroco y del portugués *barroco* que designa a un tipo de perlas de forma irregular.

Es el estilo más abundante en el arte colonial. En América floreció durante los siglos XVII y XVIII. Su abundante repertorio formal llegó a crear variaciones regionales sin perder algunas de las características propias, tales como el empleo de columnas salomónicas, la abundancia de movimiento plástico, la utilización decorativa de oro y la ornamentación rica y envolvente.

Estilo barroco: Desciende del francés barroco y del portugués *barroco* que designa a un tipo de perlas de forma irregular.

Es el estilo más abundante en el arte colonial. En América floreció durante los siglos XVII y XVIII. Su abundante repertorio formal llegó a crear variaciones regionales sin perder algunas de las características propias, tales como el empleo de columnas salomónicas, la abundancia de movimiento plástico, la utilización decorativa de oro y la ornamentación rica y envolvente.

Estilo gótico (llamado también ojival): Estilo que surgió en la primera mitad del siglo XII, caracterizado por utilizar en sus decoraciones calados con figuras asimétricas.

Estilo mudéjar: Es una versión española del arte musulmán. Persistió durante toda la época colonial debido a su adaptable y sencillo sistema constructivo. Es característica su decoración abstracta y geométrica. La complejidad y variedad de sus formas influyó en otros estilos como el plateresco y barroco. Una de las particularidades más representativas del estilo mudéjar es la utilización del ladrillo como material fundamental de la arquitectura, disciplina en la que no se crearon formas ni estructuras nuevas, sino se interpretaron los estilos medievales. La tipología más habitual de iglesia mudéjar presenta entre una y tres naves rematadas en ábsides semicirculares. Las cubiertas suelen ser planas o, más frecuentemente, a dos aguas realizadas con armadura de madera. Otro de los elementos característicos de este estilo es la presencia de torres, que, por lo general, se elevan sobre el crucero del templo, junto a la fachada o junto al ábside.

Género chico: Tipo de composición teatral española que, a diferencia de la zarzuela, se compone de un sólo acto; suele estar dividido en varios cuadros y se distingue por su tipismo y vivaz inspiración.

Mezzanine: Entresuelo o entrepiso.

Nave: Espacio interior del templo destinado a contener a los fieles. Está delimitado por muros laterales o filas de arcadas. Las naves pueden ser una o varias; normalmente en número impar; sus ejes siguen el sentido longitudinal del templo.

Peninsulares: Aquellos nacidos en España, en oposición a los criollos (descendientes de españoles que habían nacido y crecido en la Nueva España). Los peninsulares eran enviados desde España donde adquirirían los puestos coloniales más importantes, tanto de la administración civil como eclesiástica. Éstos se mantenían a distancia de los criollos, quienes casi nunca ejercieron cargos de relevancia. El resentimiento de los criollos llegó a ser una fuerza que motivó más tarde el movimiento de Independencia.

Performance (en inglés, "representación"): Es la realización de una acción en el transcurso de la cual el artista asocia generalmente diferentes formas de expresión, tales como la danza, la música, el teatro o el cine, para realizar una puesta en escena en la que a menudo se incluye una parte de improvisación.

Porterías: Espacio o área cubierta usualmente con arcos que a manera de vestíbulo antecede y sirve de acceso a los conventos o edificios. Generalmente se abre al atrio, en forma de pórtico y suele contener algunos elementos de importancia, como son: portadas de ingreso, capillas abiertas, nichos, pinturas, esculturas y otros elementos.

Presbiterio: Espacio de la iglesia destinado a los sacerdotes; es donde se ubica el altar mayor. Está situado en la prolongación de la nave central, originalmente en el ábside, y en la mayoría de los casos se halla elevado uno o dos escalones. En las iglesias paleocristianas y medievales, delante del presbiterio se encontraba el coro. A partir del siglo XIV, recibe esta denominación toda la prolongación de la nave central de la iglesia, compuesta por el presbiterio y las dependencias laterales.

Provinciales: Relativo a provincia. Religioso que tiene el gobierno y superioridad sobre todas las casas y conventos de una provincia.

Repartimiento: Fuerza de trabajo gratuita a los encomenderos de la América española y a la Corona, que tuvo lugar durante la época de dominio colonial español (siglos XVI-XIX).

Tandas: Según la academia, turno o alternativa. Teatro por tanda: regularmente la tanda era de dos o tres obras sencillas por un mismo boleto. Los gritones de las carpas anunciaban por medio de un megáfono "¡Esstaa y la oootraaa por, un solooo boletoooo!" (Pablo Dueñas en *Las divas del Teatro de revista mexicano*, CONACULTA).

Tequio: Tributo. Pago a efectuarse.

Tiples: En el teatro de revista designaba a la cantante con voz más aguda.

Tributo: Conjunto de normas que regulan una pluralidad de relaciones jurídicas, derechos, obligaciones, potestades, deberes y sujeciones en torno a lo que se ha llamado la relación jurídica tributaria existente entre los ciudadanos y la hacienda pública en virtud de la cual ésta hace efectivo su derecho al cobro de las cargas y obligaciones.

Vaudeville o vodevil: Forma teatral que se refiere a un espectáculo de variedad. Fue muy popular en Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX. Se trata de la réplica del *music hall* y del teatro de variedades británicos. En España y Latinoamérica este tipo de espectáculo tuvo gran acogida a partir del final del siglo XIX, siendo más conocido como teatro de revista o espectáculo de variedades.

Vicetiples: En la zarzuela, operetas y revistas, cada una de las cantantes de los números de conjuntos.

Zarzuela: Género musical escénico español en el que se mezclan partes instrumentales, vocales y habladas. La zarzuela deriva del nombre del palacete o pabellón de caza, rodeado de zarzas, donde, en el siglo XVII, se representaban para la corte española historias con temática mitológica. En los primeros años del siglo XX se estrenaron algunas de las mejores zarzuelas, desde el punto de vista musical, aunque el género inició un declive que se acentuaría a partir de 1940. Entre las obras destacables se encuentran la obra maestra *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, *La canción del olvido* de José Serrano, *El Caserío* de Jesús Guridi, *Las golondrinas* de José María Usandizaga y *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba.

ANEXOS FOTOGRÁFICOS Y DOCUMENTALES

Características generales del Teatro del Pueblo

Capítulo I

- Mapa 1: Teatros del Centro Histórico de la ciudad de México.
- Fotografías de los teatros del Centro Histórico.

Capítulo II

- Mapa 2: De visita al Teatro del Pueblo.
- Mapa 3: Las órdenes evangelizadoras de la Nueva España (Franciscanos, Dominicos, Agustinos y Jesuitas).
- Fotografías de templos y colegios de las órdenes evangelizadoras de la Nueva España (Franciscanos, Dominicos, Agustinos y Jesuitas).
- Mapa 4: Los terrenos de don Alonso de Villaseca, según Agustín Churrucá Peláez.
- Mapa 5: Colegios jesuitas en la capital de la Nueva España, mapa de Carlos López Troncoso 1760.
- Fotografía de la apertura de la calle República de Venezuela, 1933. *Memorias de la obra realizada en el año de 1934.*

Capítulo III

- Fotografías del plano de construcción, bóveda y proyecto general del mercado Abelardo L. Rodríguez, según diseño del Arquitecto Antonio Muñoz. *Memoria de la obra realizada en el año de 1934.*
- Plano de la distribución de los murales del mercado Abelardo L. Rodríguez, según diseño de Carlos Mérida.
- Fotografías de mural, de Grace Greenwood, placa de inauguración del mercado y del Centro Cívico Alvaro Obregón en 1934.
- Plano arquitectónico. Levantamiento del Teatro del Pueblo, 2003.
- Fotografías del Teatro del Pueblo, año 2002. Presentación general: escenario, butaquería, decorados, detalles de la bocaescena, sótano y camerinos.

Capítulo IV

- Programa de mano y publicidad del Teatro Pan-Americano.
- Fotografías de carteles de películas exhibidas en el Cine teatro del pueblo en 1974.
- Fotografía de los daños ocasionados por el sismo de 1985 en el mercado Abelardo L. Rodríguez y Teatro del Pueblo. Archivo General de Monumentos Históricas INAH.
- Programas de mano de puestas en escena y eventos realizados en el 2002.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL TEATRO DEL PUEBLO*

Nombre anterior: Teatro Cívico Álvaro Obregón

Año de construcción: 1933-1934

Autor: Arquitecto Antonio Muñoz G.

Estilo: Mezcla de arquitectura colonial, decoración *art decó*, y nacionalista

Aforo: 550 butacas en madera

Escenario: Tipo italiano

Decoración de bocaescena: Representaciones con temas de danzas de la conquista

Ancho de boca: 9.85 m

Altura de boca: 4.70 m

Fondo: 9.10 m

Desahogo: Lado izquierdo del actor con una rampa que comunica al área de camerinos

Telón: Terciopelo rojo

Decoración interior: Incrustaciones en latón y espejos. Cubiertas en madera

Decorador: J. Campos W.

Muros: Ventanas ovaladas con cortinas

Placas ovaladas a lo largo de los muros con títulos de obras y nombres de dramaturgos:

Muro derecho:

Obras

El privado del rey

El pasado

El torneo

A ninguna de las tres

Contigo Pan y Cebolla

La tragedia del padre Arenas
(ilegible)

Los empeños de una casa

La verdad sospechosa

Muro izquierdo:

Obras

Zulema

Atzimba

La Parténope

Chin Chun Chan

Autores

Rafael Medina

José Peón Contreras

Ignacio Rodríguez Galván

Manuel Eduardo de Gorostiza

Fernando Calderón

José Joaquín Fernández de Lizardi
Eusebio Vela

Sor Juana Inés de la Cruz

Juan Ruiz de Alarcón

Autores

Gustavo E. Campa

Ricardo Castro

Melesio Morales

Manuel Sumaya

* Tomado de la Ficha Técnica del proyecto Teatros de la Ciudad de México, Recchia Giovanna, CTRU.

<i>La Srita. Voluntad</i>	Ma. Luisa Villegas
<i>El caballero, la muere y el diablo</i>	Francisco Cardona
<i>El torno de la Quimera</i>	Concepción Padilla
<i>Jardines trágicos</i>	Felipe Montoya
<i>Cuauhtémoc</i>	Ángela Peralta
<i>El último capítulo</i>	Antonio Castro
<i>Quetzalcóatl</i>	José Joaquín Gamboa
<i>La hija del rey</i>	

Camerinos: 2, con espejos, guardarropa y baños

Puerta de entrada: Fabricada en madera con diseño *art déco* mexicano

Lobby: Decoración *art déco*

Placas, lado izquierdo:

1. *¡Ay Cuauhtémoc no te rajes!* 400 representaciones bajo la dirección de Héctor Ortega, agosto de 1998
2. *El extensionista*, por 10 años de éxito. Cooperativa de Teatro de denuncia, develada en 1988
3. *Metrópolis*, Grupo Utopía y A través del Espejo, bajo la dirección de Marco Antonio Silva. 50 representaciones, develada en 1988

Placas, lado derecho:

1. Homenaje al Sr. Carlos Ancira por su trayectoria escénica, *3ra. llamada... comenzamos la próxima semana* develada en 1989
2. *Cuando nosotros éramos campeones*, con el grupo Hombres subterráneos. Por las 100 representaciones, develada en 1994
3. *Hotel Garibaldi*, con el Laboratorio de experimentación teatral. Por las 50 representaciones, develada en 1933

Datos del letrero del Teatro del pueblo*

Largo: 4.27 m

Ancho: 3.5 m

Estructura: Acero, cubierta de lámina, fondo blanco, letras negras

Forma de instalación: Postes alzados al piso, lámparas de cuarzo

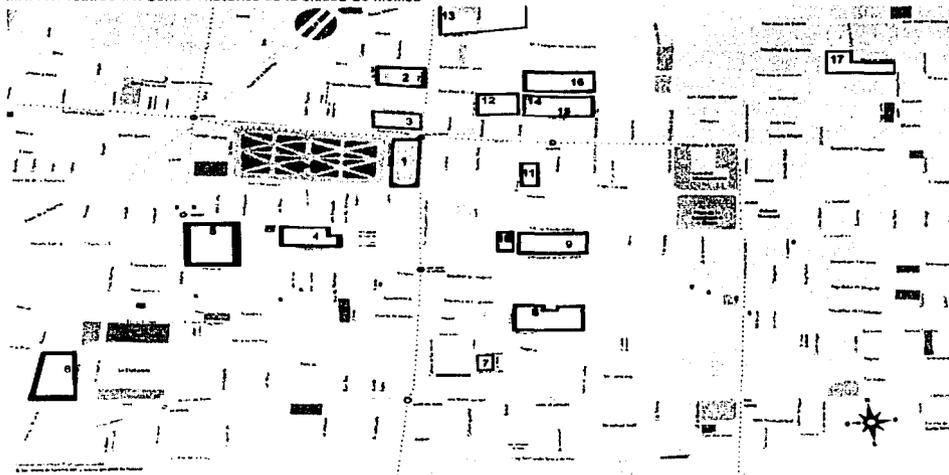
Texto enmarcado: TEATRO DEL PUEBLO

 PRESENTA

* Oficios de los días 26 de marzo, 10 de abril y 19 de diciembre de 1990, de la Dirección de licencias, inspección y registro del D.F. Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección Nacional de Monumentos Históricos.

CAPÍTULO I

MAPA1: Teatros del Centro Histórico de la ciudad de México



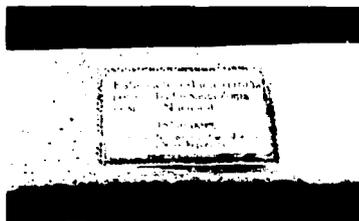
1. Teatro de Bellas Artes
2. Teatro Blanquita
3. Teatro Hidalgo
4. Teatro Orfeón
5. Teatro Metropolitán
6. Teatro de la Ciudadela
7. Teatro de las Vizcainas
8. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada / Teatro Arbeau

9. Club de Banqueros - Teatro Colón
10. Teatro Principal
11. Teatro Nacional
12. Teatro Fru - Frú
13. Teatro Follies
14. Teatro Iturbide
15. Teatro de la Ciudad
16. Teatro Lírico
17. Teatro del Pueblo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



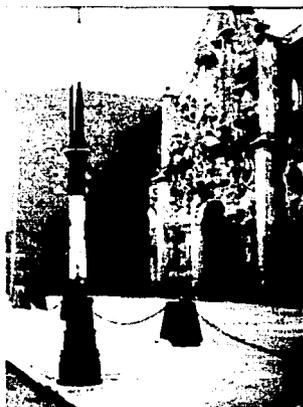
Calle del antiguo Coliseo
Foto año 2002 / Archivo personal



Placa conmemorativa de la demolición del
Teatro Nacional. Calle 5 de mayo
Foto año 2002 / Archivo personal



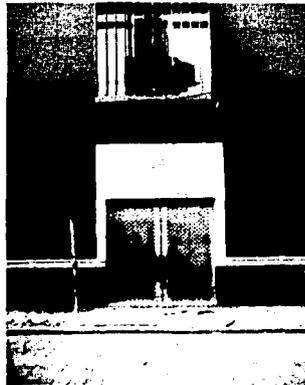
Teatro Iturbide, hoy Asamblea Legislativa del
Distrito Federal. Donceles 34, esquina con Allende.
Foto año 2002 / Archivo personal



Teatro Arbeu, hoy Biblioteca Miguel
Lerdo de Tejada. República del Salvador
No. 55. Foto año 2002 / Archivo personal



Teatro Fru Fru, antes Teatro del Renacimiento
Donceles 24, esquina con Cerrada del 57
Foto año 2002 / Archivo personal



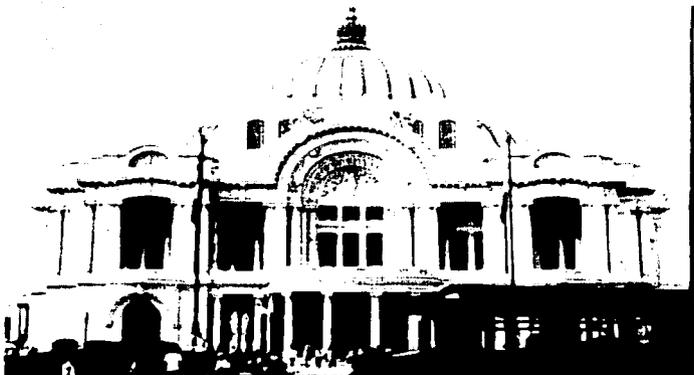
Teatro Colón, hoy Club de banqueros
Bolívar 35, esq. con 16 de septiembre
Foto año 2002 (fachada lateral) / Archivo personal



Teatro de la Ciudad, antes Esperanza Iris y antiguo Xicoténcatl
Donceles 36. Foto año 2002 / Archivo personal



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



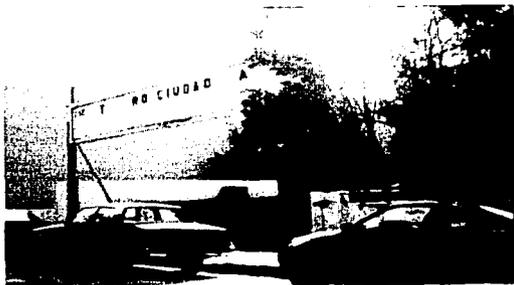
Palacio de Bellas Artes. Foto año 2002 / Archivo personal



Teatro Lírico, la "Casa de la risa"
República de Cuba No. 46
Foto año 2002 / Archivo personal



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



**Teatro de la Ciudadela
Tres Guerras No. 9
Foto año 2002 / Archivo personal**

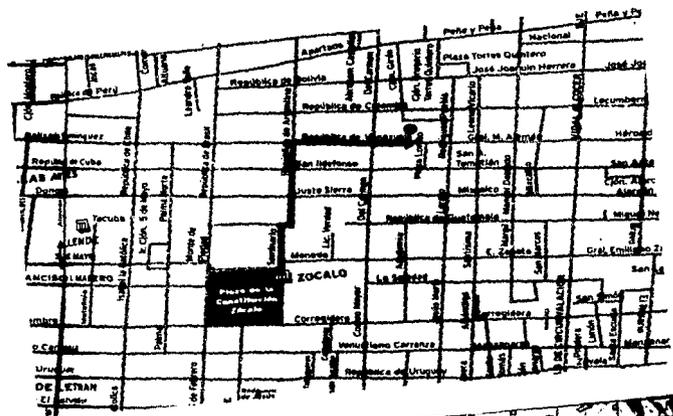
**Teatro Blanquita
Anteriormente. Teatro Margo
Plaza Aquiles Serdán No. 16
Foto año 2002 / Archivo personal**



**Teatro del Pueblo,
antiguo Centro Cívico
Alvaro Obregón.
República de Venezuela No. 72
Foto año 2002 / Archivo personal**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

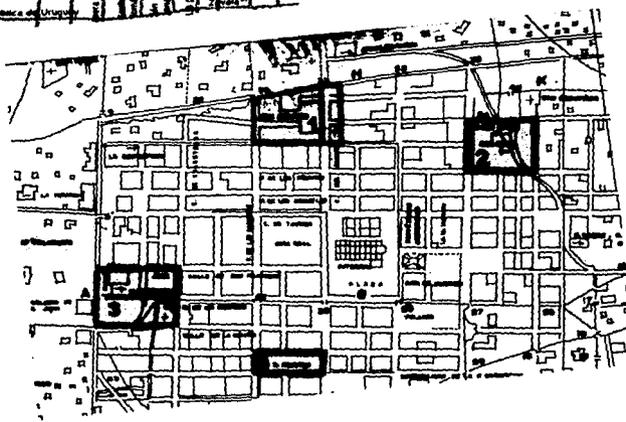
CAPÍTULO II



**Mapa 2: De visita al Teatro del Pueblo
Fragmento tomado de la Revista del
Centro Histórico
Secretaría de Turismo
del D.F.
año 2002**

1. Dominicos
2. Jesuitas
3. Franciscanos
4. Agustinos

**Mapa 3: Las órdenes
evangelizadoras de la
Nueva España
(fragmento) plano
Arq. Giovanna Recchia**



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Iglesia y ex-convento de San Agustín
Madero 7, casi esq. con Gante
Foto año 2002 / Archivo personal



Iglesia de Santo Domingo
República de Brasil
Foto año 2002 / Archivo personal

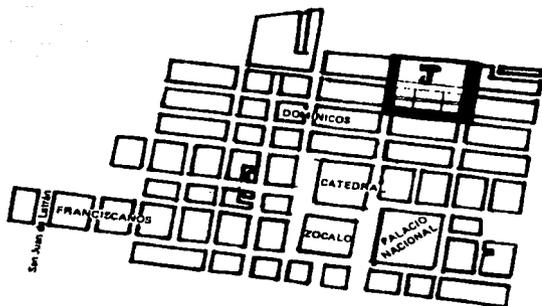


Templo de San Agustín de México
República del Salvador No. 76
Foto año 2002 / Archivo personal



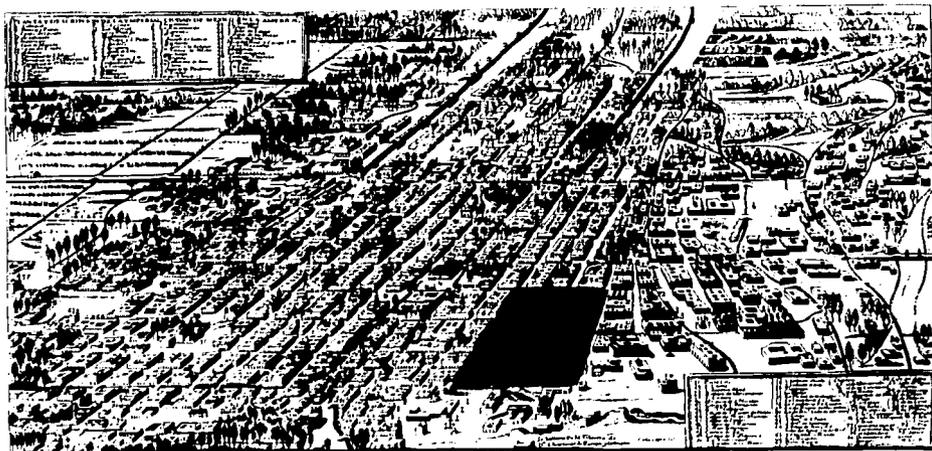
Colegio de San Pedro y San Pablo,
hoy talleres de restauración del INBA.
San Ildefonso 60 y 72
Foto año 2002 / Archivo personal

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Mapa 4: Los terrenos de Alonso de Villaseca según Agustín Churruga

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

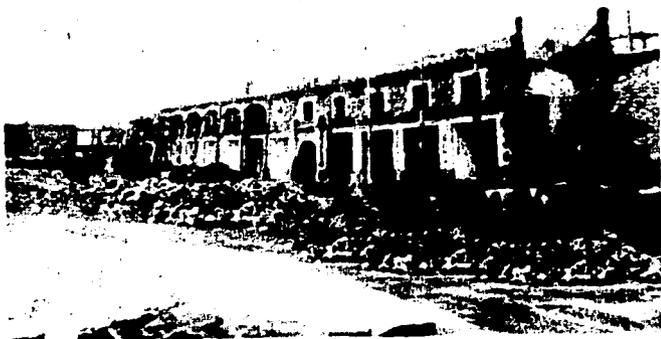


**Mapa 5: Colegios Jesuitas. Carlos López Troncoso, 1760.
Archivo de Monumentos Históricos del INAH**



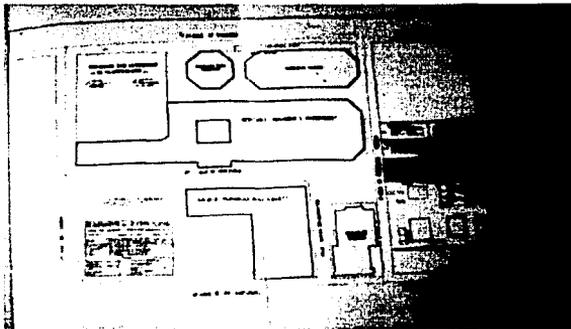
**Colegios jesuitas
(fragmento) Carlos López
del Troncoso
San Pedro y Pablo, San
Gregorio y San Ildefonso.
AMH/ INAH**

**Apertura de la calle
República de
Venezuela, año 1933.
Memoria de gobierno
1934. Archivo de la
Ciudad de México.**



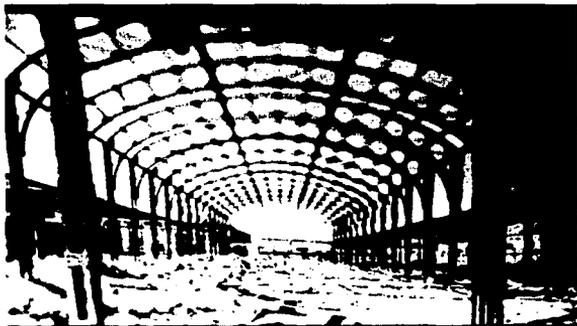
**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Capítulo III

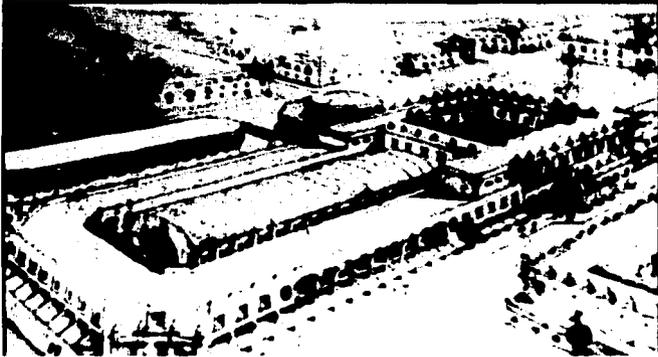


Plano del arquitecto
Antonio Muñoz (año 1933),
mercado Abelardo
L. Rodríguez.
Memoria de gobierno, 1934.
Archivo de la Ciudad
de México

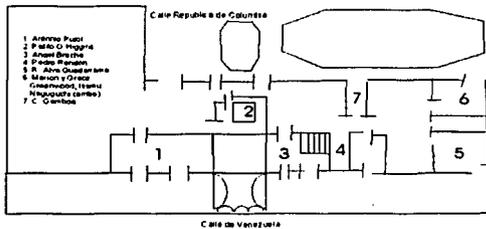
Mercado Abelardo L.
Rodríguez, construcción nave
principal, año 1933.
Arq. Antonio Muñoz



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Proyecto Mercado Abelardo L. Rodríguez
Arquitecto Antonio Muñoz
Memoria de gobierno, 1934.
Archivo del Centro Histórico de la Ciudad de México



**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**

Guía de distribución de murales, mercado Abelardo L. Rodríguez.
Propuesta de Carlos Mérida



**Mural de Grace
Greenwood
Fototeca del Archivo
de Monumentos
Históricos del INAH**

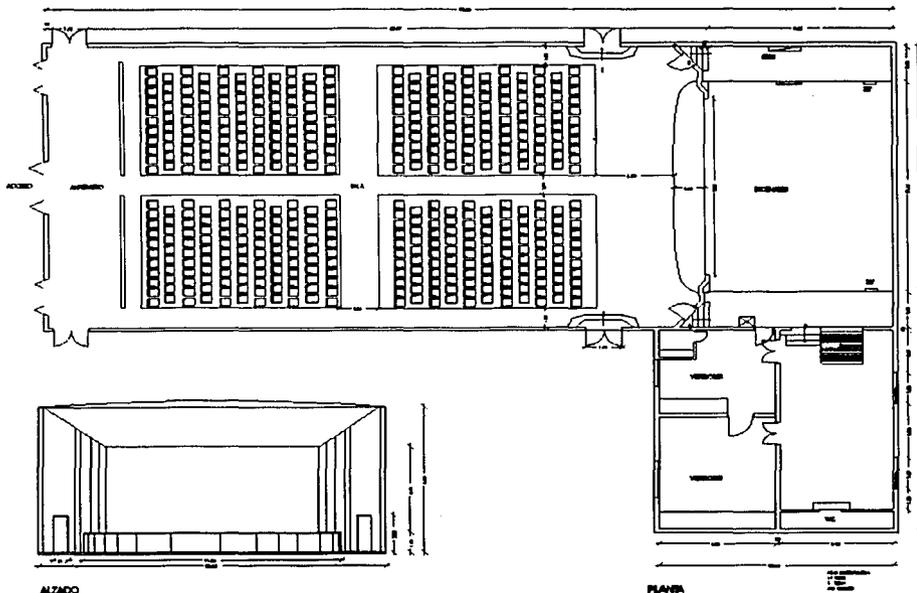
**Placa de inauguración del
mercado Abelardo L. Rodríguez
Foto año 2002 / Archivo personal**



**Centro Cívico Álvaro
Obregón. Memoria de
gobierno, 1934.
Archivo de la Ciudad
de México**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

TEATRO DEL PUEBLO *



ALZADO

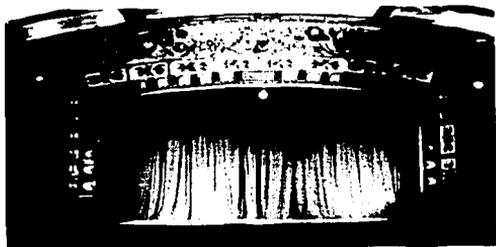
PLANA
TEATRO DEL PUEBLO
año 1950 del arquitecto J. G. G.

*Plano año 2002

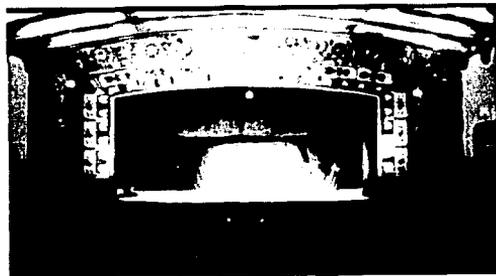
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TEATRO DEL PUEBLO *

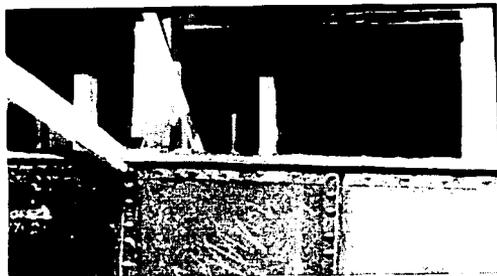
Escenario



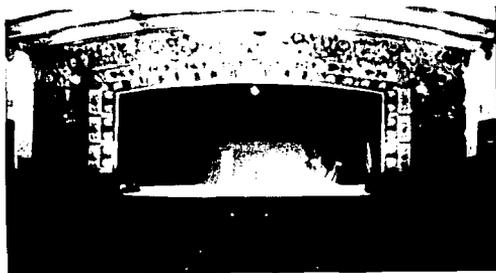
Piernas



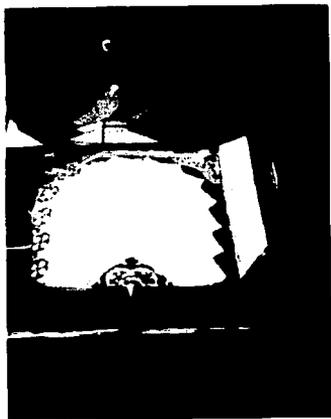
Sótano



*Fotos año 2002
Archivo personal



Escenario



Detalle bocaescena

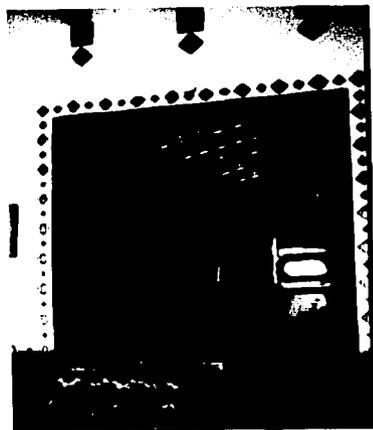


Decorado bocaescena

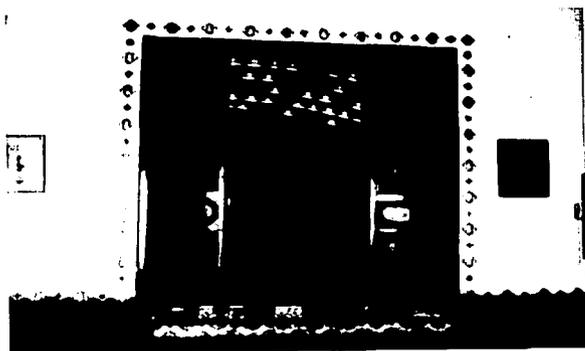
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Placa de lobby

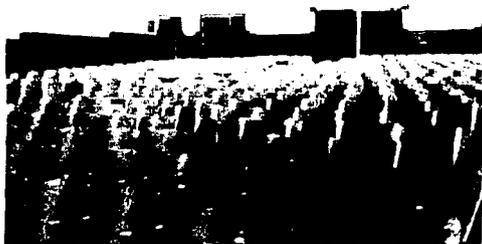


Puerta principal 1



Puerta principal 2

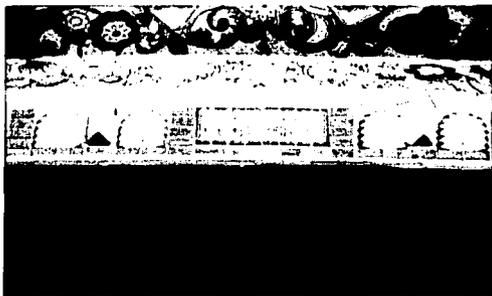
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Butaquería (aforo)



Camerinos



Bocaescena

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

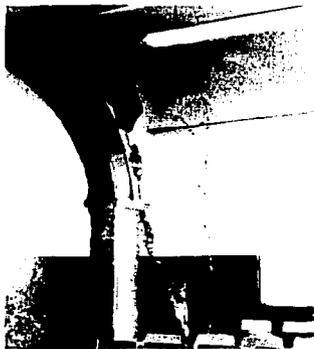
Cine Teatro del Pueblo



Carteles hayados en el sótano
de Teatro del Pueblo,
que pertenecieron a las
proyecciones de los años 70's.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Daños ocasionados por el sismo de 1985



Fototeca Archivo de Monumentos históricos
del INAH / Año 1985

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Programas de mano

LE CAYO DE CHAHUIZTLE AL PUEBLO

- Las Parientes de Playa Vicente, Veracruz
Dijo: Francisco Ramírez
Domingo 7, 13:00 hrs.
- Los Tlames de Nuevo León
Domingo 9, 13:00 hrs.
- La Banda "Tierra del Sol"
Domingo 16, 13:00 hrs.
- Volotcani
De Hitlea, Guerrero
Domingo 23, 13:00 hrs.
- Grupo "Salario Mínimo"
Domingo 30, 13:00 hrs.



Teatro del Pueblo
República de Venezuela No. 12
Centro Histórico

Elaboración
Celia Pardo



DELEGACIÓN DE GOBIERNO FEDERAL
SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA Y TURISMO
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES FOLCLÓRICAS Y FOLKLORES



PRESENTAN

LABALICILLOS

"LA MAGIA DE MEXICO"

COMUNIDAD MEDICINAL BAILAR REGIONALES Y CANTANTES

"VALLE DE TEXCOCO" BANDA Y FOLKLORE CANTANTE DE LA CAPILLA ORBITANCA
"CANTANTES DE LOS ANGELES DE LOS ANGELES"

LABALICILLOS DE SEPTIEMBRE DEL 2000 12:00 HORAS

—EXTRATEATRO EN LAS FERIA PATRIAS—

"TEATRO DEL PUEBLO"

—EXTRATEATRO EN LAS FERIA PATRIAS—

PROGRAMA LIBRE

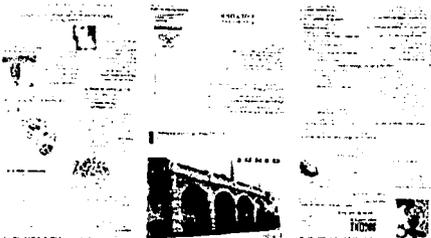
PROGRAMA DE COOPERACION SOCIAL
DEL GOBIERNO FEDERAL 1992

AL BARRIO

TEMA NUEVO CINE DEBATE

ESPECTACULOS
DE TEATRO, MUSICA
Y TITIBRES

TALLERES
PARA TODA LA FAMILIA



Documentos recopilados
durante la investigación / Archivo personal

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

126