

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE ARQUITECTURA
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS DE POSGRADO

**"EL TEATRO DEL SIGLO XIX EN MEXICO
EN LA ACTUALIDAD Y HACIA EL FUTURO"**
EL TEATRO HINOJOSA, DE JEREZ, ZACATECAS
UN CASO DE ESTUDIO

TESIS QUE PRESENTA LA

ARQ. GUILLERMINA ARACELI BRAVO CORTES

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARQUITECTURA
RESTAURACION DE MONUMENTOS

Ciudad Universitaria, agosto de 2006



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.

JURADO

Director de Tesis

Dr. en Arq. Luis Ortiz Macedo

Sinodales

Dr. en Arq. Francisco González Cárdenas

Dr. en Arq. José López Quintero

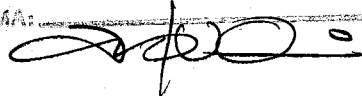
Dra. en Arq. Mónica Cejudo Collera

M. en Arq. Raúl Nieto García

DEDICO

A mi hija Mariana, mi compañera, cómplice y mejor amiga, que llena mi vida de colores; que me ha enseñado la fortaleza de carácter y la nobleza de espíritu, cuyo ser está vinculado al arte: la música y la danza.

A mi hijo Mauricio, mi impulso constante de alegría, que con gran riqueza de valores, inteligencia y capacidades, sumados a su simpatía y gran carisma, hacen de mi vida una fiesta. Sensible ser humano que tiene deseos de subir al escenario.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso
contenido de mi trabajo recepcional
NOMBRE: GUIBERNALINA KIRACELI
BRAVO CORTES
FECHA: 25 SEPTIEMBRE 2006
FIRMA: 

AGRADEZCO

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por otorgarme una beca para la conclusión de estos estudios.

A mi esposo, por su comprensión y apoyo.

A mi madre, por su amor incondicional y por haberme acercado al teatro desde temprana edad.

A mis maestros, compañeros y amigos.

A mi mejor amigo, con admiración y respeto, por el camino a su lado.

RECONOZCO

A la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del CONACULTA bajo el digno cargo del Dr. en Arq. Xavier Cortés Rocha y al Centro Documental de esta Institución por las facilidades para la consulta del material proporcionado.

A la Dirección de Estudios y Proyectos de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del CONACULTA, bajo la dirección del Maestro Arq. Carlos Cruz Rodea.

A las Instituciones de Cultura de cada uno de los Estados de la República por la información proporcionada.

Al Gobierno del Estado, al Instituto de Antropología y a la junta de monumentos de Zacatecas.

Al Municipio del Jerez y la Casa de Cultura, por las facilidades para realizar los trabajos necesarios en el Teatro Hinojosa.

Al cronista de la Ciudad de la Jerez, Don Juan de Santiago Silva.

A los profesores de la carrera de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras.

A la Compañía Nacional de Teatro.

Al Director de operación escénica maestro Leonardo Peláez, de la Escuela de Teatro del Centro Nacional de las Artes.

Al Arq. Flavio Salamanca Güemes por su excelente asesoría.

A Alexandar Lalicki Posavec por su invaluable orientación y material proporcionado.

**"LOS TEATROS DEL SIGLO XIX EN MEXICO,
EN LA ACTUALIDAD Y HACIA EL FUTURO"**
EL TEATRO HINOJOSA DE JEREZ, ZACATECAS, UN CASO DE ESTUDIO

INDICE

	PAGINA
CAPITULO UNO	
PASADO... PARA VALORARLO	
I 1	Antecedentes del teatro del siglo XIX en el mundo. 1
I 2	Antecedentes del teatro del siglo XIX en México. 13
I 3	La cultura teatral en México, entendida como las costumbres que han mantenido vivo el teatro. 29
CAPITULO DOS	
PRESENTE... PARA DESCUBRIRLO Y UBICARLO	
II 1	El concepto "Teatro", género arquitectónico y género literario. 41
II 2	"El teatro" Patrimonio Cultural de México. 46
II 3	Los teatros del siglo XIX en la República Mexicana. (Cuadros comparativos de sus características, componentes y ubicación). 49
II 4	Análisis de los cuadros comparativos y análisis de una selección de teatros análogos al caso de estudio (programa arquitectónico, materiales, sistemas de construcción y acabados). 62
II 5	Diagnóstico. (estado actual). 81
II 6	Normatividad para edificios teatrales. 90
CAPITULO TRES	
FUTURO... PARA PRESERVARLO	
III 1	¿Qué tendencias tiene el teatro del siglo XIX en México en el futuro? 98
III 2	Acerca de la Restauración y Criterios de Intervención del Teatro decimonónico. 104
III 3	Propuesta de rescate. 112
CAPITULO CUATRO	
EL CASO DE ESTUDIO	
IV 1	Breves antecedentes histórico-geográficos de Jerez, Zacatecas. 122
IV 2	El Centro Histórico de Jerez. 128
"EL TEATRO HINOJOSA"	
IV 3	Antecedentes Históricos del Teatro Hinojosa. 133
IV 4	Estado actual. 135 (Descripción de su emplazamiento, régimen de propiedad, usos, reporte fotográfico y estado de conservación). Identificación de fábricas. Identificación de daños y deterioros.

IV 5	DESCRIPCION DEL PROYECTO EJECUTIVO PARA LA INTERVENCIÓN:	148
	PLANOS ARQUITECTONICOS:	154
	o planta baja, palcos o mezanine, primer nivel o galería y azotea, corte longitudinal, corte transversal y fachada principal y lateral.	
	PLANOS CON EL CRITERIO DEL SISTEMA TEATRAL:	161
	o planta de la mecánica teatral	
	o corte longitudinal con la mecánica teatral	
	o planta de la iluminación escénica	
	o corte longitudinal iluminación escénica	
	PLANOS ESTRUCTURALES:	163
	o planta, cortes y detalles	
	PLANOS CON EL CRITERIO DE LA INSTALACION ELECTRICA:	167
	o planta baja, primer nivel y azotea	
	PLANOS DE INSTALACIONES HIDROSANITARIAS:	170
	o plantas por núcleos sanitarios y azotea a mayor escala.	
	PLANOS DE DETALLES CONSTRUCTIVOS.	175
	PLANOS DE DETALLES DE CARPINTERIAS: (detalles constructivos de integraciones y reintegraciones, diseño de mobiliario fijo).	177
IV 6	PLANOS CON EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN:	179
	o planta sótano con acciones de intervención en muros, pisos y techos.	
	o planta baja con acciones de intervención en las partidas de albañilería, carpintería, herrería, cantería, elementos ornamentales.	
	o planta baja con acciones de intervención en muros, pisos y techos.	
	o planta mezanine o nivel de palcos (muros, pisos, techos y carpintería).	
	o planta primer nivel o galería (muros, pisos, techos y carpintería).	
	o planta azotea (muros, pisos y techos).	
	o Fachadas, principal y lateral (muros, carpintería, cerrajería, vidriería).	
	o Fachadas, principal y lateral (cantería, elementos ornamentales y herrería).	
	o Plantas de núcleos sanitarios, baños-vestidores y cocina (muros, pisos, techos y carpintería).	
IV 7	Ejemplos de procedimientos de restauración utilizados en este proyecto.	189
V	Conclusiones.	194
VI	Bibliografía.	198
VII	Glosario de Términos utilizados en el lenguaje teatral.	202

INTRODUCCION

Por amor al arte, pasión al teatro y el profundo interés de la conservación de nuestros bienes culturales, en virtud de valorar y reconocer tan vasto e importante legado de nuestra historia, presento la siguiente tesis.

El sentido de este documento, es conocer el teatro del siglo XIX en México y su relación con la actividad teatral desarrollada en el mundo durante el siglo XIX para entenderlo y valorarlo desde el punto de vista del género arquitectónico que conforma y desde la óptica del quehacer teatral que en él se desarrolla y le da sentido.

Descubrir sus antecedentes, es como encender las luces del escenario de su historia; exponer la situación en la que se encuentran, es ubicar su realidad en la mecánica del presente y entender su problemática nos permite proponer los actos y actores que deberán intervenir en las posibles soluciones del futuro, con el único y gran objetivo de que este Patrimonio Cultural de los mexicanos siga viviendo.

¿Por qué el teatro del siglo XIX y no de otra época?

Su importancia radica en que fue el período en que más teatros se construyeron con fines específicos en nuestro país. Fueron mucho más que escenarios y butacas; formaron parte de la vida social, política, económica y cultural de México; fueron inmuebles con presencia, categoría y personalidad propias imponiendo su orgullosa estampa en el paisaje urbano; fueron foros de expresión de personajes importantes, donde también se propiciaba la convivencia social y se representaban obras propias y extranjeras para cultura o recreo de los asistentes, al tiempo que fueron testigos de sucesos históricos relevantes.

La lectura que nos ofrecen los teatros decimonónicos como género arquitectónico, nos permite conocer una parte de la historia y cultura de nuestro país, pues un monumento arquitectónico es una construcción trascendente y significativa; potencialmente es, sitio y espacio como respuesta a una necesidad de su tiempo, que creo identidad y arraigo, y testimonio de la grandeza intelectual de los pueblos.

El presente documento se divide en cuatro capítulos; el primero contiene la investigación histórica, que sustenta y destaca su importancia, los motivos de su proliferación en éste período y lo repone en valor, así como muestra que la cultura teatral que tenemos los mexicanos tiene un devenir histórico; el segundo, la investigación obtenida en la actualidad sobre usos, formas y características, estilos, elementos ornamentales, materiales de fábrica, sistemas constructivos y estado de conservación, además de la aportación de los análisis cuantitativos y cualitativos, con conclusiones y resultados específicos que le dan un valor agregado a la investigación y al estudio, y que en base a la valoración de su pasado, cruzando la información de ubicación y descripción de su presente, pude proceder al tercer capítulo, donde propongo una serie de acciones que estimo posibles para que el teatro del siglo XIX sea conservado y preservado; y finalmente en el cuarto y último,

expongo el caso de estudio que fue necesario abordar para proponer puntualmente la restauración de uno de los teatros del siglo XIX que se ubica en el interior de la República Mexicana, importante y significativo como lo es el Teatro Hinojosa de Jerez Zacatecas, un lugar por demás valioso, con el que los habitantes locales se identifican, además de apreciado y visitado por el turismo nacional y extranjero.

Para este caso de estudio, se tomaron en cuenta los siguientes aspectos que considero fundamentales: la restauración de la arquitectura con que fue concebido y construido; la reorganización de sus espacios que permitan un adecuado uso y funcionamiento; la actualización de sus instalaciones para que opere con seguridad, así como la reorganización y actualización de los medios mecánicos que intervienen de forma esencial en apoyo al quehacer teatral en los espacios escénicos.

Pretendo que esta tesis sea de utilidad para coadyuvar a que el "teatro se desarrolle en el teatro", continúe, evolucione, se preserve y trascienda para que lo conozcan, aprecien y disfruten las generaciones que nos siguen, al tiempo que se siembre la semilla del interés por conservar los monumentos que nos hablan de nuestra historia y por medio de la cual, comprendemos nuestra razón de ser.

Me motiva el gusto de proponer la factibilidad del rescate de los espacios teatrales del siglo XIX, lo cual considero una gran responsabilidad, por la complejidad y riqueza que implica.

El teatro, con todo lo que es, merece ser entendido y atendido, porque constituye una de las manifestaciones culturales de los mexicanos que en más de cuatro siglos han venido enriqueciendo la cultura en general y una parte de lo que conocemos como "Patrimonio Cultural".

Estoy convencida de que debemos esforzarnos por conservar y preservar nuestro patrimonio actual, porque el teatro del pasado tiene un gran futuro.

I 1 ANTECEDENTES DEL TEATRO DEL SIGLO XIX EN EL MUNDO

Los antecedentes históricos son un marco de referencia que nos permite conocer lo que origina y da paso al teatro del siglo XIX. Nos ofrecen el panorama del desarrollo de las construcciones y de las actividades escénicas que fueron realizadas con el fin de la expresión-comunicación e interrelación humana en un espacio teatral, en un tiempo histórico de la humanidad.

Es importante mencionar que las modas, los estilos y las épocas en cualquier parte del mundo y en todos los tiempos, no concluye en etapas precisas, es decir los sucesos que conforman a un siglo determinado, comienzan su gestación desde el siglo anterior. A veces no es posible determinar puntualmente, cuánto tiempo antes o cuánto tiempo después abarca una época. Es por esto, que en el planteamiento de los antecedentes del siglo XIX, necesariamente mencionaremos no solo el siglo XVIII que lo antecede, sino algunos conceptos del siglo anterior que ya le venía dando forma, así como tomaremos en cuenta el siglo que continúa a fin de conocer, cómo y hasta cuándo los hechos históricos van cambiando conforme las necesidades humanas en cada lugar del planeta.

El teatro se ha desarrollado en etapas muy claras a través del tiempo y de dos formas que no necesariamente han sido simultáneas: **como género arquitectónico y como género literario** como lo veremos en la segunda parte de este documento.

La arquitectura a través de la historia, como en el presente y futuro ha reflejado y dado solución a las necesidades de cada época y en este caso, ha sido casa de las artes escénicas.

Estas etapas que menciono de su desarrollo, son muy definidas.

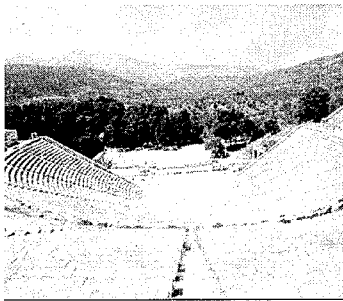


Imagen 1. Vista panorámica del "El Teatro de Epidaurus en Grecia.

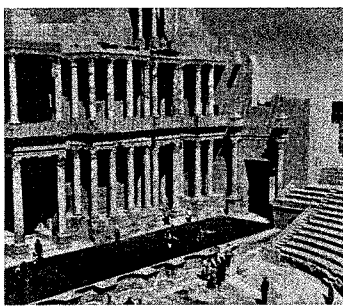


Imagen 2. Vista del "Teatro de Sarabatha", ejemplo del teatro romano en sus inicios.

Primero su origen Griego, (Imagen 1) que data del siglo VI a.C. y posteriormente Romano donde se construyen los grandes Coliseos (Imagen 2).

"Hacia el siglo V d.C. (año 476), se da el teatro de la edad media, donde surgen el teatro profano y el religioso.

Hubo un compás de tiempo muy largo en que no se construyeron teatros en el mundo, sin embargo las acciones escénicas continuaron su evolución". 1

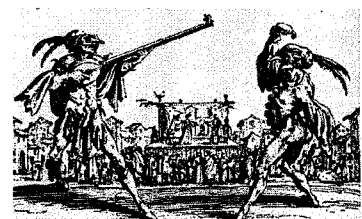


Imagen 3. Bufones en escenario a cielo abierto. Ruzullo con guitarra y Cucurucu bailando dan idea de la Comedia del arte.

Aparecen recitadores de romances y trovadores, bailarines de cuerda y bufones (Imagen 3), cuya función era entretener (año 800 al 1100 d.C.), estas representaciones se dan en los espacios urbanos ya existentes, como en calles, plazas y en espacios públicos como colegios y templos.

Después, surge el Teatro del Renacimiento. Los autores consultados coinciden en que el renacimiento empezó en diferentes momentos dependiendo del lugar de Europa y no fue nunca un cambio repentino sino un lento proceso de evolución en las ideas y valores de la época.

"El teatro, hizo un intento de recrear el drama clásico. Como los métodos de producción y representación clásicos no se conocían

perfectamente, el teatro del renacimiento tomó una forma aparentemente nueva con algunas ideas clasicistas. Esta fórmula se conoce generalmente como neoclasicismo". 2

El teatro del renacimiento se desarrolla simultáneamente en varios países de Europa: por ejemplo en Inglaterra surge el teatro Isabelino, a finales del siglo XVI. El teatro Inglés se basa en el vital teatro medieval con gran evolución de la lengua surgen dramaturgos como Christopher Marlowe y William Shakespeare (1564-1616).

Se escribían tragedias academicistas de carácter neoclásico que se representaban en las universidades; sin embargo, la mayoría de los poetas Isabelinos tendían a ignorar el neoclasicismo o bien lo usaban de forma selectiva.

Simultáneo al inglés, surge en España el teatro llamado "de corral" cuyo escenario consistía en un tablado portátil armado generalmente en un mesón ya que era un tipo de teatro nómada. Según Hartnoll Phyllis en el siglo XV, Felipe IV contrató al arquitecto Cosme Lotti para construir el primer teatro formal en España.

Italia es un país prolífico e innovador en materia de construcción de foros, coliseos y teatros así como sus representaciones. En 1550 con el teatro de Verona, Andrea Palladio pretende modificar y revitalizar el teatro Griego, obra que concluye su discípulo Vicenio Scamozzi.

En 1560 nace la llamada "Comedia del Arte" y las compañías de teatro que organizan las representaciones por diversos lugares de Europa, constituyendo la actividad teatral como "remunerada". En 1580 se construye el teatro "Olimpico de Vicenza" (Imagen 4), con los elementos innovadores que aportó a su época, como es el hecho de ser el primer teatro construido techado, creando un ambiente interior donde salta el diseño de la acústica e isóptica.

Como se puede observar (Imagen 4), consta de una orquesta semicircular y una escena con calles de escenografía que vuelve muy complicada su construcción pero muy interesante y versátil la visual que tiene el espectador. No son vistas rígidas y sí dan variedad a las escenas. "Gana un nuevo concepto de los escenarios". 3

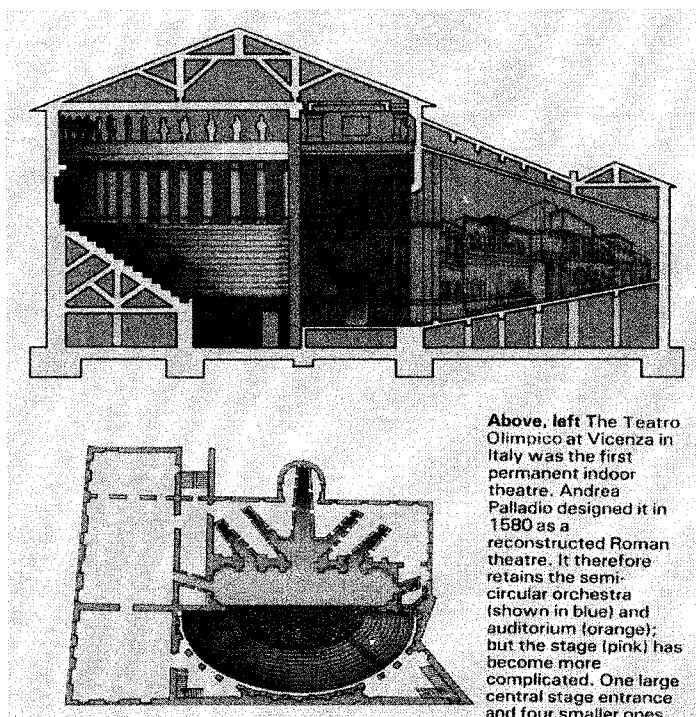


Imagen 4
El Teatro Olimpico de Vicenza en Italia.

Imagen superior: corte
Imagen inferior: planta

(traducción del texto de la imagen)
Fue el primer teatro cubierto de forma permanente.
Fue diseñado por Andrea Palladio en 1580 como una reconstrucción a la manera del teatro Romano. Conserva la forma semicircular de la zona de orquesta (color azul) y en la zona del auditorio (color naranja), pero el escenario (color rosa) llegó a ser mucho más complejo, es amplio al frente y cuatro más pequeñas.

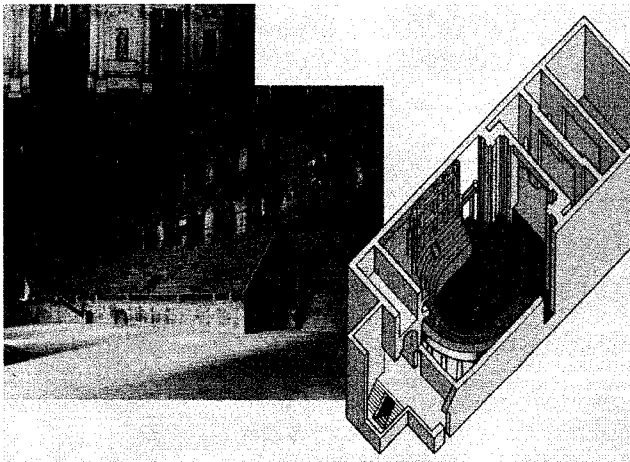
Es importante hacer mención de estos datos, porque son antecedentes de los tipos de escenarios que se construyen en el siglo XVIII en el mundo y que influencian a México en el XIX.

"A principios del XVII, se construye el teatro "Farnese" de Parma con el primer arco de proscenio y decorados planos que se desplegaban ante un auditorio en forma de herradura que en principio acogía alrededor de 3,500 personas." 4

A partir de este tipo de teatros, existen muchos más cambios y movimientos del escenario.

"el arte de la perspectiva aplicado al escenario, proporcionó un método para incrementar en apariencia no solo de la altura de los actores, sino de los efectos posibles en el escenario." 5

Como podemos ver, en la época medieval no se construyen teatros, sin embargo la actividad teatral no se detiene, evoluciona y continúa su desarrollo y es hasta el renacimiento en que la construcción de teatros se reaviva y vuelve a tomar fuerza, al grado de que en el siglo XVI se construyen teatros que responden al avance alcanzado por la incesante actividad teatral y el desarrollo del género literario. Para la renovada actividad de la construcción en general, -pero también de teatros- existe mucha influencia de tratadistas de arquitectura como Vitrubio Polión.



*Imagen 5. Teatro Farnese de Parma,
Izquierda: Vista interior fotografía del teatro.
Derecha: Isométrico que ilustra la proporción de sus elementos. Sala (naranja); escenario y proscenio (azul) y retroescena (rosa).*

El Teatro Farnese de Parma, se construye en 1618, contaba con el proscenio integrado prácticamente en la sala en forma de herradura; en el espacio escénico se desplegaban diferentes planos verticales para ofrecer al espectador una idea de perspectiva que proporcionó un método para incrementar en apariencia la altura de los actores. Acogía alrededor de 3,500 personas. La dirección escénica se desarrolló con mayor complejidad y el arte de la perspectiva aplicado al escenario. Las técnicas de iluminación evolucionaron con la utilización de las lámparas de aceite con color y la refracción de la luz creaba efectos sobre el espacio.

Estos efectos de perspectiva y mecánica teatral logrados desde el renacimiento europeo, han continuado hasta nuestros días, evolucionando conforme los requerimientos de las modas y las representaciones propias de cada época histórica, pero fueron el antecedente de lo que hoy conocemos.

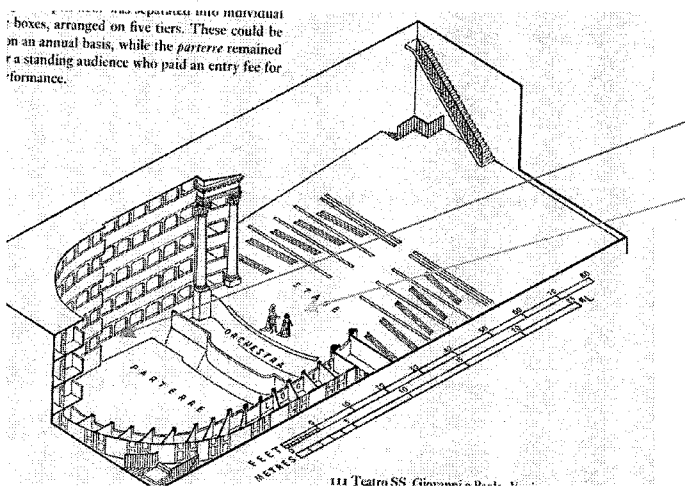


Imagen 6.
Corte isométrico del Teatro Venice, en Italia.
Observar componentes y proporciones:

El público se aloja en su mayoría en diversos niveles, pero también en Sala.

El escenario es muy amplio así como el proscenio.

En 1639 se construye el teatro SS. Giovanni e Paolo Venice, cuenta con un auditorio parecido al Farnese, colocado en la parte superior de forma semicircular y laterales rectos y alargados. Con el espacio que aporta se mezcla perfectamente la música con un sitio definido para la orquesta; con la representación y también la danza ya que cuenta con gran amplitud de escena.

En Francia, a fines del siglo XVII, se abrió un nuevo teatro para la Comédie-Française, la cual era de entretenimiento popular y abandonó las fórmulas italianas; dos filas de palcos delimitaban un patio cuadrangular y un escenario de corbata frente a un arco del proscenio. El auditorio estaba formado por bancos paralelos dispuestos en descenso hacia el escenario. La complejidad de la escenografía y la maquinaria aumentó y por tanto, adquirió importancia el emplazamiento del público frente al proscenio de modo que fueran apreciables los cambios de escenario y perspectiva.

Es interesante detenerse en observar que desde mediados del siglo XVII, el teatro va tomando la forma que en el XVIII da significado. Prueba de esto es observar la restauración que se hizo del teatro llamado "Hotel de Bourgogne" (imagen 6), que por sus características era similar al de Lucerna. Se restaura y complementa en 1647.

Imagen 7.
Croquis isométricos del Teatro "Hotel Bourgogne, Paris.

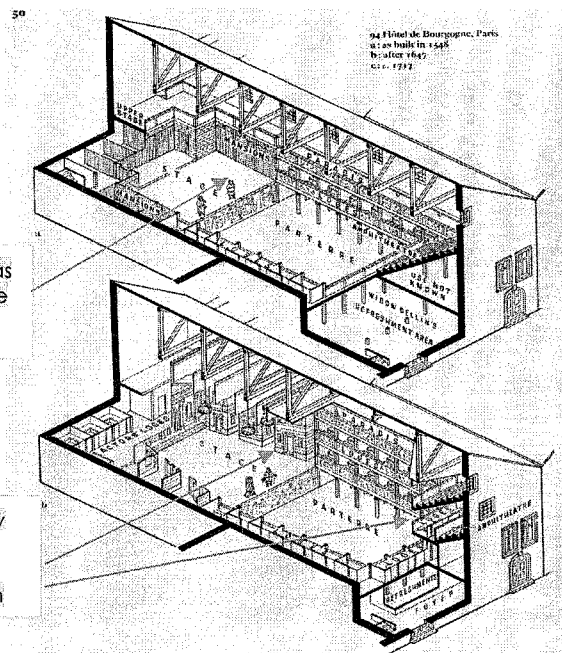
En el dibujo superior:
La construcción original de 1548.

En el dibujo inferior: La adaptación y restauración en 1647.

Es de observar cómo crece el escenario para quedar del mismo tamaño que la sala.

Con el objetivo de crear mayor cupo se crea la galería y un nivel más de palcos, se acortan los camerinos para dar mayor cabida a los recursos de la mecánica teatral.

Se recortan los vestíbulos y se conserva la estructura de madera y el estilo clasicista, para después en base a estas ideas innovadoras de manejo del espacio teatral, explotar en el barroco.



Según Leacroft R. and H., se puede decir que desde la época que resurge nuevamente el teatro como edificación no detiene su desarrollo hasta llegar a nuestros días. 6

El teatro del siglo XVIII

Era teatro de actores. Las obras se escribían ajustadas al estilo de los actores; a menudo adaptaban clásicos para complacer sus gustos. Las obras de Shakespeare, en especial, eran alteradas hasta no poder ser reconocidas no sólo para complacer a los actores sino también para ajustarse a los ideales neoclásicos.

A "El rey Lear" y "Romeo y Julieta" por ejemplo, se les cambiaron los finales trágicos por unos felices, anulando por lo tanto la intencionalidad del autor. Sin embargo, también se produjo una reacción contra el neoclasicismo y poco a poco se fue dando un creciente gusto por lo sentimental; esto se debió en gran parte a la aparición de la clase media.

Literatos dramaturgos como el alemán Gotthold Ephraim Lessing, el francés Pierre de Marivaux y Richard Steele en Inglaterra, escribieron obras sobre las clases media y baja en situaciones realistas pero simplistas, en las que el "bien" triunfaba. Este tipo de obras se conocía bajo los nombres de drama doméstico o drama sentimental.

En España seguía la tradición del teatro del Siglo de Oro, sobre todo Calderón de la Barca. Se desarrolló un teatro de tipo popular que resaltaba los aspectos castizos de Madrid. Está analizado como una reacción al despotismo ilustrado, al que se sumó tanto la aristocracia como el pueblo en general. Algunos autores reaccionan ante tales extremos y en sus obras realiza una crítica a la sociedad, al estilo de Molière, preocupándose por la puesta en escena de las obras, decorados y realismo.

Algunos autores coinciden en que la influencia del barroco en Europa disminuye y en cuanto a su forma los espacios teatrales cuentan con grandes avances. Todos los teatros son techados, cuentan con mecánica teatral de forma mecánica manual pero mas avanzada, el auditorio siempre se encuentra de frente y a los lados del escenario en niveles de palcos donde se logra una excelente visual casi desde cualquier punto del teatro; existe un mejor manejo de la perspectiva; existen también grandes avances en cuanto al estudio de la acústica y de la isóptica, lo cual realza la voz de los actores.

Existe el planteamiento de guardar la misma proporción entre el escenario y el espacio para el auditorio y nacen también es ésta época los teatros en forma de herradura. Las clases sociales son muy definidas, también en el uso del espacio teatral del auditorio. Los mejores sitios para observar la escena son los palcos o balcones -no cercanos al proscenio- por lo que los ocupa la clase adinerada y los demás, los ocupa la gente que pueda pagar una entrada.

Los sistemas constructivos en el siglo XVIII continúan siendo los tradicionales utilizados en épocas pasadas, es decir, se usan grandes bloques de piedra amalgamados con cal y arena pero revestidos con yeso para una mejor ornamentación. Se utiliza la madera como estructura interior en las salas de los teatros pues permite que al ser esbeltos los postes se obtenga una mejor visibilidad.

"La madera, y piedras como la cantera, el mármol y el granito se utilizan también. Los decorados recargados son indispensables, que generalmente se hacen con pigmentos naturales al fresco y al temple, se decoran frisos, balcones, plafones, y muros pro influencia del Barroco tardío." 7

En el siglo XVIII se hace la primera restauración de teatro con el Royal "Drury Lane", el cual nace en 1674 diseñado por Christopher Wren y se restaura en 1775 por Robert Adam, recortando el espacio del proscenio, para dar cabida al público y a la orquesta que acompaña la Opera, ya que es, en éste tiempo cuando la Opera alcanza su mayor florecimiento.

Los músicos de la orquesta también podrían acomodarse de uno de los lados de la sala.

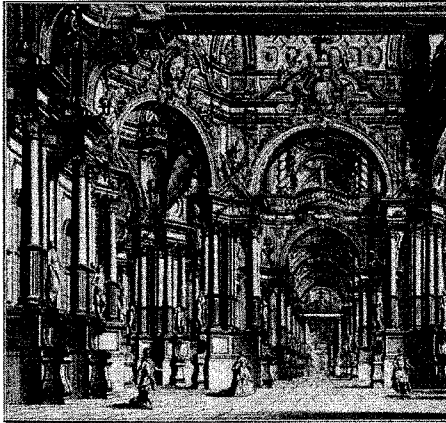


Imagen 8. Diseño barroco de escenografía por Gusseppe Bibiana, (1719) en el "Teatro Mantúa" en Italia.

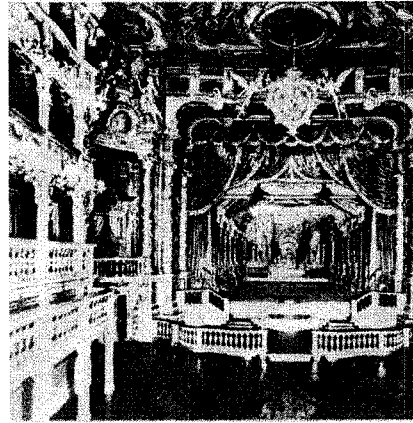


Imagen 9. El "Margravine's Opera House" Ejemplo de teatros del barroco.

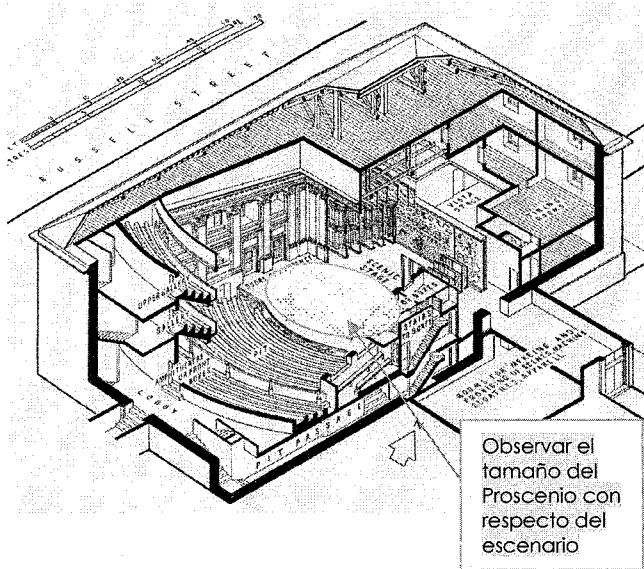


Imagen 10. El teatro "Drury Lane" en 1674. Corte isométrico para la explicación de sus locales.

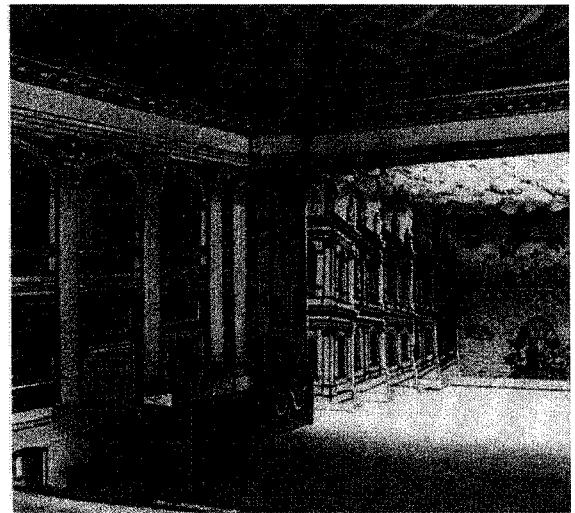
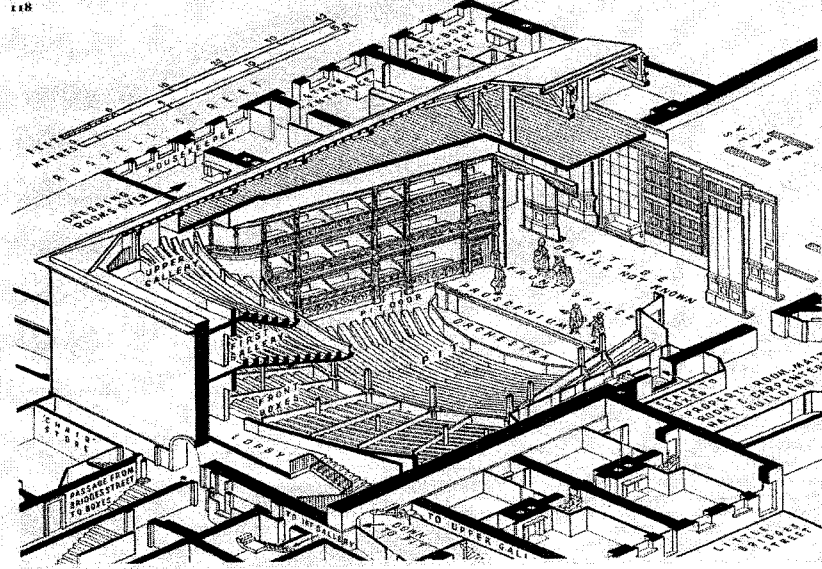


Imagen 11. El teatro "Drury Lane" en 1674. Vista del proscenio y escenario antes de la restauración.

Imagen 12. El teatro "Drury Lane" restauración de 1775
Corte isométrico para la explicación de sus locales.



Aquí lo importante es analizar cómo se van modificando los espacios escénicos en virtud de la literatura dramática y los estilos prevalecientes. Las modas, las formas de vida van cambiando necesariamente la respuesta arquitectónica. Un inmueble construido en el siglo XVI, como es el Bourgogne de París, se modifica y restaura en el siglo XVII para adaptarlo a las condiciones de la actualidad, que era el siglo XVII.

El teatro Drury Lane contiene formas que influyen al teatro de América, es decir hasta finales del XVII y mediados del siglo XVIII se utilizó el escenario (antes proscenio) prácticamente dentro de la sala y el escenario propiamente dicho se usa para los efectos mágicos para hacer resaltar al actor. A fines del XVIII se restaura recortando el amplio proscenio pero sigue conservando la intimidad con el público y no solo eso, sino da espacio suficiente para la orquesta, porque "la ópera", está de moda.

El teatro del siglo XIX

Durante el siglo XIX el teatro europeo desarrolló una disposición de múltiples hileras alrededor del espacio central con la mayor parte del público frente al escenario. Esta forma fue también adoptada por los teatros de la ópera, destacando el Teatro de la Ópera Garnier en París y La Scala de Milán, Italia 1830 (Imágenes 13, 14 y 15).

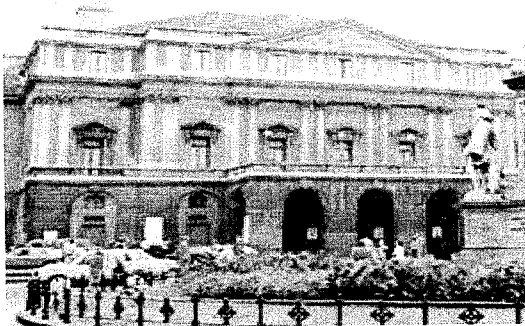


Imagen 13. Fachada actual de la Scala de Milán, Italia

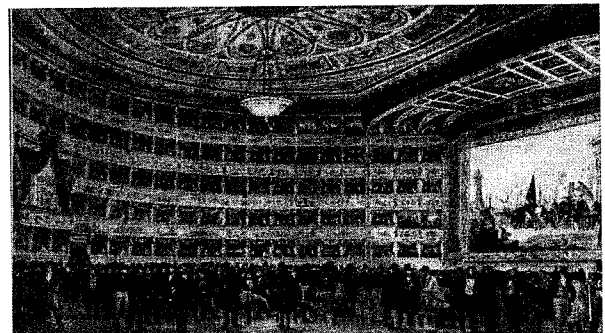


Imagen 14. Vista interior de la Scala de Milán, Italia

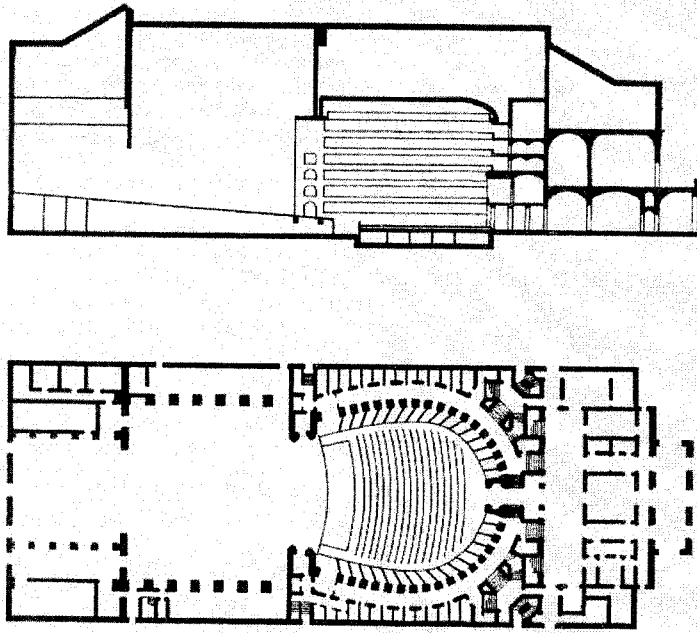


Imagen 15. (Arriba) Esquema en corte de la Scala de Milán,
(Abajo) planta en forma de herradura.

La Scala, teatro lírico de Milán, Italia. Su nombre oficial es Teatro alla Scala: lo mando construir María Teresa, archiduquesa de Austria, tras el incendio que destruyó el viejo Teatro Ducal en 1776. Se inauguró el 3 de agosto de 1778 con la presentación de *L'Europa riconosciuta* de Antonio Salieri. El edificio fue remodelado en 1867 y posteriormente modernizado en 1921. Sufrió muchos daños durante la II Guerra Mundial, por lo que hubo que reconstruirlo de nuevo, reabriendo sus puertas en 1946. Actualmente tiene un aforo 3,600 butacas.

Cabe resaltar que la Scala de Milán constituyó la mayor influencia para la construcción de los teatros en México, por una parte por su solución arquitectónica y formal que respondía a las necesidades sociales y por otra parte porque reflejaba la moda del momento.

Por el contrario, el teatro Bayreuth Festspielhaus, es un teatro en el que se concibe un concepto de "unificación teatral" –según Wagner–, se suprimen los palcos y el público se dispone frente al escenario en forma de abanico, sin asientos laterales adicionales.

"Todo el público se coloca frente al escenario separado por el foso de orquesta y una zona técnica con el objetivo de crear una suspensión de la realidad a través de la luz y el sonido. Fue diseñado por Richard Wagner para la representación de sus óperas." 8

Este tipo de teatro "el llamado teatro Wagneriano" con esquema de diseño arquitectónico completamente diferente al teatro de herradura "a la Italiana", que caracteriza al siglo XIX se da casi simultáneamente.

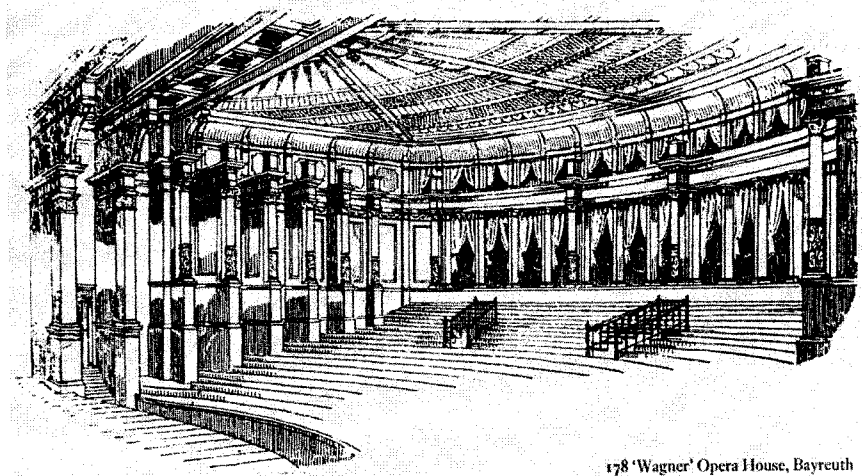


Imagen 16 "Wagner Opera House en Bayreuth, 1872"

Este esquema implica que todo el público se coloque de frente al escenario que se contiene como en una caja de sorpresas.

Se suprimen los palcos, se oculta la orquesta, se refuerza la sensación de que el público tiene una relación más estrecha con los actores. Este tipo de teatro "a la Alemana", rompe con el esquema de los teatros "a la Italiana" vg. La Scala de Milán. Dos formas de distinguir a los teatros de la época.

Se crean también las salas de música ex profeso, las llamadas "Opera House".

"A lo largo del siglo XVIII ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose y consolidándose a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado romanticismo." 9

El romanticismo proponía en el plano espiritual que la humanidad debía trascender el mundo físico y el cuerpo alcanzar lo ideal. Un ejemplo de teatro romántico es Fausto (1808-1832) del dramaturgo alemán Johann Wolfgang von Goethe. Basada en la clásica leyenda del hombre que vende su alma al diablo, esta obra de proporciones épicas retrata el intento de la humanidad por controlar conocimiento y poder en su constante lucha con el Universo.

Los románticos se centraron más en el sentimiento que en la razón, sacaron sus ejemplos del estudio del mundo real más que del ideal y glorificaron la idea de "artista" como genio loco liberado de lo preestablecido. Así, el romanticismo dio lugar a una amplia literatura y producción dramáticas a la cual no le preocupaba la disciplina. Apareció en primer lugar en Alemania, un país con poca tradición teatral. Alrededor de 1820, el romanticismo dominaba el teatro en la mayor parte de Europa.

El teatro romántico español buscó la inspiración en los temas medievales y presenta a un héroe individual dominado por las pasiones, ya sean éstas virtuosas o viciosas. Se recuperan las formas y estructuras del teatro del Siglo de Oro pero con una maquinaria escénica y efectos escenográficos suntuosos y aparatosos. La voz engolada y el verso rotundo triunfa.

Su gran figura es José Zorrilla, el autor de "Don Juan Tenorio".

"El melodrama es el género dramático más arraigado en el siglo XIX." 10

Lo mismo que condujo al romanticismo también, en combinación con varias formas populares, condujo al desarrollo del melodrama. Como literatura es a menudo ignorado o ridiculizado, porque aporta imágenes de villanos que se atusan el bigote o heroínas sujetas a vías de tren. Sin embargo, es incuestionable que representa la forma más popular de teatro jamás producida. Este tipo de género exagerado es perfecto para lucir las escenografías vistosas y la mecánica teatral causa asombro con los efectos.

La palabra melodrama tiene una mezcla de géneros, comedia y tragedia acompañado de música. Esta última definición puede aplicarse fácilmente a la mayoría de películas y producciones televisivas, en las que los personajes son identificados a través de la temática y las emociones del público manipuladas a través de la música, lo cual hace resaltar la escena.

La trama se queda al servicio de una serie de momentos de clímax. Se centra en torno a un conflicto entre un protagonista héroe y un malvado villano. El héroe salva una serie de dificultades aparentemente insuperables antes del triunfo final.

Los acontecimientos más importantes de la acción pueden incluir elementos espectaculares como inundaciones, terremotos, persecuciones a caballo o batallas, todo ello llevado al escenario con gran lujo de detalles.

El espectáculo con claro mensaje moral, hizo del melodrama un género enormemente popular. A lo largo del primer cuarto del siglo XIX, tanto el melodrama como el romanticismo tendían a aportar una nota exótica, centrándose en hechos históricos o extraordinarios al tiempo que idealizaban o simplificaban demasiado al personaje. Sin embargo, alrededor 1930 en Inglaterra, las características y los elementos estilísticos de ambas corrientes empezaron a prestar atención a la vida del momento, a las cuestiones domésticas y, aparentemente a temas más serios.

El énfasis pasó del espectáculo y la emoción a la recreación de lo local y de la vida en el hogar. Este cambio requería nuevas prácticas de puesta en escena, las cuales darían pie a la escenografía moderna. La idea del escenario de caja se puso de moda.

"un entorno consistente en las tres paredes de un espacio con el objetivo de que el público observe a través de la imaginaria cuarta pared." 11

Al ir aumentando el público, cambiaron las cuestiones económicas. Mientras que antes los actores formaban parte de una compañía de repertorio que podía representar docenas de obras en rotación continua a lo largo de la temporada, los actores empezaron a ser contratados para intervenir en una sola obra y representarla tantas veces como el público estuviera dispuesto a pagar.

A mediados del siglo XIX el interés por el detalle realista y la preocupación por los problemas sociales, condujo al naturalismo al teatro.

Acudiendo a la ciencia en busca de inspiración, los naturalistas sintieron que el objetivo del arte, como el de la ciencia, debía ser el de mejorar nuestras vidas. Los dramaturgos y actores,

como los científicos, se pusieron a observar y a retratar el mundo real. Se abandonó la preocupación romántica por los valores espirituales.

"La figura más representativa del naturalismo en Francia, Émile Zola, comparaba el trabajo del autor teatral con el del médico que tiene que hacer aflorar o surgir la enfermedad para curarla." 12

El teatro, por lo tanto, tenía que exhibir los problemas sociales. El resultado de esto, fue un teatro centrado en los elementos más escondidos de la sociedad, más que lo bello o lo ideal. Los naturalistas buscaban presentar un "trozo de vida, puesta en escena con arte". Teóricamente una obra naturalista no tenía planteamiento, nudo y desenlace ni nada de invención dramática. El naturalismo es responsable en gran medida de la aparición de la figura del director teatral moderno. Aunque todas las producciones teatrales a lo largo de la historia fueran organizadas y unificadas por un individuo, la idea de un director que interpreta el texto, crea un estilo de actuación, sugiere decorados y vestuario y da cohesión a la producción, es "algo moderno".

"Durante mucho tiempo, la función del director era asumida por el autor de la obra. En el siglo XVIII y parte del XIX, el director era a menudo el actor principal de la compañía, el actor-gerente." 13

Aparte del teatro literario y serio, existían por supuesto, fórmulas populares en los teatros de los bulevares de París, en los teatros de variedades (music-halls) de Londres y en los locales de vodevil estadounidenses. La mayoría de estos establecimientos ofrecían variedades: una mezcla de música, danza, números de circo y pequeñas obras cómicas. Este tipo de teatro era exclusivamente de entretenimiento y dirigido a ciertas clases sociales.

















Como hemos podido ver, ha sido un largo recorrido en el tiempo que nos permite percibir la evolución del teatro como literatura dramática y sus quehaceres, así como la evolución de las construcciones teatrales que dieron casa a estas representaciones.

En los siguientes capítulos podremos adentrarnos al origen del teatro en México así como en lo que se refieren al teatro del siglo XIX, con el objetivo de conocer la liga entre ambos temas, ya que es muy importante la influencia que Europa tuvo sobre nosotros.

Citas:

1. Hartnoll Phyllis "The Theatre, a concise history", pag. 9
2. Leacroft R. and H. "Theatre and play house", pag. 42
3. Billington, Michael, "performing arts" pag. 28
4. Idem. Pag. 35
5. Leacroft R. and H. "Theatre and play house", pag. 63
6. Idem. pag. 72
7. Idem. pag. 105
8. Billington, Michael, "performing arts" pag. 133
9. Leacroft R. and H. "Theatre and play house", pag. 87
10. Hartnoll Phyllis "The Theatre, a concise history", pag. 146
11. Billington, Michael, "performing arts" pag. 171
12. Idem. pag. 176
13. Idem. Pag. 187

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo
1. pag.1		Vista panorámica del "El Teatro de Epidaurus" En Grecia.	Billington, Michael, "Performing arts" pag. 26
2 pag.1		Vista del "Teatro de Sarabatha", ejemplo del teatro romano en sus inicios.	Phyllis, Hartnoll "The Theatre" a concise history pag.24
3 pag.1		Bufones en escenario a cielo abierto. Razullo con guitarra y Cucurucu bailando.	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 38
4. pag. 2		Teatro Olímpico de Vicenza, Italia	Billington, Michael, "Performing arts" pag. 28
5. pag. 3		Teatro Farnese de Parma Izq. Vista interior fotografía del teatro.	Billington, Michael, "Performing arts" pag. 28
6. pag. 4		Corte isométrico del teatro SS. Giovanni e Paolo Venecia, Italia	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 67
7. pag. 4		Croquis isométricos del teatro hotel Bourgoigne, París.	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 72
8. pag. 6		Diseño barroco de 1719 en el "Teatro Mantúa" en Italia.	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 78
9. pag. 6		El "Margravine's Opera House" Ejemplo de teatros del barroco.	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 78
10. pag.6		El teatro "Drury Lane" en 1674. Corte isométrico.	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 84
11. pag.6		El teatro "Drury Lane" en 1674 Vista del escenario antes de la restauración.	Billington, Michael, "Performing arts" pag. 74
12. pag. 7		El teatro "Drury Lane" restauración de 1775	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 80
13. pag.7		Vista exterior actual Scala de Milán, Italia	Encarta 2002
14. pag.7		Vista Interior Scala de Milán, Italia	Billington, Michael, "Performing arts" pag. 111
15. pag. 8		Planta y corte Scala de Milán, Italia	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 95
16 pag. 9		"Wagner Opera House en Bayreuth, 1872	Leacroft, R. and H., "Theatre and playhouse", pag. 97

I 2 ANTECEDENTES DEL TEATRO DEL SIGLO XIX EN MÉXICO

Para conocer cómo y por qué era el teatro del siglo XIX, necesariamente tenemos que acudir a los antecedentes que lo crearon. En este capítulo veremos una breve semblanza de cómo se desarrolla el teatro en México, con el fin de comprender sus características arquitectónicas, su expresión plástica, su evolución, etc., produciendo un género de edificios que crea hitos de identidad, sitios y símbolos de cohesión social; además de observar la evolución que el género literario ha tenido en nuestro país, el cual obliga y determina los espacios donde se desenvuelve.

En México también hubo marcadas etapas de la evolución del teatro. Existieron espacios rituales construidos para fines escénicos desde las primitivas etapas prehispánicas, como dice el Arq. Víctor Rivera Grijalva:

"Se desconoce en la actualidad, si lo que conocemos como espacios rituales, tenían ésta función solamente. Se cree que no es así, porque el ritual consiste en ser una particularidad de lo escénico que es un término genérico. Los conceptos de "ritual" y "escénico" no los podemos separar. La totalidad de las plazas son escénicas y existen muchas evidencias arqueológicas que hoy en día nos permiten inferir que las escalinatas de las pirámides eran también, de cierta forma, gradas para observadores y los grandes templos son mausoleos." 1

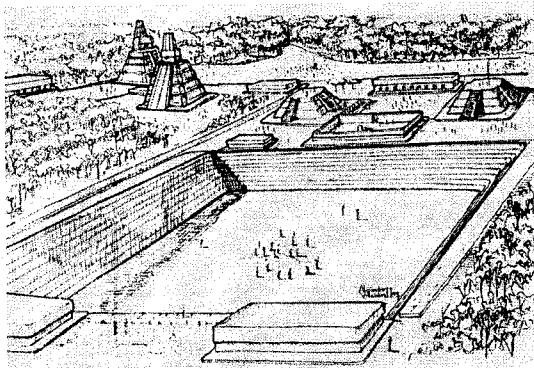


Imagen 1. Plaza hundida con formación de graderías para ubicación de espectadores. Tikal, México.

Algunos autores coinciden en que el espacio ritual nunca deja de ser escénico, pero "lo escénico" no tiene que ser ritual. Si por el término ritual pensamos que se trata de algo sagrado, considero que estamos en la creencia correcta, pero la teatralidad está presente como apoyo de la comunicación, desarrollada en los espacios escénicos destinados a rituales.

Los espacios naturales para uso ritual fueron complementados con objetos, símbolos, colores y olores, así como "los actores", con vistosos atuendos –de los cuales tenemos testimonios arqueológicos– lo que nos habla del enorme potencial escenográfico que es utilizado en ese tiempo.



Imagen 2. Vista de los volcanes desde el valle de México. (acuarela cortesía del Arq. Pedro Trueba Zepeda) Esta imagen, es una forma de recordar los majestuosos escenarios naturales utilizados en la época prehispánica.

En el libro "El teatro en la Nueva España en el siglo XVI" de José Rojas Garcidueñas, (pag. 111) nos habla acerca de que "los orígenes del teatro mexicano consisten en la adaptación del teatro europeo existente", lo cual sería conveniente replantear, pues mucho antes de la llegada de los españoles, los espacios escénicos naturales o construidos, se teatralizaban. Los indígenas ya realizaban escenografías en las "momoztli" o plataformas para hacer rituales.

Porqué no pensar que se originó una nueva forma de teatro, ya que los indios hicieron grandes aportaciones en esta materia, con su experiencia, creatividad y habilidades, las cuales se combinan y enriquecen a partir de la convivencia e interrelación con los nuevos pobladores que llegaron del viejo continente con la conquista espiritual.

El teatro no se sustrae a esto, porque la combinación de culturas le dio un dinamismo particular, se creó un nuevo tipo de teatro.

"Los espacios teatrales para fines de la evangelización, se originaron por la sencilla idea de que el lenguaje corporal (por medio de gestos y señas) permitía darse a entender con personas de diferente idioma". 2

"Una vez superada esta primera etapa, los espacios teatrales fueron tomando fuerza como medio didáctico y de convencimiento; cada vez más dramático y cada vez con más elementos de mecánica teatral, al grado de que "en algunos conjuntos conventuales había talleres para las artes mecánicas, como en el convento de San José de los Naturales. Se desarrolló entonces, una vital actividad en torno al teatro religioso". 3

Era un teatro de masas, donde había actores y espectadores; frailes e indios participaban.

En el siglo XVI, se propició la teatralidad fuera del espacio arquitectónico. Después se propició uno de los espacios rituales de la nueva creencia, fueron las capillas abiertas aisladas, posteriormente se complementan y construyen templos cubiertos y más tarde, los conventos; los amplios atrios que sirvieron para reunir a los indios para la doctrina y donde eventualmente se levantaban tablados y ramadas para algunas representaciones teatrales y que junto con las capillas posas, sirvieron para las representaciones procesionales de la semana santa; además se extendieron hacia las plazas públicas y calles, dando paso a un tipo de teatro urbano.

"A través de la cíclica y constante repetición de festividades cívicas y religiosas, poco a poco se va consolidando el espacio teatral urbano" 4

Los espacios para las representaciones teatrales fueron cada vez más trascendentes para la arquitectura conventual novohispana; Varios autores coinciden en que el teatro de evangelización era visual, literario y musical de grandes alcances para el convencimiento espiritual.

Mucho de esto está documentado en las crónicas de Durán*, Motolinía* o el Padre Acosta*, entre otros.

*Diego Durán, "Historia de los indios de Nueva España" pag. 187 a 196, México, 1867

*Toribio Motolinía, "Historia de los indios de Nueva España" pag. 192 a 215, Madrid, Castalia, 1985

*J. Acosta, "Historia Natural y Moral de las Indias" pag. 276 a 278, México, FCE, 1940

Posteriormente no solo se representaron obras sacramentales para ayudar a la evangelización; también momentos que tenían que ver con la sociedad indígena y los colonizadores. Ejemplo de ello:

"las representaciones de la llegada de los conquistadores o los representantes de la Corona Española. Muchas obras fueron compuestas por los mismos frailes y vertidas al náhuatl, lo cual atinadamente acercó más fieles a la religión católica." 5

"Un innovador de la artes mecánicas teatrales fue Fray Juan de Rivas, quien estaba convencido que la fe entraba por los ojos, compuso obras cortas en que los indios podían representar la vida de algunos Santos". 6

Desde éste tiempo, se sabe de la utilización en México de la mecánica teatral a base de una tramoya como medio para lograr efectos que intensifiquen el realismo de las escenas.

Por otra parte, otra costumbre y tipo de espacio escénico eran los tablados móviles donde el fraile pudiera officiar el sacrificio de la misa o predicar; mismo que al terminar el sermón retiraban y continuaba la actividad de los indios.

Existieron las fiestas procesionales como primeras representaciones urbanas, como la de *Corpus Christi*, dejando como mérito, la traza procesional, es decir, el teatro salía de los escenarios delimitados y hacían de las calles, plazas y otros espacios públicos una escenografía momentánea (con enramadas, tapetes, colgaduras, tablados, etc.) y la sociedad virreinal se ocupaba de reglamentar dichos recorridos. Lo anterior tuvo una determinante influencia en el urbanismo de la época. En las representaciones efectuadas bajo techo, es decir en los templos, también se normaron las circulaciones fuera y dentro de los templos, por ejemplo con salidas laterales para el desahogo de la procesión.

"En las fiestas populares el pueblo "ganaba la calle", y era en el espacio público donde se manifestaba, la efervescencia popular. Tanto en las celebraciones religiosas como en las profanas había elementos comunes cuyo escenario eran siempre las plazas y las calles de la ciudad. Desfiles y procesiones, mascaradas, corridas de toros, peleas de gallos, etc. La ciudad en ésas ocasiones se adornaba con obras de arte efímero ejecutadas por los artesanos locales, cuya permanencia no daba más allá del tiempo que duraba la fiesta, arcos triunfales, tablados, altares y carros alegóricos, luminarias y fuegos de artificio sustituían en las noches a la luz natural aderezando los festejos populares.*

Las obras literarias también formaban parte de la fiesta, oraciones, versos, diálogos, loas y representaciones teatrales. Enmascarados disfrazados, músicos y bailarines hacían las delicias de los espectadores". 7

Aunque en menor proporción, también surgió el teatro profano, el cual estaba destinado a un público muy reducido y tenía fines de lucro. La casa de comedias parece surgir a finales del siglo XVI.

A principios del siglo XVII, con el permiso del Virrey el monopolio de la Casa de Comedias; dejaba de ser un accidente ocasional y se albergaba en el traspatio de los mesones.

* El arte efímero y las fiestas populares son analizados por diferentes autores en "EL ARTE EFIMERO DEL MUNDO HISPANICO" Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, México 1983.

El teatro profano en México se presentaba en patios llamados "corrales" (con el esquema de los corrales españoles), en ellos se cuidaba la distribución de la audiencia y la buena visibilidad ya que se preparaban representaciones con invitación previa de actores los cuales veían esta actividad como un medio de subsistencia.

El patio era el auditorio y parte del proscenio donde se albergaban tres secciones: 1) el escenario, cuyo tablado era poco más de la mitad del patio, este era el único espacio cubierto; 2) los bancos comunes o taburetes; 3) y el mosquete (territorio masculino).

"Artemio del Valle Arizpe afirma que en su patio de buenas proporciones, se alzaba el escenario que al principio sustentaban fuertes bancos de madera; después para hacerlo más resistente se puso sobre pilas de ladrillo, macizado con mezcla" 8

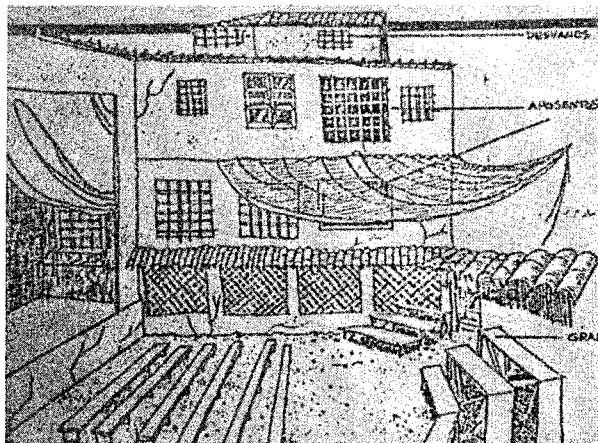


Imagen 3. Dibujo de un Corral del siglo XVI

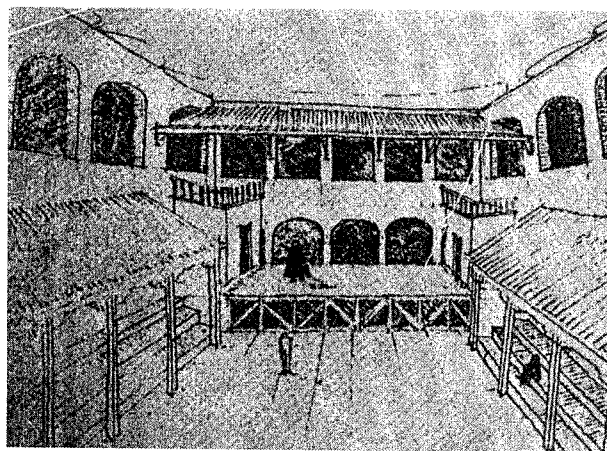


Imagen 4. Reconstrucción hipotética del primer corral del Hospital Real de Naturales o de Indios.
Dibujo: Rómulo García y Mariluz Guzmán.

"En ocasiones se levantaban en ambos lados del tablado un par de aposentos para funcionarios o familias acomodadas que regularmente acudían a la función; esto fue creciendo hasta llegar a abrazar el patio, el cual terminó por encerrar el mosquetero y después se elevó del nivel mismo hasta dos o más lumbreras, incluida una galería común, estas localidades eran compartidas y se asomaban sobre el patio y el tablado" 9

Considero que estos elementos fueron el antecedente de palcos decimonónicos.

A mediados del XVII se extendió la galería a tres niveles que corría perimetralmente por todo el patio formando una pinza hasta ambos costados del escenario. Sobre los últimos aposentos se formaba un andamiaje con tres compartimentos: la tertulia de varones, la cazuela superior para mujeres y un par de galerías llamados desvanes. El tablado de las representaciones se alzaba a dos metros para librar las cabezas de los espectadores inmediatos; como aproximarse a las gradas y los aposentos frontales, además servía como barrera para que ningún espectador se lanzara sobre algún actor.

Pero no solo cumplía con esas funciones; sino que además se guardaban debajo de este los vestuarios y el sistema de trampas o escotillones para la aparición o mutación sorpresiva de los personajes de fantasía.

En el siglo XVII se representaban ya, una gran cantidad de comedias de tipo sacro y profano, tanto en espacios públicos y/o urbanos como iglesias, conventos, colegios, plazas, calles; como en patios y casas particulares.

El género arquitectónico "teatro" parece haber sido concebido sobre el esquema espacial del patio de comedias.

"Esta compuesto por galerías de asientos dispuestos alrededor de un espacio central para su desahogo y un escenario con tablado rematado por una gran concha que favorecía la acústica del lugar". 10

Se construye el primer Coliseo de México entre 1639 y 1642, un tipo de teatro que se construyó en el patio del Hospital Real de Naturales (ubicado a espaldas del Convento de San Francisco) era muy endeble, según las memorias de Juan Gómez de Trasmonte.

"Un incendio y una inundación en 1629 en la Ciudad terminaron con este teatro. Se vuelve a la idea de la reconstrucción llamando a Trasmonte, quien hace una memoria con un croquis con la planta del teatro con instrucciones para los constructores (documento que data de 1639)". 11

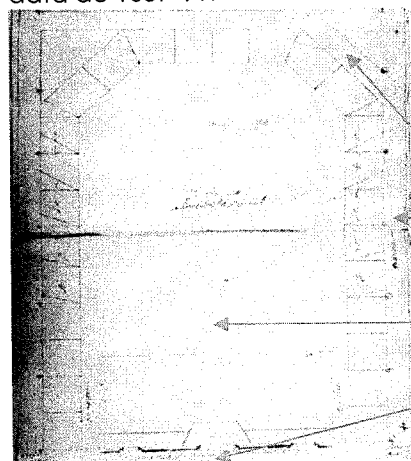


Imagen 5.
Croquis en planta del Coliseo.
No existe otro documento similar
De ésta época y se conserva en
el Archivo General de la Nación.

Observar como se separa con
un pasillo perimetral para no
molestar a los enfermos.

Ocupaba un espacio de
aproximado de 490 m².

El acceso era por la actual calle
de Victoria.

Este Coliseo es la transición entre los patios de comedias (con sus techos provisionales o velarias) y el teatro con techumbre definitiva como los teatros de tipo italiano ya asimilado y adoptado en España, con la construcción del Corral de Olivera en 1618.

"Introdujo el uso de la bocaescena y el telón de boca a la Nueva España". 12

Siguió funcionando hasta 1722 en que un incendio lo devastó, se reconstruyó durando poco tiempo. Se decidió entonces construir un Coliseo Nuevo (imagen 6) alejado de los enfermos, ubicado en el callejón del Espíritu Santo y la calle de la Acequia.

El Coliseo Nuevo, sufrió muchas transformaciones debido a las exigencias de la sociedad del momento y a las nuevas técnicas de representación dramática. Al parecer, hacia 1777 todavía se encontraba en buenas condiciones de uso.

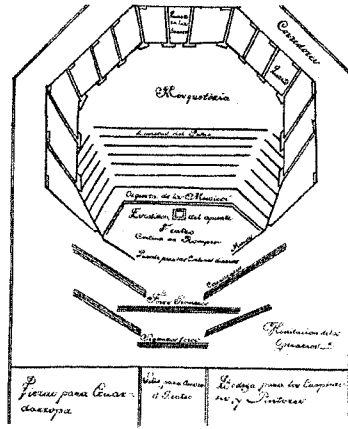
En la Ciudad de México, el Coliseo Nuevo, era para entonces el único teatro y merecía obras de restauración, para dignificarlo por lo que se comienzan en 1790.

"En 1805 se repara su artonado y al año siguiente se colapsa una de las galerías de los palcos. Es hasta 1816 que se retoman las obras de reparación y remodelación". 13

Imagen 6.

Croquis en planta hipotética del Coliseo Nuevo. Se construye en un lote atrás del anterior. Fué al parecer, un octágono perfecto. Proyecto de los maestros José Eduardo de Herrera y Manuel Alvarez.

La estructura ya no es de madera, sino con muros de mampostería. Solo la cubierta es de madera.



Ya en el México independiente, el Coliseo se restaura nuevamente para competir con el nuevo foro y se le cambia de nombre a "Teatro Principal". (Imagen 7)

Imagen 7. Fachada del teatro Principal. Este remate es el único elemento que lo destaca del paisaje urbano.

Este edificio es un importante elemento de transición en cuanto a la técnica constructiva de las cubiertas de madera de gran claro. La fachada sin embargo, no representaba "lo notable", la relevancia que en el siguiente siglo tomarían las fachadas de los teatros, como hitos en una localidad.



En 1841 se construye el Teatro de Santa Ana por razones de poder, y prestigio, de modo que el Coliseo vino en decadencia.

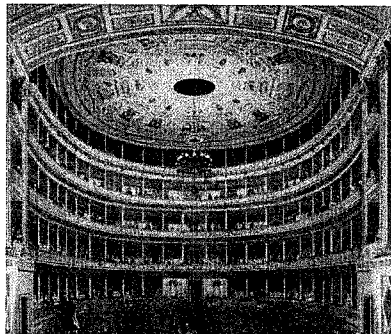


Imagen 8. Vista del suntuoso interior del Teatro de Santa Ana, después llamado Teatro Nacional.

El teatro de Santa Ana se estrenó en febrero de 1844 y propicia un gran derroche.

En el periodo comprendido de fines del siglo XVIII al siglo XIX, es cuando se construyen la mayor cantidad de teatros no solo en la Ciudad de México, sino en el interior de la República (como lo veremos en el capítulo II 3).

EL TEATRO COMO GENERO ARQUITECTONICO

Al parecer, México es el país donde se ha construido el conjunto más amplio y consistente de espacios dedicados a las artes escénicas en América latina, a decir de Giovanna Recchia, lo cual es representativo de una forma de ser.

Los teatros del siglo XIX en México, son estructuras diseñadas y construidas expreso para albergar principalmente las artes escénicas a través representaciones teatrales, pero también fueron escenario de la vida política del país, por lo que considero llamarlos de uso multidisciplinario. Fueron construidos en esta época como una respuesta arquitectónica a la necesidad de la población que pujaba por un nacionalismo e identidad, de modo que necesitaba sitios dónde reunirse y con los cuales identificarse.

Tanto en la Capital de la República como en su interior deseaban contar con espacios de reunión y escenarios dignos, ya que el construir un "teatro propio" significaba un gran avance en el reconocimiento de la población misma. Se convirtieron en emblemas de las ciudades donde existen. Era sinónimo de avance en la cultura, significaba tanto como "no quedarse atrás".

En México proliferaron en este siglo y principios del siglo XX casi todos los que se conocen, ha sido el período en que más teatros se han construido.

A diferencia de otros géneros arquitectónicos, los teatros del siglo XIX son espacios mucho más complejos y diversos que en otras épocas. Su programa arquitectónico reúne multitud de espacios, servicios e instalaciones con la finalidad de resolver la función escénica y la reunión conjunta de gran aforo. Para su construcción se valen de la tecnología más avanzada existente en su tiempo y en su localidad.

Se trata de construcciones de grandes proporciones formales por dos razones, una, precisamente por el requerimiento del espacio para el auditorio y dos, porque los escenarios se plantean con el esquema italiano que consiste en grandes espacios para hacer representaciones con muchos actores en escena.

La disposición de sus espacios en planta (forma y funcionamiento), son muy parecidos a los de la Scala de Milán en Italia, de donde se puede observar que coinciden muchos de sus elementos, mismos que influyen a los teatros mexicanos decimonónicos, las salas o nave en forma de "herradura" y de estilos neoclásico o ecléctico.

Por dar antecedente en una secuencia de estilos hasta encontrar en el que encajan la mayoría de nuestros teatros, considero importante hacer mención de los estilos arquitectónicos adoptados antes del neoclásico.

Recordemos que desde principios hasta mediados del siglo XVIII el estilo manierista fue adoptado y ampliamente difundido en la Nueva España, sin olvidar que el Barroco comienza a aparecer hacia la mitad del siglo XVII y cuyas características más evidentes son la libertad, variedad, contraste, movimiento, exhuberancia no

espacios. Este estilo tuvo mayor auge en la arquitectura religiosa que en la civil, debido a la hegemonía de la iglesia católica apoyada por la monarquía.

"El Dr. Xavier Cortés Rocha, cita a Martha Fernández y su libro "Artificios del Barroco", (pag. 29) donde dice que en México el clasicismo en su primera etapa convivió con otros estilos y sistemas constructivos los cuales mezcla e interpreta y es por esta razón que el manierismo en México, más que una reacción al clasicismo es una nueva etapa en la que el deseo de transformación está caracterizado por la introducción de cambios en las proporciones de los edificios, de elementos arquitectónicos y de nuevos elementos decorativos". 14

Aunque el barroco provocó sus propias modalidades dentro de ciertas características que lo distinguen, podemos decir que conservó líneas clasicistas, hasta que fue mayor su fuerza como estilo dominante y el clasicismo se fue agotando. No obstante esto, para la segunda mitad del siglo XVIII, comienza a observarse una moderación en el rebuscamiento y la exhuberancia del barroco alejándose de estos patrones para volver a un clasicismo más ortodoxo que inicia en algunos casos el principio del neoclásico.

"El neoclásico se implantó en la Nueva España como un instrumento de poder en el campo de las artes, idea que el Rey Carlos III trató de imponer dentro de las mejoras y transformaciones por medio de las cuales quiso modernizar las viejas estructuras e ingresar en el terreno de eficiencia y competitividad que solicitaba el llamado siglo de la Ilustración. La lucha que sostuvo contra los artistas del barroco finalista fue cruel e implacable, hasta lograr imponer el empleo de las formas heredadas de la tradición grecorromana como un camino viable para alcanzar la modernidad". 15

Existía en la sociedad de este tiempo un clima propicio para el cambio por el interés de conocimientos, donde los intelectuales y artistas eran tierra fértil para las ideas de la Corona Española para poner en práctica el racionalismo venido de Francia que reflejaba los intereses del gobierno de Carlos IV.

"Los términos "de mal gusto" y "buen gusto" refiriéndose el primero al barroco churrigueresco y el segundo al neoclásico son constantemente usados en la época." 16

Con este sentido, se funda en 1783 por cédula real de Carlos III, la Real Academia de las nobles artes de pintura, escultura y arquitectura con el título de San Carlos de la Nueva España, donde se propician nuevas propuestas plásticas como influencia del extranjero.

La Real Academia de San Carlos, introduce nuevos ejercicios de composición en el arte en general y plasma en sus distintos programas y tipologías; en cuanto a la arquitectura, acordes con la reordenación urbana que prevalecía, aunque en realidad impusieron ideas y formas de regresar a los estilos clásicos, que consideraban lo más distinguido y elegante, dignos de ser imitados. No hay que olvidar que los acontecimientos históricos en este siglo marcaron la vida de los mexicanos, en el sentido del rompimiento

de reglas establecidas y la creación de ideas de nacionalismo que aún no se tenían como proyecto de país.

Algunos de los alumnos de la Real Academia de San Carlos fueron Francisco Guerrero y Torres quien fue el arquitecto novohispano más notable del barroco final; Eduardo Tres Guerras, Manuel Tolsá, Antonio Rivas Mercado, José Clemente Orozco y Lorenzo de la Hidalga, entre muchos otros destacados artistas plásticos y arquitectos.

Para muchos autores el neoclásico representaba la modernidad, el fin de las formas caprichosas. El estilo neoclásico en la arquitectura de los teatros mexicanos representaba:

"Los ideales de sencillez, conveniencia, adecuación y carácter con los que se reconoce la verdadera arquitectura, aquella que sabe dar de todo una razón fundada y que reduce a un mismo y único problema el interior y el exterior con el que la arquitectura muestra su carácter, es decir, se presenta y explica a sí misma". 17

"La ruptura que representó el neoclasicismo fue sin embargo, un impulso renovador que inició una nueva y vigorosa etapa del clasicismo en México". 18

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el neoclasicismo también fue denominado Barroco Republicano, para ser sustituido por el Eclecticismo importado de Francia y que desde el gobierno monárquico de Maximiliano de Habsburgo y apoyado por Porfirio Díaz, tuvimos en nuestro país.

"El Eclecticismo en arquitectura hizo uso de todo el repertorio de formas, acumulado a lo largo de los siglos, elementos góticos, persas, egipcios, románicos, prehispánicos y desde luego clásicos, sin embargo es carente de la carga de significados y del carácter paradigmático del clasicismo es algo totalmente alejado de él. 19

En base a lo anterior, podemos analizar que los movimientos estilísticos desarrollados en Europa llegaron a la Nueva España como movimientos artísticos a los que se les aportó la interpretación local, lo que los hace estilos con aportaciones propias, no solo de diseño y formas, sino también por la intervención de recursos humanos y materiales locales.

Lo que es un hecho, es que la transición de estilos en la arquitectura son respuesta formal a su momento histórico y que las construcciones de los teatros del siglo XIX en México corresponden a la modernidad estilística del tiempo en que fueron creados. Sin duda, las formas neoclásicas fueron mucho más afortunados que las eclécticas, pero estas últimas en los teatros mexicanos y en algunos lugares de México, resultaron la solución formal a la necesidad imperiosa de contar con un teatro propio.

Según varias fuentes consultadas e información verbal de los Institutos de Cultura de los Gobiernos Estatales, en México, fueron de los primeros: el "Teatro Principal" de Guanajuato, Gto. (1788) - aunque actualmente muy modificado- y el "Teatro Victoria" de Durango, Dgo. (1797). En 1827, el "Teatro Alarcón" en San Luis Potosí, que fue el primer teatro republicano de México; con algunos problemas como la carencia de vestíbulo y la estreches de sus

corredores. Sin embargo, en la ciudad de Campeche se conoció la versión de un teatro lírico completo, el "Teatro Francisco de Paula Toro", construido entre 1832 y 1834 por el ingeniero Teodoro Journot; no se conocía hasta ésta época un teatro con pórtico columnado y tres pisos de asientos para público, lo cual era significativo para su localidad y época. (ver capítulo II 3 donde observa ampliamente).

En la siguiente década, nada importante se construyó; hasta la aparición del gran Teatro de Santa Ana, después Teatro Nacional (1842-1844), por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, bajo la influencia de la escuela politécnica de París. Con una rigurosa geometría, se divide el teatro en tres proporciones: el vestíbulo cuadrangular, sala oblonga (forma de herradura) y foro entablado. (Imagen 9)

"El Teatro Nacional se puso a la cabeza de todos los de Iberoamérica; con sus setenta y cinco palcos entres calles y dos intercolumnarios, galería, treinta y dos camerinos, dos salones de pintura y un foyer de recreo; un cupo total de 2,395 escuchas, sin contar los diversos palcos de lujo para ponerse a salvo de la murmuración pública." 20

Por fortuna existen algunos registros guardados de esto, luego de su demolición en 1901, gracias a tres oleos del italiano Pedro Gualdi. Después de esta etapa, la inversión extranjera llega a la República; surgen teatros a todo lo largo del territorio nacional; pero con empresas y actores extranjeros, compañías teatrales como "La tournée".

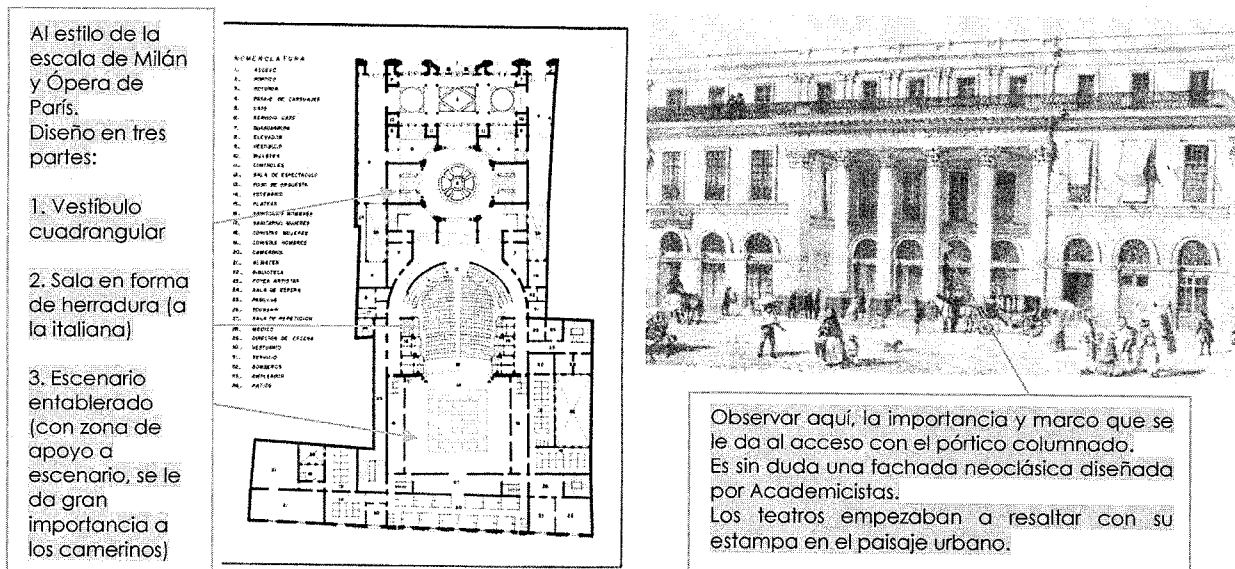


Imagen 9. Izquierda: Planta original del teatro de Santa Ana, 1842.

Imagen 10. Derecha: Fachada original del teatro de Santa Ana 1842, después teatro Nacional.

En 1857, se da el inicio del historicismo arquitectónico; que repercute sobre los teatros en general; la adopción de las leyes liberales y su repercusión sobre las ciudades; la inauguración del primer tramo de ferrocarril mexicano; y la inauguración del teatro Iturbide de México, con decoración ecléctica a la mezcla de estilos gótico inglés y renacimiento y por si fuera poco a la influencia del "revival" barroco francés e italiano.

El Teatro "Macedonio Alcalá" en Oaxaca, Oax., es un ejemplo de eclecticismo como se puede observar, entre muchos y muy diversos elementos, se destaca la mansarda cupular y su vestíbulo circular.

-En el capítulo II 3, podemos observar gráficamente cuáles son los teatros con que actualmente contamos y que se construyeron en el siglo XIX, sus antecedentes, características, intervenciones, sistemas constructivos, usos, frecuencia y estado de conservación y en el II 4, el análisis y resultados sobre estos datos-.

La arquitectura occidental sufrió en los comienzos del siglo XIX un cambio radical en su naturaleza y estilo. Existieron tres motivos principales interrelacionados: la introducción de materiales y técnicas nuevos, la exigencia de diversos tipos de edificios para satisfacer las nuevas necesidades sociales y los cambios del clima cultural y de la naturaleza de quienes encargaban los trabajos, a partir de lo cual surgió una nueva sucesión de requerimientos, estilos y modas.

Los dos primeros motivos están estrechamente relacionados con la Revolución Industrial, que se había iniciado en Gran Bretaña en el último cuarto del siglo XVIII, y se difundió durante el siglo XIX en Europa y América. Exigió nuevos tipos de edificios para el transporte y la industria y al mismo tiempo, desarrolló las técnicas que los hicieron posibles.

Los edificios más avanzados empleaban de forma atrevida el hierro que era el principal de los nuevos materiales.

Algunos de estos edificios poseen una escala y una dignidad que los hace comparables a las Catedrales, Castillos, Palacios y grandes casonas de los siglos anteriores. A pesar de todo muchos edificios aparentaban una imagen más ortodoxa de lo que en realidad eran debido a las fachadas y decoraciones añadidas por los arquitectos en los estilos de moda.

Las nuevas técnicas fueron aplicándose en otros tipos de edificios según las posibilidades, por ejemplo, los grandes espacios cubiertos que requerían las nuevas funciones. Algunos de estos nuevos tipos como los hospitales, los grandes almacenes y las oficinas corporativas provenían de los grandes desarrollos sociales y comerciales. Otros como los grandes hoteles y teatros eran resultado de las necesidades de los habitantes en un ámbito de urbanización en constante crecimiento.

Por otra parte, debido al auge de las representaciones, las compañías extranjeras, los magos y circos; así como el género lírico (opera); para 1895 el teatro tuvo en gran avance; su reglamentación en el Código Civil de México relativa a la propiedad dramática; donde se contemplaban los derechos y obligaciones de los autores para todas las obras de arte y sus traducciones. Algunas de las modificaciones al reglamento oficial son: la implementación de los horarios de las representaciones (tarde, noche, domingos y días festivos); medidas de seguridad en los teatros; la prevención de incendios por la catástrofe vivida en Chicago en 1904; salidas de emergencia, telones de asbesto y alumbrado público.

Fue un hecho innegable, que la llegada del cinematógrafo* a principios del siglo XX fue un impacto fuerte que transformó el género arquitectónico destinado al espectáculo.

* ver en glosario de términos, también un poco de su historia.

Por razones de cupo, algunos teatros tuvieron que cambiar su uso para adecuarse al cine, por brindar un novedoso espectáculo que era del gusto del público capitalino, alternando funciones de teatro con proyecciones de cintas de posible repetición en tonos de blanco y negro.

Para celebrar el centenario de la independencia, el teatro Principal fue remodelado nuevamente y reabierto por Porfirio Díaz.

"El día de su reestreno el público encontró una gran novedad: "La empresa Arcaráz, hizo una instalación eléctrica que convirtió este teatro en una ascua de oro; millares de foquitos iluminaron durante todo el mes, la fachada del vetusto Coliseo". 21

Con el mismo motivo de las celebraciones de independencia, el arquitecto italiano Adamo Boari fue el encargado de remodelar el Teatro Nacional, antes Teatro de Santa Ana el cual, Juárez reinaugura; pero Porfirio Díaz mandó derrumbarlo en 1901.

"Por lo que el Teatro Principal, antes Coliseo Nuevo volvió a ser considerado como el primer teatro de la ciudad y "un artículo de primera necesidad", como se escribe en "El Correo Español". 22

En los años siguientes alternaron sobre su escenario espectáculos de todo tipo como zarzuelas, circo, teatro de revista, cine, etc. hasta que el 1º. de marzo de 1931 fue destruido por un furioso incendio.

El teatro Principal, fue por 200 años con sus altas y bajas, el epicentro de la vida cultural política y social del mapa de la ciudad capital y al parecer también de la memoria de los ciudadanos.

Adamo Boari viajó alrededor del mundo para observar los teatros construidos de gran renombre y tomó como base los trazos más significativos de las plantas de la Opera de Garnier y de la Scala de Milán para la construcción de uno nuevo en México, al cual se le llamaría "Teatro Nacional", Boari aportó muchos elementos y en aras de un estilo integrador inició el proyecto con "Art Nouveau". Poco después se inicia la construcción en 1904 del que sería el "Palacio de las Bellas Artes"*. Se interrumpe su construcción en 1910 por la guerra de Revolución y es hasta 1934 que lo termina el Arq. Federico Mariscal modificando algunos de sus elementos.

"la bakaescena con una serie de arcos elípticos, se amplia gradualmente hacia el fondo cóncavo del muro opuesto y todas las líneas del plafond, galerías, palcos y pavimentos convergen a la visual sobre el cuadro del espectáculo, constituye la imagen del teatro perfecto para la visibilidad y acústica".

Adamo Boari. 23

Tanto la Opera de París de Garnier como el teatro Wagneriano, favorecieron el surgimiento de toda una "moda Garnier" que perduraría hasta bien entrado el siglo XX y que tendrá mucha influencia en la arquitectura teatral mexicana de la época porfirista.

* Las esculturas exteriores, realizadas en mármol, fueron obra de los italianos Leonardo Bistolfi, Boni, Giorenzo y Geza Marotti, a excepción de las figuras de Pegaso que llevó a cabo el español Agustín Querol.

El gran salón de actos fue proyectado con gran suntuosidad; prueba de ello fue la cortina diseñada para separar al público del escenario, realizada por la casa Tiffany de Nueva York; la decoración es un paisaje con la vista de los volcanes Popocatepetl e Ixtaccihuatl. Marotti fue el autor del mosaico que sirve de remate al arco del proscenio y de la gran lámpara de cristales situada en el techo del salón.

La interpretación local y las adecuaciones de los aspectos de visibilidad, acústica y confort no son tan grandes que logren opacar el esquema definido de la tipología del teatro a la francesa o a la italiana.

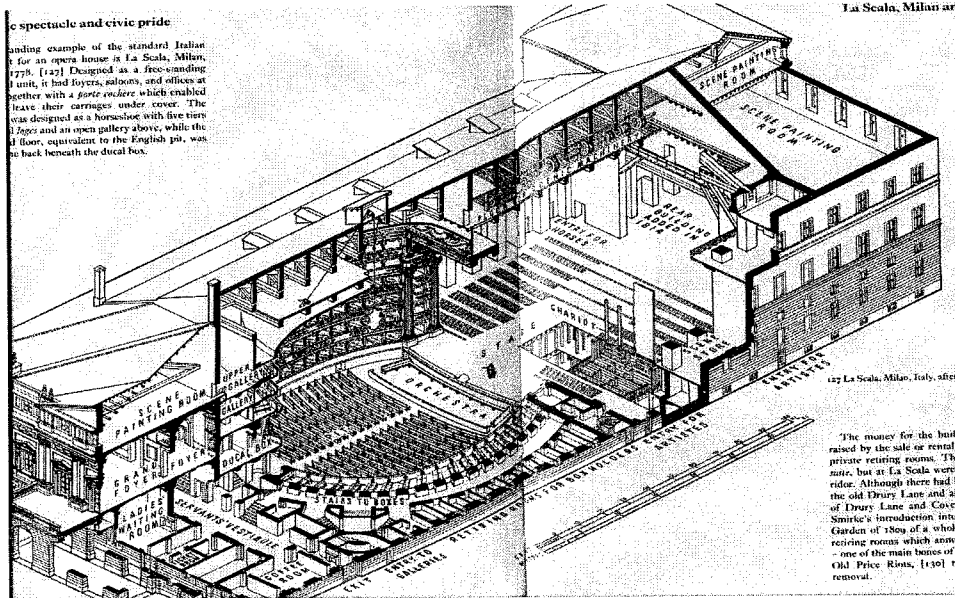


Imagen 11. Esquema en corte isométrico de la Scala de Milán, construido en 1776 y remodelado en 1867. Fue el primer teatro con luz eléctrica en el Mundo.

El teatro mexicano del siglo XIX, considera los elementos y componentes más significativos y los toma como para elaborar los nuevos programas.

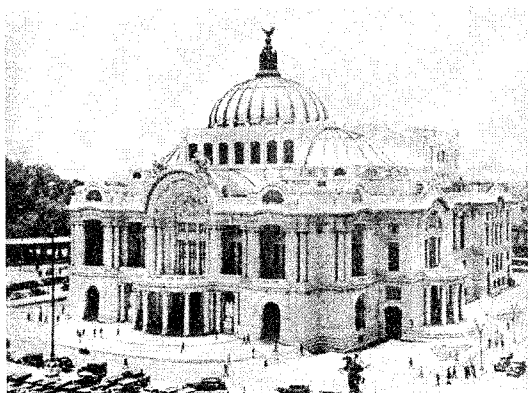


Imagen 12. Vista del Palacio de Bellas el año de su inauguración (1934)

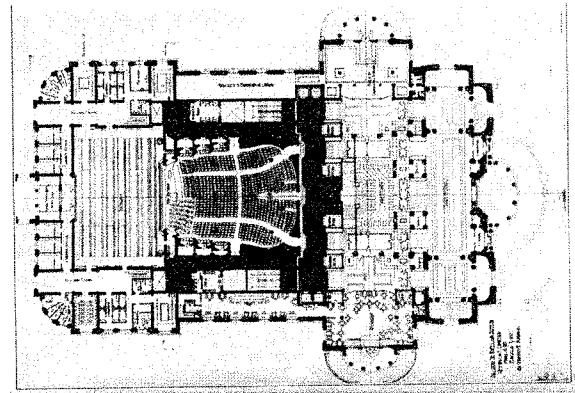


Imagen 13. Planta baja original del Palacio de las Bellas Artes

El arquitecto Boari quien también diseñó en México el Palacio Postal y otras construcciones relevantes, manifestó siempre su interés en realizar un trabajo, que conjuntara escultores, pintores y casas de diseño.

"Las artes plásticas vinculadas a la actividad teatral también han evolucionado, de hecho la reforma pictórica y plástica de los escenarios son el reflejo de la revolución de principios del siglo XX en todos los aspectos de la actividad artística. El teatro es ante todo, arte y todos los medios expresivos utilizados en él deberán tener calidad artística". 24

Como hemos visto, el teatro a la francesa o a la italiana fueron esquemas tipológicos a seguir en el siglo XIX en México, no obstante que el teatro Wagneriano surge casi simultáneamente a los ya mencionados, propone una alternativa formal que confronta la relación auditorio-espectáculo, ya que a diferencia del teatro de

herradura, ofrece una visión igual a todo espectador por encontrarse justamente frente al escenario, es decir, sin locales laterales.

"uno de los conceptos más discutidos por todos los reformadores del teatro a principios del siglo XX es que en sus planteamientos de reconstrucción del universo teatral, propondrán un público partícipe, involucrado y comprometido". 25

Lo anterior lo analizaremos en las tendencias del teatro para el futuro, en el capítulo III 1.

EL TEATRO COMO GENERO DRAMATICO

A lo largo del siglo XVIII en Europa, ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado romanticismo que en México también dio sus frutos, en México fue en la segunda mitad del siglo.

Las mismas fuerzas que condujeron al romanticismo también, en combinación con varias formas populares, condujeron al desarrollo del melodrama, el género dramático más arraigado en el siglo XIX. El melodrama como literatura es a veces ignorado o subestimado, porque aporta imágenes de villanos con bigote o heroínas sujetas a vías de tren. Sin embargo, es incuestionable que representa la forma más popular de teatro jamás producida que también el quehacer teatral mexicano adopta.

La palabra melodrama tiene dos significados: combinación de comedia y tragedia (mezcla de géneros), y un drama acompañado de música. Esta última definición puede aplicarse fácilmente a la mayoría de películas y producciones televisivas, en las que los personajes son identificados a través de la temática y las emociones del público manipuladas a través de la música.

Dado que el teatro contiene una gran fuerza masiva, en las postimerías del siglo XVIII, el teatro mexicano dentro del género de la farsa y la sátira política fue el drama que sirvió de vehículo para llegar a convencer a la población de la tiranía del gobierno español y el pensamiento en contra de la intervención extranjera.

"Esta es la característica del drama popular a lo largo de la historia. Es por esto mismo que a principios del siglo XIX logra la aceptación y participación del mismo pueblo, provocando el canto, la risa, el baile, el ruido, etc. Se escenifica no solo para el divertimento sino para participar de manera concisa en los movimientos de la guerra y plasmaba a estos haciendo una severa crítica de las minorías pudientes. El pueblo oprimido reclama sus derechos, y es por eso que es depositario de los verdaderos valores de la nacionalidad." 26

A fines del siglo XIX, tanto el melodrama como el romanticismo tendían a aportar una nota exótica, centrándose en hechos históricos o extraordinarios al mismo tiempo que idealizaban al personaje. Como los decorados dejaron de ser solo un fondo, los actores interpretaban como si estuvieran en realidad en el lugar pretendido, ignorando en apariencia la presencia del público. Se desarrollaron nuevas actitudes, de actuación a partir de las escuelas creadas en las que se fue prestando más atención al vestuario y al decorado. Asimismo, los autores fueron empleando más detalles realistas en sus guiones.

"El espectáculo teatral se concibe como la construcción de un evento real sobre el escenario y con la cuarta pared que encierra la escena, esta realidad llega a negar la existencia del público espectador ante el cual afirma su autonomía e independencia". 27

No solo se representaban obras líricas o dramáticas, sino que también era escenario para conciertos, reuniones patrióticas, proclamas políticas, asambleas gremiales, funciones escolares, veladas literarias, banquetes, bailes de sociedad, entre otros.

"En el teatro de esta época se enfrentan dos mundos, el real (el público) y el universo de la ficción (el escenario), entre los dos, el arco escénico, boca del escenario que separa. Escena y sala constituyen dos espacios indispensables en el teatro autónomos y autosuficientes". 28

La búsqueda de un auditorio atento y pasivo fue considerada por mucho tiempo como una conquista histórica en el medio teatral de una sociedad burguesa en su etapa de consolidación; fue resultado de las críticas y propuestas que en materia de arquitectura teatral se manifestaron desde fines del siglo XVIII y durante todo el XIX.

Como hemos comentado en capítulos anteriores, el teatro no solo son espacios, sino que forma unidad con lo que se teatraliza en él.














En suma, el teatro del siglo XIX como género arquitectónico y como actividad escénica, es la manifestación cultural que concluye una larga etapa de evolución, hasta llegar a crear una tipología con influencia francesa o italiana pero que a la vez logra personalidad propia, logrando un sincretismo local.

Citas:

1. Comentarios del Arq. Victor Rivera Grijalva. Posgrado de Arquitectura, UNAM, abril 2004
2. Tesis de licenciatura en teatro "La Farsa Popular en la época Independiente de México" Raúl Ruvalcaba Rodríguez, pag. 35
3. Los teatros de México, Banamex. pag. 48
4. Recchia, Giovanna "Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVII y XVIII" CNCA e INBAL, Citru, México 1993 pag. 11
5. J. Cuadriello pag. 76
6. Arróniz, Othón "El teatro de Evangelización en Nueva España" UNAM, México 1979 pag. 84
7. Los teatros de México, Banamex. pag. 56
8. Recchia, Giovanna "Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVII y XVIII" CNCA e INBAL, Citru, México 1993 pag. 24
9. Id. Pag. 28
10. Id. Pag. 54
11. Archivo General de la Nación, Historia 467, expediente 1.
12. Recchia, Giovanna "Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVII y XVIII" CNCA e INBAL, Citru, México 1993 pag. 28
13. Id. Pag. 68

14. Tesis doctoral "El clasicismo en la arquitectura mexicana", Cortés Rocha, Xavier. UNAM 2005, pag. 366
15. Ortiz Macedo, Luis "Los palacios nobiliarios de la Nueva España", pag.41
16. Alva Martínez, Ernesto. "La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX" pag. 49
17. Tesis doctoral "El clasicismo en la arquitectura mexicana", Cortés Rocha, Xavier. UNAM, enero 2005, Pag. 458 donde cita a Moleón, G. Pedro, "Juan de Villanueva" pag. 8
18. Tesis doctoral "El clasicismo en la arquitectura mexicana", Cortés Rocha, Xavier. UNAM 2005, pag. 459
19. Id. Pag. 468
20. Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 50
21. Mañón, Manuel, op. cit. pag. 332
22. Id. op. cit. pag. 279
23. Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 67
24. Id. Pag. 53
25. Id. Pag.61
26. Tesis de licenciatura en literatura dramática y teatro "La Farsa Popular en la época Independiente de México" Ruvalcaba Rodríguez, Raúl, pag. 57
27. Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 56
28. Id. Pag. 57

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo
1 pag. 13		Plaza hundida con formación de graderías para ubicación de espectadores. Tikal, México.	Tesis en literatura dramática y teatro, "Los espacios escénicos en la época prehispánica" García Gutiérrez, Oscar. UNAM 1984.
2 pag. 13		Vista de los volcanes desde el valle de México.	Acuarela cortesía del Arq. Pedro Trueba Zepeda.
3 pag. 16		Dibujo de un Corral del siglo XVI	Recchia, Giovanna "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 9
4 pag. 16		Reconstrucción hipotética del primer corral del Hospital Real de Naturales de Indios.	Id. Ilustración 8 Dibujo: Rómulo García García y foto: Mariluz Guzmán.
5 pag. 17		Croquis en planta del Primer Coliseo de México. Archivo histórico. Dibujo de Juan Gómez de Trasmonte.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 45
6 pag. 18		Croquis en planta de la hipótesis del Coliseo Nuevo	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 47
7 pag. 18		Fachada del teatro Principal	Recchia, Giovanna "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 59
8 pag. 18		Vista interior del teatro de Santa Ana, Óleo sobre tela de Pedro Gualdi.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 49
9 pag. 22		Plano en Planta del teatro de Santa Ana proyecto del Arq. Lorenzo de la Hidalga	Recchia, Giovanna "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 68
10 pag. 22		Fachada del Teatro de Santa Ana	Id. Ilustración 70
11 pag. 25		Esquema isométrico de la Scala de Milán	Performing Arts. Pag. 176
12 pag. 25		Fachada del Palacio de Bellas Artes en 1934	La construcción del Palacio de Bellas Artes INBA pag. 133
13 pag. 25		Planta del Palacio de Bellas Artes	La construcción del Palacio de Bellas Artes INBA pag. 124

13 LA CULTURA TEATRAL EN MÉXICO

El término "cultura" contiene, conforma y manifiesta los rasgos de los que se compone el ser humano. Veremos que la cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales; intelectuales y afectivos, que crea una sociedad y que la caracteriza, en un período y espacio determinados; es un término muy amplio, porque se refiere además, a la manera de poner en práctica estos rasgos distintivos a través de modos de vida, planeación y solución de necesidades, sistema o escala de valores y la creación de derechos y obligaciones fundamentales del ser humano para subsistir.

Lo anterior se manifiesta a través elementos tangibles e intangibles; los primeros, son materiales y los segundos, se crean, sienten, desarrollan y evolucionan; ambos aspectos interactúan y forman unidad en la forma de pensar y el quehacer del ser humano.

Son elementos de cultura las manifestaciones de carácter espiritual, intelectual y afectivo como la religión misma, los ritos y ceremonias, el arte, las invenciones, lenguajes, tradiciones, costumbres y creencias.

Es en suma, la forma de pensar, ser y actuar, lo que forma la cultura de las sociedades en las concentraciones urbanas y rurales, considerando su interrelación con otras.

Las sociedades hacen su cultura. En virtud de cada época histórica, las sociedades se manifiestan de diversas formas con cierta organización, estructura y normas no escritas pero que se ponen en práctica y que al llevarse a cabo se vuelven costumbres que con el tiempo van formando hábitos y llegan a ser verdaderas leyes impuestas que pasan de padres a hijos, marcando esquemas y lineamientos mentales y espirituales para las nuevas generaciones. Por todo esto es importante entender que cuando se habla de "cultura" y de "sociedad", la fuerza intrínseca tan importante que conllevan para el ser humano de cualquier época en cualquier parte del mundo.

Entender la historia y la cultura de los pueblos nos ayuda a comprender quiénes somos, en base al devenir de información que obtenemos de nuestros padres y de las generaciones que nos anteceden, al tiempo que podemos comprender qué es lo que queremos en el presente y hacia donde dirigimos nuestros sueños y necesariamente nuestros pasos.

El término de "cultura teatral en México", se refiere a lo que conocemos como las tradiciones y costumbres que han ejercido las diferentes sociedades que existieron en México al respecto del teatro. A través de estos capítulos resaltará la importancia del teatro en México.

La sociedad mexicana ha evolucionado a lo largo de los siglos, en algunos aspectos y conservado en otros. Un común denominador ha sido la mezcla de culturas que desde el virreinato prolifera con la amplia combinación de razas, cambiando sustancialmente tanto la sociedad como sus quehaceres.

En la actividad que ahora analizamos, se distinguían las diversas clases sociales, empezando porque se ubicaban en sitios diferentes dentro del espacio teatral; en las gradas se ubicada el pueblo y en los corredores techados y asientos definidos, se ubicaban la mujeres y la aristocracia.

Como mencionamos en el capítulo anterior, parte de la cultura teatral heredada, el teatro europeo, que los españoles conocían desde la antigüedad, lo utilizaron los frailes en México como medio didáctico de conversión a los aborígenes, por su forma representativa, a fin de romper la barrera del lenguaje.

En el siglo XVI la cultura teatral existente se refiere a la obtención de la mezcla que forma una tercera cultura producto del mestizaje inicial y de todas sus subsecuentes y casi infinitas mezclas.

"La primera obra teatral documentada es de 1533 y recibió el nombre de "ejemplo" porque mostraba concretamente los castigos del infierno sino abandonaban sus costumbres idolátricas. El teatro aparece como un medio masivo de convencimiento religioso y de rápida penetración en la mente de los incrédulos. El teatro producto de este mencionado sincretismo de culturas tenían una característica particular: el público son actores y los actores son público. La participación total de los presentes asimila la obra teatral evangelizadora con la misa cristiana." 1

A mediados de siglo, las autoridades eclesiásticas observan tal grado de poderío de los frailes sobre el mundo indígena que empiezan las prohibiciones. El teatro evangelizador, de aquí en adelante decae a una vida precaria y sobrevive fuera de la metrópoli.

En esta otra etapa del teatro evangelizador, los alumnos indios – principalmente los de Tlatelolco y Tepotzotlán- retoman el valioso instrumento que los religiosos les habían enseñando y lo convierten en medio para hacerse oír en las nuevas culturas.

"A finales del siglo XVI, en México, también hubo gran cantidad de comedias de teatro sacro y profano, representadas en patios o corrales, adaptados para este fin y muy parecidos a los corrales españoles". 2

Sabemos que a partir de las expresiones teatrales aprendidas por los frailes, se empezó a desarrollar un tipo de teatro que nada tenía que ver con la religión: El teatro profano.

A principios del siglo XVII, surge oficialmente la Casa de Comedias, que consistía en una compañía teatral (como las europeas), que organizaba eventos de esparcimiento que durante el siglo XVI presentaban obras ligeras, ocasionalmente. Esta empezó a generar ingresos a los actores, por lo que se fue convirtiendo en una actividad remunerada, factible de vivir de ella. Con este tipo de eventos se renueva el quehacer teatral.

A decir de Giovanna Recchia, calificada investigadora del tema teatral en México y que coincide con otras fuentes: "Dada la cantidad de material existente en archivos (sobre todo en el Archivo Histórico de la Ciudad de México), se desprende que la representación teatral en el Siglo XVII, fue un elemento indisoluble de las actividades de la sociedad novohispana y que se realizaba frecuentemente tanto en las calles

como en los corrales y colegios, en la Corte y en los patios de las casas particulares”.

El teatro tomaba cada vez más fuerza porque se transmitían ideas, mensajes y conocimientos a partir de las puestas en escena. Al convertirse cada vez más en atracción, más gente se congrega y se **crea una nueva necesidad arquitectónica: el teatro.**

Como sabemos, al construirse el primer Coliseo y contar con un teatro techado, se propicia mayor actividad teatral y cuando se construye uno nuevo se impulsa y refuerza esta actividad como algo lícito y casi necesario para la sociedad, como lo es la diversión y el esparcimiento para la población.

Debido al repunte económico que tiene la ciudad de México en este siglo, se hizo la más rica y opulenta de las ciudades novohispanas, donde hay una gran actividad constructiva de obras arquitectónicas y de ingeniería civil, pero también para muchos otros, hubo hambre, descontentos y muchas desigualdades. A pesar de esto, las fiestas y celebraciones civiles y religiosas se asume que aumentan, al grado que se vuelve una preocupación para el Cabildo, para la Corte Virreinal y para las órdenes religiosas la manera de normar y regular los festejos y el contenido de las comedias y su forma de representarlas.

“En 1604, en México es el Virrey Conde de Monterrey, particularmente aficionado al teatro, quien creía que no había fiesta sin comedia; y se ocupa de reglamentar las comedias y las compañías de comediantes, y disponer de los lugares para su representación. Ordenó, entre otras cosas que la ciudadanía contribuyera económicamente y participara con la Corte, con la Iglesia y el Cabildo para la celebración de fiestas y ceremonias construyendo tabladros, arreglando calles, etc”. 3

Los festejos siempre han representado un elemento de desahogo de tensiones y problemas sociales, y al mismo tiempo a través de la participación colectiva, constituía un elemento de control de la población indígena y de las múltiples castas ya nacidas en la colonia.

El teatro se sigue representando fuera del teatro, en los lugares donde se concentra la gente para el comercio y otros espacios urbanos propicios para reuniones públicas y eventos como lidias de toros, peleas de gallos, mascaradas, torneos y hasta para autos de fe. Las procesiones implicaban traslados masivos por las calles adornadas y eran eventos que podían durar varios días. *

En esa época el presenciar los actos públicos daba prestigio. Los notables o gente de la aristocracia participaban como espectadores tanto de los actos políticos como de las representaciones de comedias.

• La población se encuentra en continua movilidad y sorpresa porque siempre hay un motivo de celebración en que ocuparse, todos estos motivos se representaban en el teatro.

“El Cabildo solicita un lugar decente y cómodo para ser ocupado por estas distinguidas personas. Los empresarios y administradores de las comedias, rentan estos palcos de privilegio en 60 pesos de oro para las mejores funciones de los días de fiesta.

Las fiestas del siglo XVII siguen sucediendo dentro y fuera de los nuevos templos que se construyen en la ciudad como Jesús Nazareno, la Concepción, San Pedro y San Pablo, Santo Domingo, entre otros”. 4

Los eventos civiles no se mantenían al margen de las fiestas religiosas; lo sobresaliente de la vida de la Corte y de la Corona española también se festejaba con representaciones, como la llegada de un nuevo Virrey, el nacimiento de algún hijo, sucesos políticos y militares de la madre patria, etc.

La organización de cada fiesta supone que sea mejor que la anterior. La ciudad acostumbrada a la penumbra por las noches de algunos faroles de cebo, se va habituando a los arcos florales y luces artificiales que explosivamente iluminan las calles y las fachadas.

En repetidas ocasiones la ciudad se convertía en un único espacio de representación. En este agitado siglo de festejos, sobran pretextos para que la música y bromas, distraigan a la sociedad y unen a toda la población que participa, al mismo tiempo como actores y espectadores.

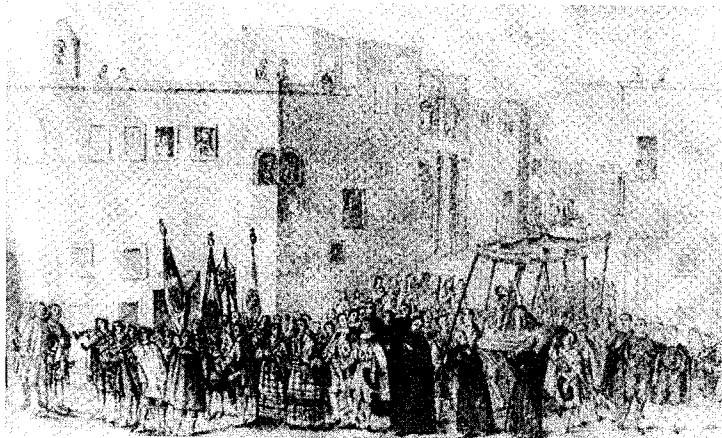


Imagen 1. Procesión de la purísima Concepción 1529 Museo Nacional de Historia INAH

La representación de comedias pareciera ser un elemento indispensable en cada acto público, inclusive para aquellos que se organizaban para recibir a los virreyes. Así para la llegada del marqués de Villena en 1640, además de la lidia de toros y los fuegos artificiales se representan comedias en la casa de descanso de los virreyes en Chapultepec. En México continuaron las costumbres de la vida palaciega madrileña.

“Los espectáculos teatrales forman parte integrante de las diversiones que la corte solicita al Cabildo.” 5

Para la segunda mitad del siglo XVII, ya existía en palacio, un lugar específico para las representaciones teatrales, donde frecuentemente se exhibían saraos, loas, sainetes y comedias*, desde luego que solo para los cortesanos.

* ver glosario de términos

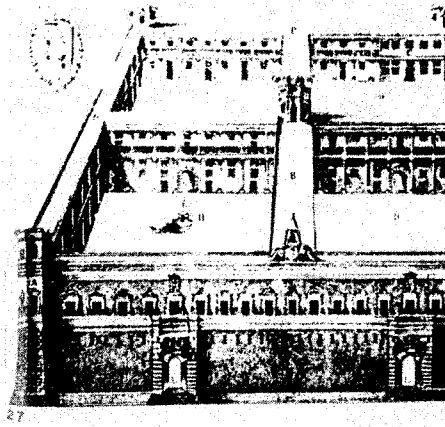


Imagen 2. Dibujo del palacio virreinal 1692. De Vicente Riva Palacio, México a través de los Siglos.

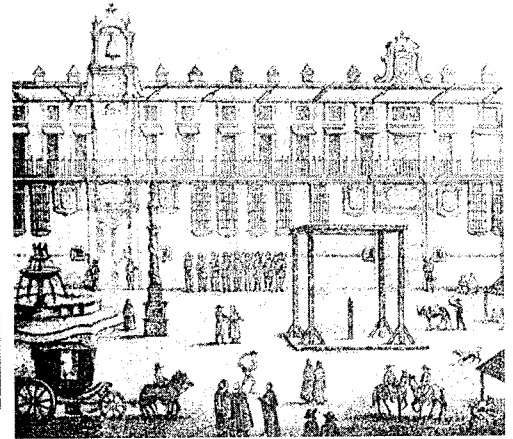


Imagen 3. Dibujo de la plaza mayor a finales del siglo XVII. En catálogo de la exposición temporal: Nuevas concepciones sobre la ciudad, Museo Nacional de Historia INAH, México 1988.

Como sabemos en 1666, a raíz de la muerte de Felipe IV, la actividad teatral en España sufre una drástica interrupción, por lo que muchas compañías de comedias vienen a México a buscar oportunidades.

"La asistencia de los cortesanos a los corrales, fiestas y comedias callejeras empezó a limitarse por los motines que se levantaban como el que originó la explosión de 1692 y quemó parte del palacio. Para finales del siglo XVII el panorama festivo era bastante sombrío, además de que hubo una gran inundación hacia 1697. La plaza mayor que hasta entonces había sido un gran teatro urbano al aire libre para todo tipo de representación cívica y religiosa, cortesana y popular, se vuelve escenario para la ejecución de reos y criminales". 6 (imagen 3)

En virtud del descontento general de la población, los personajes de la corte empezaron a asistir a espacios teatrales más privados donde no corrieran riesgos como tablados cercados o en los patios de los jesuitas. En este tiempo perdió importancia el existente Coliseo y se volvió un lugar popular sin prestigio, de poca calidad en la producción y de costumbres relajadas.

A principios del siglo XVIII, en la ciudad de México, hubo una gran efervescencia teatral tanto en Palacio, como en los dos Coliseos, como en calles y plazas, que seguían siendo escenarios ocasionales; al Palacio asistían los nobles, el Santo oficio y las Congregaciones religiosas y al Coliseo el pueblo y gente de otras clases sociales.

La vida teatral urbana, entre otras cosas, obligó al gobierno a preocuparse por estas zonas de la ciudad, la Plaza Mayor que sirvió también como espacio escénico, tuvo transformaciones continuas mientras sigue siendo el corazón, político, religioso y social de la ciudad. Se llevaron a cabo en general grandes medidas de saneamiento y mejoramiento urbano en general. Se amplía la Alameda como zona de paseo y esparcimiento y se le colocan fuentes (imagen 4).

La ciudad crece y se expande mucho más allá de los límites de la traza colonial; sin embargo las reformas urbanas de mayor alcance fueron las

que llevó a cabo el segundo Conde de Revillagigedo entre 1789 y 1794 durante el reinado de Carlos IV.



Imagen 4. La Alameda, siglo XVII. Dibujo de Johann Moritz R.

En 1707 y 1708 hubo muchas representaciones teatrales en Palacio para festejar, por la primera fecha, el embarazo de la reina de España y por la segunda el nacimiento del príncipe de Asturias con múltiples agradecimientos a la Virgen de los Remedios que se encontraba en la Catedral. Era evidente que con estas ordenanzas se quería volver a involucrar a la ciudadanía para asegurar el control de su comportamiento.

Para este entonces, y por un cuarto de siglo, se seguían presentando las mejores compañías de cómicos nacionales y artistas de la Tourné*, en el Coliseo Viejo, a pesar de su inseguridad e inestabilidad.

En 1752 ya se había empezado la construcción del Coliseo Nuevo o Principal, el cual marcó una época de transición hacia los nuevos teatros en México por su original diseño, sistema constructivo y cubierta. Era también una atracción adicional integrar artificios escénicos que daban mayor realismo a las comedias.

"Todavía en 1768 existía en Palacio un Coliseo, según describe Juan Manuel de San Vicente "un bello coliseo con sus anexos, foros y tramoyas". El escenario ya no existía cuando se organizó la bienvenida del Virrey Bucareli, por lo que los festejos que generalmente duraban tres días de comedias, no se pudieron representar y el virrey fue recibido con espectáculos de danzas, pero no por esto disminuyó la asistencia de la sociedad cortesana a los espectáculos teatrales. Los virreyes acudían con frecuencia al Coliseo Nuevo". 7

El virrey Antonio María de Bucareli**, era asiduo al teatro y exigente espectador que abandonaba el recinto si la obra no era de su agrado.

* La Tourné: Compañía teatral importada de Europa, que generalmente hacía giras por temporadas para dar espectáculos en diversas ciudades de América. Llegaba a Cuba, en la Habana, al Teatro Cien Fuegos; a Campeche y a Mérida, al Teatro Peón Contreras.

**Antonio María Bucareli y Ursúa, administrador colonial español, gobernador de La Habana y virrey de la Nueva España de 1771 a 1779. Nació en Sevilla. En su calidad de virrey, fundó instituciones benéficas, como el Hospicio de Pobres, y reconstruyó el de Dementes de San Hipólito. Realizó obras para embellecer la capital y fomentó el desagüe del valle de México. Hábil administrador, hizo crecer rápidamente las cuentas públicas, dio un gran impulso al comercio y mejoró el sistema monetario. En 1778 proyectó el paseo que lleva su nombre, un año antes de su fallecimiento en la ciudad de México.

Por los relatos de Trasmonte se sabe que también el primer virrey de Revillagigedo**, prefería asistir al teatro más que a presenciar funciones religiosas en las iglesias o tomar parte en las procesiones.

Al Coliseo Nuevo, también acudía gente de todo tipo para ver peleas de gallos y lidia de toros. Al parecer a fines del siglo XVIII, todavía se encontraba en buenas condiciones de uso. Su administrador entonces, era Juan Manuel de San Vicente –gente comprometida con la actividad teatral de su tiempo-, el cual propone una serie de mejoras, que no se supo si se llevaron a cabo, porque en 1780 se levanta un acta a manera de queja por el descuido que el teatro presenta. Esto nos habla del mal trato que los asistentes daban al teatro.

Cuando llega a México el Virrey segundo conde de Revillagigedo** en 1789 parece renacer el país en general y con él, por supuesto el teatro. La arquitectura se enriquece porque se construyen muchos Palacios y Templos y se intensifica el ambiente cultural tanto con representaciones teatrales urbanas –como eran ya costumbre- como en la representación de comedias en patios o en el único Coliseo.

“El virrey manifiesta su deseo de dotar a México de espectáculos dignos de su categoría y el primero en beneficiarse es el teatro; aunque lamentablemente solo el teatro erudito, porque el popular resulta menospreciado y hasta es juzgado muy severamente por el clero”. 8

Hay que decir, que desde luego, no solo en la Ciudad de México hubo interés por el teatro, se comienzan a construir en el interior del país, los primeros teatros desde el siglo XVIII, que fueron pioneros de la arquitectura teatral, uno de ellos es el Teatro Principal en Guanajuato, Gto. (1788) y el Teatro Victoria de Durango, Dgo. (1797). 9

Las sociedades de las zonas mineras, unidas a las haciendas que se ubicaban en el interior del país también pujaban por actividades culturales y de entretenimiento. Eran zonas ricas en recursos, muchas de estas ciudades eran focos comerciales donde se propiciaba el desarrollo.

Regresando a la ciudad de México, el Coliseo Nuevo, era para entonces el único teatro y merecía obras de restauración, para dignificarlo, pero no se podía detener su acelerado deterioro. Aún así siguió representando el centro cultural, político y social de la sociedad capitalina.

Juan Francisco de Güemes, **primer conde de Revillagigedo (1682-1768), administrador colonial y militar español, virrey de la Nueva España de 1746 a 1755. Nació en España, Militar de carrera, participó en el sitio de Gibraltar. Fue capitán general de Cuba (1734-1746), donde logró rechazar los ataques ingleses. Reorganizó la Hacienda Pública novohispana.

Juan Vicente de Güemes, **segundo conde de Revillagigedo (1740-1799), administrador colonial español, virrey de la Nueva España de 1789 a 1794. Nació en La Habana. Llevó a cabo una de las administraciones más progresistas en la Nueva España. Estimuló el establecimiento de las intendencias. Impulsó las comunicaciones, construyendo caminos entre Veracruz, Acapulco y Mazatlán, y las ciudades de México y Toluca. Estableció el correo bimestral. Creó numerosas escuelas para indígenas y apoyó los estudios profesionales, sobre todo los de la Academia de San Carlos. Fundó el Archivo General. Falleció en Madrid en 1799.

"El drama patriótico para celebrar "Los felices días de Fernando VII" Según Artemio del Valle Arizpe, al Coliseo Nuevo llegaban todo cuanto se rugía por la ciudad." En él se realizaron funciones gala de la obra titulada "México Libre". 10

Debido a que la alta sociedad se ha venido acostumbrando a más y mejores espectáculos teatrales y que solo esta parte minoritaria de la población disfrutaba del teatro culto, el gobierno decidió transformar en teatro una plaza de gallos que existía en la calle de la Moras, que se inauguró en 1823 y se llamó teatro provisional o teatro de los gallos, para que hubiera otro foro de espectáculos en la ciudad. Lo cual nos habla de que el teatro seguía teniendo demanda, una gran fuerza de cohesión e influencia masiva.

La gente en general, de todas las clases sociales, tengan o no acceso al teatro, se da cuenta que no solo entretiene, divierte y para algunos cultiva, sino que es un sitio de reunión dónde manifestar ideas, que se pueden discutir y llegar o no a acuerdos.

El teatro en el siglo XIX, tomo el papel de catalizador político y social de la vida urbana en la sociedad previa al México independiente.

Desde los tiempos en que se gesta la guerra de independencia, el teatro urbano o local, sirve para externar la forma de pensar del pueblo descontento por la situación política prevaleciente. Inventa nuevas formas de representación y hasta de lenguaje, aunque no culto, donde se diga una cosa y se entienda otra veladamente; así inició en México lo que hoy conocemos como doble sentido. Hecha mano de la sátira, la ironía, la burla y crítica al Gobierno y a la sociedad pudiente por las enormes desigualdades sociales que prevalecen.

Una vez restaurado el Coliseo se le cambia de nombre a "Teatro Principal", donde se representaban obras líricas y dramáticas; también servía de escenario para conciertos, veladas literarias, banquetes, bailes de sociedad, pero como había muy pocos lugares de reunión como éstos, también daba cabida a reuniones patrióticas, proclamas políticas, asambleas gremiales y mascaradas de carnaval que organizaba el pueblo.

Una costumbre que ha prevalecido por más de 200 años en México –al menos en la ciudad capital- es que el teatro se ha apoyado en otra infraestructura urbana con la cual interactúa, como son hoteles, casinos, restaurantes, cafés, cantinas, billares y galerías; lo que ha propiciado más movimiento comercial y desarrollo económico.

El Coliseo no pudo competir con el Nuevo Teatro de Santa Ana, quien por razones de poder, prestigio y trascendencia, lo manda construir en 1841. Hay que recordar que Santa Ana forma parte del partido conservador a mediados de siglo y que al morir Lucas Alamán se autonoombra "alteza serenísima" con toda clase de impuestos. Esta dictadura, manda categóricamente también, la construcción de "su teatro" como símbolo de poder, el cual, pensaba que sería perdurable en la historia de México, sin siquiera concebir que unos cuantos años más tarde llegaría otro dictador que lo mandaría demoler.

El teatro de Santa Ana propicia un gran derroche en banquetes, bailes de gala, representaciones suntuosas, ceremonias de felicitación, etc.

"Por despilfarro y razones políticas, Santa Ana no es bien visto, es una de las razones por las que es derrocado en 1855". 11

La sociedad mexicana se sigue viendo inmersa en luchas políticas constantes y capta la idea de que construir un teatro es símbolo importante de su momento histórico y su permanencia. La gente en general (de cualquier clase social) acostumbra asistir al teatro para disipar sus preocupaciones.

Un año después se comienzan las construcciones del teatro Iturbide así como el teatro del empresario Arbú que son obras del arquitecto Santiago Méndez. La población de clase social media y alta pugna por la construcción de teatros en forma como símbolo de avance, de prestigio y desarrollo tanto en la Capital como en las principales ciudades de la provincia mexicana.

"En julio de 1859, Benito Juárez concreta en leyes, todas las inconformidades de los liberales en las disposiciones llamadas "Leyes de Reforma". Estas significan un impacto no solo para la vida política del país sino también para las costumbres de la población, porque además se crean los registros de civiles (lo cual refuerza la identidad de las personas) y se suprimen muchas fiestas religiosas que se teatralizaban en los templos y en los espacios urbanos". 12

Las personas de clase media, que aspiraban a las costumbres de la clase alta, acostumbraban asistir al teatro bien vestidas. Para la clase alta era costumbre, sobre todo en las grandes ciudades asistir regularmente al teatro previo consulta a las carteleras publicadas en los periódicos circulantes. La costumbre era ir al teatro –a manera de hábito de distinción social- y después ir a cenar a algún restaurante que fuese garantía de calidad.

En las grandes ciudades acudía al teatro toda la familia, siempre que el tono de las representaciones lo permitieran.



Imagen 5. Ejemplo de la vestimenta de la clase social alta en el siglo XIX.



Imagen 6. Ejemplo de vestimenta de la clase media en el interior del país.

La ópera importada de Europa tiene gran auge en México y era considerada como una representación de mucha clase.

En el interior de la República, también había costumbre de acudir al teatro, pero no era tan frecuente ya que las obras que se presentaban en la Capital, no siempre iban de gira por los estados. Mucha gente de la provincia se desplazaba a la capital solo a ver el teatro; porque se presume que las de mayor categoría se localizaban en la Capital.

La gente de provincia acostumbraba reunirse con familiares, amigos y vecinos para hacer vida social a la cual incorporan el teatro. Frecuentemente se reunían en él para hacer tertulias y exponer al resto de la sociedad sus facultades histriónicas. Era divertido y relajante pasar las tardes en compañía y en el teatro.

En los lugares más alejados también se esperaba con ansia alguna representación teatral, con el gusto de aquello que no se tiene todos los días. Se hacía "teatro" aunque no hubiera teatro edificado. Las representaciones eran comedias ligeras, con el tinte de la sátira, la broma y el lenguaje particular que arranca la carcajada. Proliferan también los teatros nómadas y circos creados por empresarios concientes de que es una actividad que no debe morir, y más aún que deberá ser acrecentada porque proporciona diversión y entretenimiento a los espectadores y una fuente de trabajo e ingresos para las compañías.

El teatro juega un papel muy importante en el ámbito político y social de la época; desde la antigüedad, todos los eventos y anuncios son festejados mediante una representación teatral; frecuentemente sin importar el sentido del anuncio, se hacían públicos hasta las sentencias; así como las indirectas y contiendas políticas.

"El liceo mexicano fue creado para realizar la exigencia política y social más importante de la época "el teatro", para demostrar que no solo el pueblo mexicano podía alcanzar la gloria en las batallas, sino que también podía conquistar los laureles del ingenio y las ovaciones del talento. El liceo se encargo de abrir las escuelas de declamación y baile; además abriría la agencia de la galería dramática mexicana, para facilitar la publicación de las obras dramáticas nacionales". 13

En el transcurso del siglo XIX la gente letrada de la clase media apoyó con su asistencia a la actividad teatral. Los artistas de ese tiempo también manifestaban su arte vinculado al teatro.

Los teatros construidos son un género arquitectónico donde se llevan a cabo actividades gratas de cultura y diversión; crean orgullo en la gente y forman parte importante de la vida de su localidad porque reúnen a la sociedad y sus manifestaciones culturales.

A principios del siglo XX, la costumbre de asistir al teatro se vio mermada con la llegada del cinematógrafo y la luz eléctrica, el cine fue quitando interés del público culto y común que gustaba del arte vivo, primero por lo novedoso de la noticia y después porque el cine se convirtió en una actividad más económica para los espectadores y más rentable para las empresas. Muchos teatros fueron reemplazados para funcionar como cines como el viejo teatro Colón, el Esperanza Iris, el Regis. Lo mismo pasó con los teatros de la provincia, muchos, por falta de compañías teatrales, por incosteables o por falta de interés son abandonados o empiezan a ser demolidos.

Con respecto de la actividad teatral, a mediados del siglo XX y como posible resultado de crecientes problemas políticos y económicos de los que el público deseaba escapar, volvieron los musicales (muchos de ellos reposiciones) bajo un signo de desmesura y lujo, haciéndose hincapié en la canción, el baile y la comedia fácil.

Como dato curioso y parte de la cultura teatral en nuestro país, tenemos que en el lenguaje coloquial de los mexicanos, acostumbramos utilizar frases muy representativas de hechos que hacemos nuestros y aplicamos para decir lo mismo pero con otras palabras. Los llamados "refranes" llevan consigo su propio significado. Es como tomar algo que ya está hecho y que tiene algo que decir, para aplicarlo a nuestra forma de hablar. La mayoría de los refranes –si no es que todos– como son de carácter popular y de autores anónimos, como por ejemplo: "*La función debe continuar*", "Estar tras bambalinas"; "Primera llamada.....segunda llamada....., etc."; "Esa persona tiene tablas"...; "Se pone caretas" o "usa máscaras"; "Le llovieron los aplausos".

Concluyo este capítulo, con que la cultura teatral en México existe desde el momento en que se mantiene con interés la costumbre de asistencia al teatro. El teatro para unos, era un lujo, para otros solo diversión y para otros más, un medio de expresión política; pero, que por su impacto, trascendencia y utilidad, tiene alto significado para todos.

Los mexicanos somos una raza muy festiva que expresa tanto sus alegrías como sus descontentos a través de expresiones públicas que en algún momento también se dieron dentro del teatro.

Al ser centro de congregación masiva y poder transmitir conocimientos o solo información el teatro toma una fuerza social muy grande desde sus orígenes hasta nuestros días.







Por otra parte, una de las características que considero más interesantes en el arte teatral de todos los tiempos, es que el hombre se despersonaliza para crear la imagen que quiere representar, la hace suya y crea un personaje -asume otras características de personalidad para dejar salir otro ser-.

Por los antecedentes de nuestra historia vemos que el teatro es quehacer de tradición por más de 200 años, es por esto que le tenemos cariño, arraigo y que el pueblo mexicano gusta del contacto personal que le ofrece el arte vivo por medio del esparcimiento y la cultura teatral.

Citas:

1. Arróniz, Othón "El teatro de Evangelización en Nueva España" UNAM, México 1979 pag. 84
2. Recchia, Giovanna "Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVII y XVIII" CNCA e INBAL, Citru, México 1993 pag. 21
3. Id. Pag. 41
4. Síntesis de los textos, Id. Pags. 29,30-32
5. Id. Pag. 46
6. Síntesis de los textos, Id. Pags. 50
7. San Vicente, Juan Manuel, "Exacta descripción de la magnífica corte mexicana". En Agustín de Betancourt, Juan de Vieira y Juan Manuel de San Vicente. "LA CIUDAD DE MEXICO EN EL SIGLO XVIII", México, CNCA, 1990 pag. 164
8. Recchia, Giovanna "Espacio teatral en la Ciudad de México siglos XVII y XVIII". CNCA e INBAL, Citru, México 1993 pag. 62
9. Fomento Cultural Banamex "Los Teatros de México" pag. 131 y 141
10. Ruvalcaba Rodríguez, Raúl "La farsa Popular de la época independiente como raíz del teatro Mexicano" Tesis de licenciatura dramática y teatro, UNAM 1990, s/p.
11. Historia de México, FCE, México 1998, pag. 76
12. R. Mañé, "Historia del siglo XIX" pag. 136

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Título	Lugar donde se obtuvo
1 pag. 32		Procesión de la purísima Concepción 1529 Museo nacional de Historia INAH	Recchia, Giovanna, "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 20
2 pag. 33		Dibujo del palacio virreinal 1692. De Vicente Riva Palacio, México a través de los Siglos.	Recchia, Giovanna, "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 27
3 pag. 33		Dibujo de la plaza mayor a finales del siglo XVII. En catálogo de la exposición temporal: Nuevas concepciones sobre la ciudad, Museo Nacional de Historia INAH, México 1988.	Recchia, Giovanna, "Los espacios escénicos en México siglos XVI al XVIII". Ilustración 15
4 pag. 34		Imagen de la Alameda principios del siglo XVII. Dibujo de Johann Moritz R.	Revista México Ilustrado ilustración No. 300, pag. 77
5 pag. 37		Ejemplo de la vestimenta de la clase social alta en el siglo XIX.	Revista México Ilustrado pag. 89
6 pag. 37		Ejemplo de vestimenta de la clase media en el interior del país.	Revista México Ilustrado pag. 91

II 1 EL CONCEPTO "TEATRO"

"Desde el siglo XIII, teólogos como Hugo de San Víctor y San Buenaventura consideraron al teatro como una de las artes mecánicas (actividades humanas inventadas para remedio de las necesidades corporales de expresión y comunicación a la vez que caminos hacia el conocimiento de la sagrada escritura)." ¹

El renglón subrayado apoya la idea del origen de la actividad teatral de todos los tiempos. Nace de una necesidad del hombre de expresarse, y con esto engloba muchas otras acepciones que le son aleatorias pero no menos importantes como: la obtención de un mensaje de conocimiento, la socialización con otras personas, la necesidad humana de reconocimiento y valoración o la diversión o esparcimiento simplemente.

El teatro es arte vivo. El teatro es cultura, es comunicación, es pasión.

La palabra "Teatro", tiene varios enfoques que lo hacen uno solo: El "teatro" como expresión literaria y el "teatro" como género arquitectónico.

Es arte vivo, porque depende de hechos humanos desarrollados en dos categorías universales: tiempo y espacio; porque expresa en esta realidad que vive, las sus actividades propias como gritar, moverse, reír, llorar, gemir, etc., etc., cuanto más real sea la actuación, más impacto causará. El teatro como arte vivo lleva a la poesía narrativa a hacerla realidad, sin embargo siempre quedará algo para la imaginación. En cada época histórica el teatro vivo se ha manifestado con sus propios objetivos y recursos; en la antigüedad era la "belleza" el fin a representar en las artes plásticas, en la actualidad es la "verdad". Los sentimientos juegan un papel trascendente en el teatro de todos los tiempos. En el arte, a diferencia de la pintura o la escultura donde se capta un momento único con duración infinita, el teatro vive la obra y la expresa hasta crear en los espectadores impresión de sentimientos y sensaciones siendo que el teatro mismo se ve realimentado por el público.

Dicho en palabras de Lessing: *"El espectador puede estar preparado por lo que precede o allanado por lo que sigue y el rasgo aunque desagradable, producirá el mejor de los efectos del mundo". ²*

Plantaremos ahora, los componentes indisolubles para que se lleve a cabo el teatro, los cuales se tratarán también en el desarrollo de los consecuentes capítulos:

1.-EL ESPACIO TEATRAL. Que se refiere al inmueble que se conoce con ése nombre, el cual es conformado por estructuras diseñadas, con espacios definidos, servicios e instalaciones que albergan físicamente, tanto las representaciones teatrales como el público que asiste a ellas; es un lugar con las condiciones propicias para que se dé la interacción entre el actor y el público.

2.-LOS ACTORES Y EL PUBLICO. Que se refiere al desempeño o ejecución de obras literarias factibles de representar por actores que

adquieren un personaje ficticio, por medio del cual emiten cierta información o mensaje al público que es receptor de dicho mensaje.

3.-LO QUE SE REPRESENTA. Que se refiere a que el teatro y el arte dramático van de la mano, considerados ambos como un género literario, ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado, concebido para ser representado; las artes escénicas a través de la literatura dramática cubren todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios.

En el caso primero, si hablamos sólo del inmueble nos quedaríamos cortos en la concepción del teatro. Se puede considerar el "espacio teatral" (natural o edificado como el patio o sitio techado, donde en un tiempo, ocurren representaciones que son posibles, por medio de la vida que le da a los personajes (actores humanos u objetos manipulados) y que se dirigen a un grupo de personas a las cuales llamamos público. Los personajes no tienen por qué ser siempre seres humanos; los títeres o el guiñol han sido muy apreciados a lo largo de la historia, así como otros recursos mecánicos y escénicos.

En virtud de lo anterior el espacio teatral es definido, es decir se contiene limitado ya sea por elementos naturales como montes, ríos, árboles, etc., o bien por elementos construidos como bardas, escalinatas, paredes u otras construcciones. Sabemos que el espacio en su sentido más general, es tridimensional y por la propiedad de la extensión y de las dimensiones, tiene: largo, ancho y alto.

"Este tipo de espacio, que puede medirse según las reglas de la geometría está relacionado con todas las formas habituales de medida de tamaños y distancias. El espacio cuando está contenido, limitado por elementos naturales o construidos, generalmente tiene una o varias funciones y se vuelve utilitario, al servicio de las necesidades del hombre". 3

El espacio teatral, desde sus orígenes hasta la actualidad tiene una función específica que es llevar a cabo escenas y/o representaciones con información y con un mensaje implícito.

Es importante aclarar que el espacio teatral con la definición anterior es diferente del espacio escénico.

"El espacio escénico, se encuentra dentro del espacio teatral, porque es donde se desenvuelven los hechos, donde se actúa, desde donde emana el mensaje de los actores, es por lo tanto el foco de atracción del teatro. El espacio escénico y los actores, dan razón de ser al teatro". 4

En el segundo caso, hablando de los actores y el público, se trata de que el teatro es también un medio de comunicación que no es factible si falta algunos de los siguientes tres componentes: **emisor** (actor o actores), **receptor** (público) y **mensaje** (lo que se transmite).

Si hablamos de proporciones veremos que el teatro tiene gran influencia y grandes alcances, como el proselitismo; como la difusión de propaganda de diversas ideas que pueden o no ser culturales;

como complemento de celebraciones religiosas, como medio didáctico o como simplemente entretenimiento si el mensaje implícito es ligero y capta la atención del público para su distracción, esto último puede llevar un contenido cultural o no. La comunicación en términos del objetivo que se pretende, parte de la obra literaria dramática o de un guión con secuencia de acciones.

El emisor se vale del lenguaje verbal y/o corporal y se apoya en artes escenográficas como la música, la danza, la pintura, etc. y utiliza recursos mecánicos para dar realismo a su actuación. Una representación se puede apoyar en medios como el vestuario, el maquillaje, los decorados, los accesorios, la iluminación, la música y efectos especiales. Estos elementos se usan para crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación.

El receptor emocionalmente involucrado contempla en silencio para dar la interpretación del mensaje conforme sus procesos mentales le indican. Causar impacto, sorpresa, alegría, miedo, risa, descontento tristeza, etc., etc., creando tantas sensaciones como estén preconcebidas en la puesta en escena y tantas como le permitan la apertura de sus sentidos.

En el tercer caso, al respecto de "lo que se representa" es necesario detenerse un poco al respecto de lo que llamo "mensaje implícito", porque me quiero referir a dos cosas:

- A la obra escrita preconcebida que un autor crea para ser representada como historia. (Esto implica el guión de la obra literaria dramática, ensayado y preparado para ser interpretado, con el que se desempeñan los personajes).

- A las acciones basadas en normas o reglas también preestablecidas en una determinada cultura que ejecutan los actores. (Esto implica el establecimiento de la secuencia del orden de esas acciones).

En el sentido amplio de la palabra teatro, pudiera haber otra acepción, que consiste en las acciones o actividades que espontáneamente pudieran surgir de una persona que toma un personaje para captar la atención de un público, pero que no por el hecho de que sus actos sean espontáneos no deja de tener una intención hacia un público, ni deja de ser una forma sui generis de teatro. Considero que esta última forma que se plantea es un tanto informal con respecto a las anteriores, por lo que no la trataremos profundamente.

La representación puede ser mímica o utilizar para este caso el lenguaje verbal.

El teatro y el drama van de la mano. El término drama, viene de la palabra griega que significa "hacer" y por esa razón se asocia normalmente a la idea de acción. En términos generales se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de una serie de personajes.

"Como el adjetivo -dramático- indica, las ideas de conflicto, tensión, contraste y emoción se asocian con drama. Hay un inicio, desarrollo, climax (o evento crítico central) y desenlace.

El drama es el género literario que se representa como actividad escénica en el teatro.

El género dramático dentro de la literatura es de dos tipos: El género dramático mayor y el género dramático menor. 5*

* ver glosario de términos

Retomando el concepto de "mensaje implícito", es necesario mencionar los actos teatrales representados no siempre tienen que en el espectador una idea de falsedad o mentira. Pueden también llevarse al escenario actos producto de la realidad, del pasado, representar los sucesos presentes (con el enfoque que el drama literario nos ofrece) y hasta traer con prospectiva algunos casos que pueden suceder. También hay que decir que la evolución del teatro ha respondido a las características culturales de cada tiempo en cada lugar del mundo. Los intereses de los griegos originalmente eran diferentes a los de los romanos, etc., por lo que la respuesta arquitectónica y de obras teatrales así como del arte mismo también han evolucionado.

Una constante ha sido que la escena teatral, en el espacio teatral, siempre causa algún efecto en el público que invariablemente reacciona. Otra más consiste en que la representación teatral forma al espacio teatral, pero el espacio teatral no es nada sin la representación teatral.

Un espacio no necesariamente tiene que ser teatral, pero si en un espacio se reúnen los componentes mínimos indispensables (emisores, receptores e historia que representar con información y mensaje), se puede considerar como espacio teatral en el sentido más amplio de su concepción. Por ejemplo: una casa, si se le da este sentido, se puede convertir en un espacio teatral; una calle también se puede convertir en un espacio teatral urbano, mientras sucedan actos teatrales en ella, aunque será un espacio teatral eventual.

Como hemos mencionado no es lo mismo hablar del TEATRO que los TEATROS, aunque pueda sonar confuso, el concepto literario y el género arquitectónico o urbano van de la mano.

Lo que conocemos como TEATROS hoy en día, es la formalidad que reúne a los componentes mencionados en un inmueble construido con un programa arquitectónico adecuado que responde a las necesidades teatrales de su momento histórico; las cuales se plasman en virtud de la situación política, económica, religiosa, cultural y social de cada época y del desarrollo y evolución que hayan alcanzado.

Para concluir este capítulo de conceptos, diremos que en realidad son uno solo, que el teatro es la actividad escénica desarrollada en el espacio teatral cuyos componentes fundamentales son actores, público y mensaje.

Que el teatro conjunta la percepción de las artes, las mezcla e involucra, crea reacciones y se realimenta de ellas poniendo en juego sentimientos humanos. En el teatro se aglutinan las secuencias, las acciones, la poesía, la narrativa, las imágenes fijas y en movimiento y la música.

El TEATRO es la actividad escénica, la cual se ha desarrollado simultáneamente A LOS TEATROS: como medio masivo de comunicación, como apoyo didáctico, como apoyo ritual y/o

litúrgico, como entretenimiento popular, como importante actividad pública y como arte para la elite. En el caso del entretenimiento, ha habido siempre individuos o pequeños grupos que trabajan por su cuenta creando compañías de teatro y ejecutan diversos tipos de representación, desde números de circo, hasta farsas generalmente de género cómico dirigido a las clases menos privilegiadas. El teatro como actividad pública consiste en el drama literario representado en teatros públicos; se trata por lo general de una actividad comercial o subvencionada por el Estado para el público en general. El teatro como arte para una elite lo define su propio público, un grupo limitado con gustos especiales. Esta fórmula puede aplicarse tanto a las representaciones en la corte durante el renacimiento como al teatro de vanguardia.

"...si se considerara al teatro como una rama de la literatura o sólo como una forma más de poesía narrativa, se estaría olvidando gran parte de su historia". "En algunos periodos y culturas se ha dado más importancia a la literatura dramática —obras de teatro— pero en otros, hay una mayor preocupación por los aspectos de la producción escénica." 6

Citas:

1. Estrada de Gerlero, Isabel. Fundación Cultural Banamex "Los teatros de México", pag. 35
2. G.E. Lessing "Laocoonte" pags. 26 y 59
3. Fundación Cultural Banamex "Los teatros de México", pags. 39 y 40
4. Billington, Michael "Performing arts" pag. 46
5. Id. pag. 64
6. G.E. Lessing "Laocoonte" pag. 106

II 2 "EL TEATRO" PATRIMONIO CULTURAL DE MÉXICO

El Patrimonio Cultural se entiende como el legado de valor, testimonio del quehacer del ser humano en una época, que ha sido transmitido a través de generaciones y que forma parte del acervo cultural o natural de una nuestra nación, del cual se debe fortalecer su significado por la posibilidad invaluable de conocer el pasado; entender o situar lo presente y el sentido de lo pueda acontecer. Considero que nuestro real Patrimonio, no está en los bienes en sí solamente, sino que es la lectura del pasado que podemos obtener de ellos.

Este concepto se diversifica para su mejor conocimiento en Patrimonio Cultural tangible e intangible; el primero, abarca las expresiones físicas y palpables representativas arqueológicas, artísticas e históricas manifestadas en obras edificadas y objetos construidos y el segundo, abarca las expresiones representativas de las culturas y etnias, como lenguas, expresiones religiosas y costumbres, etc.

Los aspectos que componen el valor esencial de lo que llamamos nuestro Patrimonio Cultural son, por una parte, los bienes muebles e inmuebles; los arqueológicos que dan incorruptible testimonio de nuestro pasado prehispánico, mostrando nuestras raíces más profundas; 2) los bienes artísticos cuyo valor se establece en ser considerados como el testimonio del desarrollo estético de nuestro pueblo; y finalmente, 3) los bienes históricos, cuyo valor se finca en la representatividad del momento histórico en que fueron edificados.

Todos ellos tienen significancia en los sucesos de su historia, en el ámbito político, económico, social, intelectual, artístico, técnico, científico, etc.

Hoy podemos decir que los bienes históricos y artísticos son elementos insustituibles de la identidad de los pueblos, que enriquecen la ideosincracia, siendo ésta el resumen de las características y costumbres que distinguen a los grupos sociales pero, a la vez, nos muestran las cosas comunes que existen entre ellos.

El teatro, va más allá de entenderlo solamente como género de grandes proporciones para alojar un escenario y un auditorio. Por su relevancia histórica, los elementos que muestra y su contexto, el teatro del siglo XIX es considerado como Monumento, aunque esta palabra no sea tan clara para definirlo.

El teatro como género arquitectónico por tanto, se considera como un Patrimonio tangible ya que se trata de un edificio de utilidad ex profeso y el "quehacer" literario como patrimonio intangible.

La palabra "Monumento" actualmente ha sido muy estudiada desde los aspectos legales hasta sociales y también ha sido motivo de controversias. Podríamos citar muchas definiciones, pero después de analizar muchas de ellas, mencionaré que puede considerarse como un **bien cultural**, entendido como aquello a lo que se le da valor y que por su propio mérito es relevante.

Cabe mencionar lo que el Dr. Carlos Chanfón Olmos dice acerca de este tema: *"Existen dos corrientes de acepción en el concepto MONUMENTO, una selectiva y otra integral. Esta última tendiente a conceder el carácter de monumento a todo objeto creado por el hombre. Para no intervenir en la dialéctica aún vigente, parece muy conveniente utilizar los términos BIEN CULTURAL O PATRIMONIO CULTURAL, que específicamente se refieren a la capacidad delatoria potencial que existe en la obra del hombre para revelar datos importantes en el conocimiento de la cultura, así como su calidad de propiedad común e inalienable con relación a la sociedad que los detenta".* 1

Esto quiere decir que la palabra Monumento, de forma selectiva, es limitada y no expresa todo lo que el bien tiene por dar, no solo como elemento conmemorativo del pasado y en el ámbito integral, es tan extensa que no hay un marco acotado para definirlos. Lo que resulta ser adecuado es ampliar el término y llamarlos Bienes Culturales o Patrimonio Cultural para ampliar el entendimiento, para que no solo se quede el valor en el mueble o inmueble, sino que le otorga una capacidad de dar información a la obra, lo cual consiste en lo verdaderamente valioso.

"Hablar de BIEN CULTURAL, es una forma de ampliar el término de MONUMENTO, en el sentido que lo humaniza y desmitifica, que en sí, lleva implícito el significado de grandiosidad en cuanto a importancia y tamaño". 2

"En la amplitud del concepto de bien cultural de la que habla Salvador Díaz Berrio para dar una idea más precisa, donde hace una propuesta de clasificación de bienes inmuebles, contempla el caso del teatro, dentro de la clasificación de obras arquitectónicas aisladas y/o en conjuntos urbanos o rurales, pueblos y ciudades". 3

El sentido de la palabra bien cultural, constituye una definición de concepto de valor intrínseco en el ámbito de la cultura de los pueblos. Si adoptamos el concepto de bien cultural, tendremos como principal adelanto ampliar el ámbito de los que pensamos como manifestaciones de las transformaciones sociales, que en realidad, estas manifestaciones sociales modifican o alteran a los bienes culturales lo cual implica una función muy importante dentro del desarrollo social.

El concepto de Monumento entendido como bien cultural no se puede separar del concepto de cultura y valor social.

"El bien cultural es producto de la cultura, pero no es la cultura, lo que buscamos a través de su valor patrimonial, documental y significativo, es el conocimiento sobre la cultura del pasado". 4

Los teatros construidos en el siglo XIX cumplen con el concepto de bien cultural, puesto que ofrecen la lectura sobre el conocimiento de nuestro pasado histórico, entregado a la posteridad para su memoria.

Como nuestra Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas indica y veremos en el capítulo II 6, EL TEATRO DEL SIGLO XIX cabe dentro de la categoría de un MONUMENTO HISTÓRICO, en virtud de la clasificación que la Ley plantea.

No hay que olvidar que el "Estado de Monumento", lo constituyen aquellos bienes, manifestaciones y zonas cuyo valor, ya sea histórico o artístico, ha sido reconocido por la autoridad a efecto de incorporarlos a un régimen jurídico tendiente a garantizar su protección para ser preservado en favor de la cultura de la sociedad mexicana". 5

El teatro del siglo XIX, representa los hechos acontecidos y representa los motivos y el interés de un pueblo en construir este tipo de edificios en su época, con los materiales al alcance de la localidad y los procedimientos constructivos hasta entonces conocidos, representativos además del tipo de mano de obra diversa existente y apta en ése tiempo.

El "Teatro" en México, como hemos visto, es tan antiguo como nuestras propias raíces, desde el uso de los espacios naturales como espacios escénicos para fines rituales, pasando por el teatro evangelizador de las etapas tempranas del México Virreinal; el significativo teatro destinado a la élite del siglo XVII; el teatro de las calles y las plazas y el teatro político de fines del siglo XVIII, hasta aquel que en el siglo XIX toma varios sentidos, como de teatro culto para las clases privilegiadas, diversión y esparcimiento de comedias para el pueblo y como manifestación de ideas políticas de una nación gestante.

En el devenir de la historia se han manifestado varias formas de hacer teatro, es por eso, que también el quehacer teatral ha evolucionado. Las mismas representaciones (sin necesidad de ser representadas dentro de un recinto) hablan y describen cómo era la sociedad en cada tiempo histórico, siendo esta lectura, un apoyo más para conocer nuestra cultura pasada.

Es un hecho que el teatro ha sido una actividad fundamental que formaba parte de los usos y costumbres de cada época. En México se le daba su propia interpretación, no obstante las influencias extranjeras, se creó un tipo de teatro local (y más particular de cada región).

México creó una nueva forma de hacer teatro sobre todo en el siglo XIX, aportando desde una nueva intención para captar la atención de la comunidad, por medio del sentido sarcástico, de la burla y la opinión de protesta; hasta una nueva forma de hablar del pueblo.

Por todo lo anterior y por el potencial de comunicación y de conocimientos que ofrece, podemos considerar al teatro como Patrimonio Cultural.

Citas:

1. C. Chanfón Olmos pag. 301
2. B.Miró, José Ernesto "El derecho del Patrimonio Histórico y Artístico en México". pag. 76
3. José de Jesús Valdéz Rodríguez op. Cit. Pag. 14
4. C. Chanfón Olmos pag. 304
5. B.Miró, José Ernesto "El derecho del Patrimonio Histórico y Artístico en México". pag.74

II 3. LOS TEATROS DEL SIGLO XIX EN MEXICO

CUADROS COMPARATIVOS DE LOS TEATROS QUE FUERON CONSTRUIDOS DESDE EL SIGLO XIX HASTA EL PRIMER TERCIO DEL XX EN TODA LA REPUBLICA MEXICANA, CONTIENEN:

- Ubicación
- Antecedentes
- Autor (es)
- Intervenciones
- Características constitutivas
- Imágenes representativas (planta y alzados) en su caso
- Estilo
- Elementos de fábricas y Sistemas constructivos
- Situación actual (estado de conservación)
- Servicios con los que cuenta
- Propiedad
- Institución a cargo

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (comentarios u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Aguascalientes	Teatro Morelos (1)	Aguascalientes Capital del Estado	1882	1885			En 1964 se devolvió su estado original, para la conmemoración del 50 aniversario de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes con recursos del Gobierno Federal (2)	Aprox. 760 m2.	Sala P.B. Palcos, P.B. 2 niveles de palcos y 1 nivel de galería	600 personas	planta tipo heradura (no fué posible obtener)			Ecléctico	Muros de mampostería de piedra brasa, algunos de adobe. Plafón recto de yeso con decorado relieves. Columnas de madera de 3 niveles de largo. Entrepiso de terrado y tabazón con viguería. Cubierta exterior de madera con sistema de par y nudillo recubierta de tabazón, entornado y teja.	Luz eléctrica, 6 camerinos sanitarios h. y m. sanitarios empleados vestíbulo y foyer una bodega	Requiere de mantenimiento general y sustitución total de las inst. eléctricas y luminarias, también de la inst. hidrosanitaria exterior. Requiere limpieza de cantera, rejunteo y remoldeos.	Sin proscenio Sin foso para orquesta fondo 7 m., ancho de boca 8 m. Arco rebajado y doble columnado como remate de bocaescena. No tiene tramoya.	Cuenta con ciclorama, telar principal y doble bambalín 4 tiros contrapesados manuales, 4 piernas de cada lado y 4 bambalinas.	Requiere mantenimiento mayor, sustitución de paso de gatos cuerdas y piso piso de escenario.			Estatal	Administración del Gobierno del Estado de Aguascalientes Para su operación y organización, el Instituto de Cultura de Aguascalientes (3)
Baja California Norte	Casa de la Cultura de Tijuana (4)	Municipio de Tijuana	1929	1932		Probablemente Estadounidense	Es muy parecido a un teatro localizado en la ciudad de Yuma, Arizona, E.U. (5)	600 m2.	Sala P.B. mezanine y p. alta galería	450 personas	planta tipo heradura (no fué posible obtener)			Neoclásico	Con un esqueleto estructural de concreto armado columnas y trabes, cimentación de concreto, muros de mampostería de tabique y algunos de piedra. Los acabados exteriores son con materiales pétreos, tabique comprimido y pasta de fachada de la época. En el interior hay pastas imitación granito y mármol y aplanados de yeso.	Vestíbulo foyers, guardarropa, administración, taquilla asientos fijos, aire acondicionado, sanitarios h y m. 2 bodegas y sótano Luz eléctrica y camerinos	Interior y exterior aceptable con butacas fijas en buen estado. Tiene constante mantenimiento	Con proscenio 2m. Sin foso para orquesta Con 6.5 de fondo ancho de boca 7 m. Friso como remate de bocaescena. Tiene tramoya.	Cuenta con ciclorama, telar principal y doble bambalín 8 pares de piernas tiros contrapesados manuales, un escotillón en piso y bambalinas.	Aceptable	Obras teatrales de la Universidad del Estado. Conferencias y conciertos de orquesta de cámara. Eventos sociales	Aprox. todo el mes cada 3 meses Una vez por mes conciertos aprox. cada 4 meses Aprox. de 4 a 6 veces por año	Estatal	A cargo de la Casa de Cultura del Estado de B.C.N. y un Patronato integrado por mexicanos y norteamericanos interesados en su conservación. (5)
Campeche	Teatro de la Ciudad Francisco de Paula Toro (6)	Campeche Capital del Estado	1833	1837		El Arq. francés Teodoro Journot (que se encontraba preso).	Lleva el nombre del Gobernador en turno en 1830. Es el más antiguo de la Península. Duró mucho tiempo sin techo y también se habilitó como cine. Ha tenido varias intervenciones: (8)	Aprox. 600 m2.	Sala P.B. Palcos, P.B. 1 nivel de palcos y 2o. nivel de palcos.	325 personas				Ecléctico	Muros de mampostería de piedra brasa y abode. Bóveda circular en Sala para cubrir claro. Columnas de madera de 3 niveles de largo. Entrepiso de terrado y tabazón. Cubierta exterior de madera con sistema de par y nudillo.	Vestíbulo, foyer y pasillos laterales administración, taquilla asientos fijos, ventilación natural sanitarios h. y m. 1 bodega y sótano Luz eléctrica y camerinos.	Requiere de mantenimiento general y sustitución total de las inst. eléctricas y luminarias, también de la instalación hidrosanitaria exterior.	Con proscenio 1.2m. Sin foso para orquesta fondo 5.7 m. ancho de boca 6 m. Arco rebajado y doble columnado como remate de bocaescena. No tiene tramoya.	Telón principal ciclorama, y doble bambalín 2 pares de piernas y 3 pares de piernas manuales.	Requiere mantenimiento mayor y constante porque hay mucha humedad.	Actualmente no se le da ningún uso debido a su mal estado.		Municipal (7)	A cargo de la Casa de Cultura del Gobierno del Estado de Campeche, Campeche. (Juan de la Cabada) (7)
Coahuila	Paraninfo Dr. Dionisio García Fuentes del Ateneo Fuente	Saltillo, Capital del Estado	1932	En 1933 se inauguró junto con el Colegio de Bachilleres "Ateneo Fuente" (9)		Don Nazario Ortiz Garza	Este teatro-auditorio forma parte del Colegio de Bachilleres de la Universidad Autónoma de Coahuila. Se restauró en junto con el Colegio debido a un incendio. En su interior tiene murales de Salvador Tarazona. A fines del 2003 y principios del 2004, se encontró en restauración. (10)	Aprox. 1000 m2.	Sala P.B. y un nivel de galería que cubre un tercio de la sala.	754 personas				Art-decó	Con un esqueleto estructural de concreto armado columnas y trabes. Según una reciente exploración, se sabe que la cimentación es de mampostería de piedra. Los muros son de tabique y acabados exteriores con materiales pétreos, tabique comprimido y pasta de fachada de la época. En el interior hay pastas imitación granito y mármol y aplanados de yeso.	Vestíbulo principal y pasillos laterales zona de terrazas asientos fijos, ventilación natural sanitarios h. y m. 1 bodega y sótano Luz eléctrica y camerinos.	Se encuentra en buen estado de uso y funcionamiento, dada su reciente restauración.	Con proscenio 3m. forma semicircular Sin foso para orquesta fondo 8.5 m. ancho de boca 7m. Marco recto de bocaescena. Piso de madera con torre de tramoya para mecánica teatral.	Telón principal ciclorama, y un bambalín 3 bambalinas y 3 pares de piernas y 3 pares de piernas manuales.	Se encuentra en buen estado de conservación	Da servicio constante a la escuela de bachilleres y a la Universidad Autónoma de Coahuila. Conferencias obras de teatro y musicales. También es utilizado para eventos culturales del Estado.	Aproximadamente el 80% del año	Estatal	A cargo de la Escuela de Bachilleres de la Universidad Autónoma de Coahuila.
Coahuila	Teatro Isauro Martínez (11)	Municipio de Torreón Estado de Coahuila	1925	1930				Aprox. 850 m2.	Sala P.B. Palcos, P.B. Palcos en 2 niveles y 2 niveles de luneta, de patio y de balcón (12)	700 personas	planta tipo heradura (no fué posible obtener)			Ecléctico muy decorado arcos moriscos pintura mural en plafón de sala, palcos, frontis bocaescena y los laterales.	Luz eléctrica, aire acondicionado sanitarios h. y m. sanitarios empleados vestíbulo y foyer una bodega 6 camerinos 2 talleres dulcería	Requiere de mantenimiento pero se encuentra en buen estado general	Con proscenio 2.5m Sin foso para orquesta Con 8 de fondo ancho de boca 6m. Friso de bocaescena muy decorado con alfileres de estuco con gran influencia morisca e hindú. Piso de escenario madera cubierta de linoleum. (12)	Telón principal y bambalín nuevos, decorados con pintura a mano estruct. metálica en la tramoya guías de luz y barales, tiros contrapesados manuales. 3 igs. de piernas y 3 bambalinas (12)	Aceptable (12)	Conferencias y obras de teatro (13)	Aproximadamente el 50% del año (13)	Estatal	A cargo del Gobierno del Estado de Coahuila	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (comentarios u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO	
Colima	Teatro Hidalgo	Capital del Estado de Colima	1870 Se sugiere su construcción desde 1858 propuesto por el Gral. Santos Degollado. Debido a la guerra con Francia se interrumpe el proyecto. (93)	1879 En esta fecha, y aún sin techo se inauguró como coso taurino. Tuvo un promotor fondos llamado Santa Cruz. En 1882 se reanuda la obra. En 1884 se reinaugura sin terminarla. (93)	1887 En esta fecha, se iniciaron pastorelas y se presentaron Compañías dramáticas de la época, que provenían de extranjero. Se desconoce si un solo personaje reconocido inauguró. (93)	Se desconoce el autor del proyecto y obra. En 1908, Enrique O. de la Madrid, intenta que se concluya la obra, pero la Revolución lo impide. En esta Ciudad. Hasta hoy, inconcluso. (93)		Sala P.B. Palcos, P.B. 4 niveles de palcos. 500 personas aprox.						Ecléctico	A base de muros de carga de adobe, su estructura es metálica y tiene cubierta a dos aguas. (93)	Vestíbulo principal y foyer, taquilla, oficinas, camerinos generales e individuales, sanitarios h. y mujeres. 2 bodegas de utilería. Luz eléctrica.	Las fachadas y demás exteriores requieren intervención urgente. Requiere mantenimiento constante, así como intervención a sus instalaciones eléctricas, cambio de mobiliario y que se actualice su programa arquitectónico. Conviene su reestructura.	Sin proscenio Sin foso para orquesta fondo 7 m., ancho de boca 8 m. Arco rebajado y doble columnado como remate de bocaescena. No tiene torre.	Cuenta con ciclorama, telar principal y doble bambalín 4 firos contrapesados manuales, 4 piernas de cada lado y 4 bambalinas.	Requiere mantenimiento mayor, sustitución de paso de gatos cuerdas y piso piso de escenario.		Muy poco usado su estado de conservación.		Estatal	Gobierno del Estado de Colima
Distrito Federal	Palacio de Bellas Artes <small>(antes Gran Teatro Nacional) (14)</small> DIRECCION Av. Hidalgo No. 1 Col. Centro Del. Cuahutémoc. Centro Histórico. México, D.F.	Capital de la República Mexicana	Inicia en 1904 Se interrumpe la obra por casi 30 años	Se termina e inaugura en 1934		Inicia el proyecto y la obra el Arq. italiano Adamo Boari. 1919-1928 El arq. Antonio Muñoz. 1928-1934 Los arqs. Federico Mariscal y Alberto J. Pani.	Es un hito del país.		P.B.sala y palcos. 4 niveles de palcos y 3 niveles de plateas 2000 butacas numeradas				Ecléctico con elementos desde el art-nouveau hasta el art-decò.	Estructura de acero. Muros de concreto armado. Columnas de mármol en las 4 fachadas. Recubrimiento de mármol en muros. Cubiertas a base de viguería de acero. Cúpula central con estructura de acero y cristal.	Vestíbulo principal vestíbulos secundarios oficinas, elevadores salones exposiciones, aire acondicionado foyers, taquillas, asientos fijos, librerías, restaurantes sanitarios h y m. bodegas, talleres, 4 niveles de sótanos, 30 camerinos, montacargas, salón de ensayos y voladora. Planta de luz.	Buen estado de conservación. Requiere mantenimiento constante.	Tipo italiano, con piso de madera. Con foso para orquesta 32 m.de piso a parilla. Ancho de bocaescena 12 m. 18 m.fondo x 10 h. Proscenio 3.5 m. abatible para orquesta. El telar es manual con poleas. Tiene concha acústica.	Cuenta con ciclorama, telar principal y cortina de protecc. contra fuego. La mec. teatral es de principios del siglo XX. ha requerido mantenimiento en poleas y firos contrapesados Tiene torre de tramoya,3 puentes, 6 escotillones y salidas laterales.	Buen estado requiere de constante mantenimiento.	Sala de conciertos Obras teatrales. Comedias. Opera. Ballet clásico y folclórico. Espectáculos musicales. Conferencias.	Constantemente utilizado. Muy visitado por nacionales y extranjeros. Todas sus áreas utilizadas.		Federal	A cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes	
Distrito Federal	Teatro de la Ciudad <small>(antiguamente Teatro Esperanza Iris) (15)</small> DIRECCION Donceles No. 36 Col. Centro Del. Cuahutémoc. Centro Histórico. México, D.F.	Capital de la República Mexicana	Desde 1912 fue el teatro Xicoténcatl	En 1917 fue comprado por la empresaria Esperanza Bonfil conocida como Esperanza Iris	En 1912 por Carlota Milanés con la ópera Aída de Verdi En 1918 por Esperanza Iris con la opereta "Duquesa del Bal Tabarín". (16)	En 1917, los arqs. Federico Mariscal y José Ignacio Capetillo	En 1917 se proyectó prácticamente un Teatro nuevo. En 1934 fue sala de cine-teatro. Entre 1975 y 1976 restaurado por los arquitectos Luis Ortiz Macedo y Ricardo Prado Núñez. En 1986 tuvo otra intervención.	1640 m2.	490 butacas en luneta 126 en anfiteatro 329,2o.p. 430,3er.p. En 1976 1675 butacas numeradas Hoy 3,600 personas				Neoclásico	Originalmente construido con estructura a base de armaduras de madera, usando con toda economía el acero y el concreto. Gran cantidad de yeso en su ornamentación,dejando solo para toques artísticos el mármol y la cantera. Se utilizó estuco en los exteriores y yeso en los interiores.	Vestíbulo principal vestíbulos secundarios oficinas, elevadores salones exposiciones, aire acondicionado foyers, taquillas, administración, asientos fijos, sanitarios h y m. bodegas, talleres, 20 camerinos, montacargas y planta de luz.	Buen estado de conservación. Requiere mantenimiento constante.	Tipo italiano, con piso de madera. Con foso para orquesta 32 m.de piso a parilla. Ancho de bocaescena 13 m. 9 m.fondo x 6.5 h. Proscenio 4.8 m. x 17.5 m. Altura de piso a parilla 21 m. Tiene concha acústica.	La mecánica teatral es de principios del s.XX Ha requerido cambios y mantenimiento constante en polea y firos contrapes. Tiene torre de tramoya,3 puentes El telón es manual. Estructura metálica.	Buen estado requiere de constante mantenimiento.	Sala de conciertos Obras teatrales. Comedias. Opera. Ballet clásico y folclórico. Espectáculos musicales. Conferencias.	Constantemente utilizado. Muy visitado por nacionales y extranjeros. Todas sus áreas utilizadas.		Federal	Departamento del Distrito Federal y SOCICULTUR	
Distrito Federal	Teatro Fru - Fru <small>(antiguamente Teatro Renacimiento) (17) (18)</small> DIRECCION República de Cuba 46 Col. Centro Del. Cuahutémoc. Centro Histórico. México, D.F.	Capital de la República Mexicana	Inicia en 1895 Se interrumpe y se concluye en 1899	Inaugurado en 1900	Por los artistas Italianos "La Micucca" y el tenor Bieleto, Con "Aída" de Verdi. Tabarín".	Por iniciativa del jalisciense Jesús Herrera y Gutiérrez	Fue por muchos años, escenario de grandes éxitos de la Cia. Teatral de Virginia Fábregas. Años después llevó su nombre. Fue Sede oficial del teatro de comedia de autores mexicanos. En 1970 tiene una intervención, pues es comprado por Irma Serrano y le cambia el nombre a Fru-Fru. Se encuentra cerrado desde 1987.	880 m2.	P. B. sala 3 niv.de Palcos y 1 nivel de galería De origen 750 personas	<small>(no fué posible obtener, porque está cerrado y en desuso).</small>			de origen fue Neoclásico actualmente ya tiene muchas modificaciones.	Originalmente construido con estructura de acero. Muros de concreto armado columnas y fachada recubiertas de cantera. Recubrimiento de mármol en algunos muros. Cubiertas a base de viguería de acero. Plafon central estructura de acero. En la última intervención hubo cambios a su estructura.	Vestíbulo principal vestíbulos secundarios oficinas, aire acondicionado foyers, taquillas, asientos fijos, sanitarios h y m. bodegas, talleres, 9 camerinos, montacargas y planta de luz.	Requiere restauración completa y recuperación de su programa arquitectónico. Su fachada fue totalmente modificada.	Tipo italiano, con piso de madera, recubrimiento de material látex Tramoya con parilla. Ancho de bocaescena 8 m. 9 m.fondo x 7 h. Proscenio 2.5 m. Altura de piso a parilla 14 m. Estructura metálica. (Todo lo anterior en desuso).	La mecánica teatral es de fines del s. XIX Tiene torre de tramoya,2 pasos El telón es manual. 1 Bambalín y 4 bambalinas con sus 4 piernas.	No funciona, requiere de rehabilitación total.	Ninguno		Propiedad particular	Empresa de la iniciativa privada.		
Distrito Federal	Teatro Lírico (19) (20)	Capital de la República Mexicana	Inicia en 1906	Inaugurado en 1916		De la construcción original, el Arq. Manuel Torres Torrija, y de la reconstrucción C. Crombe.	Reconstruido en 1936 Su última remodelación en 1965	1156 m2.	P. B. sala 468 lunetas. 386 en anfiteatro y 267 en P. B. sala				Ecléctico	Originalmente fue concebido con estructura de acero en su totalidad, pero por las condiciones de austeridad por la revolución, se optó por la combinación de una estructura de viguería de madera y refuerzos verticales de concreto y acero. En su reconstrucción se cambió toda la madera por vigas de acero para colgar el plafón.	Vestíbulo principal y foyer, oficinas, 8 camerinos y 2 individuales. taquilla, sanitarios h. y mujeres. 2 bodegas de utilería. Luz eléctrica.	Requiere intervención para su renovación y uso seguro de instalaciones.	Tipo italiano, con piso de madera. Ancho de boca 9m 7 de fondo x 10 h. Proscenio 60 cm. Altura de piso a parilla 17.50 m. Con ciclorama y 2 accesos al foro.	La mecánica teatral cuenta con tramoya. Cuenta con dos bambalines. Con 4 puertas de desembarque. Con iluminación en foro, parilla y sala. Tiene 4 bambalinas, 10 piernas y un telón de boca tipo americano.	Requiere intervención para renovarlo y cambio del sistema de sonido, así como de todas sus instalaciones.	prácticamente no se usa. Teatro de revista.	El 20% del año, utilizado por temporadas.		Propiedad particular	Empresa de propiedad de la Sra. Enriqueta Torres Flores.	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (comentarios u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Distrito Federal	Teatro Venustiano Carranza (21) (22)	Capital de la República Mexicana	1925	1930			1982 fecha de su última reconstrucción	1450 m2.	P.B.sala y palcos.	590 butacas		(no fué posible obtener)		Moderno	Estructura de acero. Muros de tabique y refuerzos con castillos de acero y concreto armado. Recubrimiento de mármol en muros interiores. Cubierta a base de vigas de acero con plafón acústico.	Vestibulo principal y 2 pasillos laterales, sanitarios h. y m. y 2 salidas de emergencia aire acondicionado taquilla y acceso secundario. Una bodega de acero con plafón acústico.	Buen estado de conservación, pero requiere de actualización y mantenimiento constante.	Tipo italiano, con piso de duela. Sin foso orquesta. Corto y amplio, más que el proscenio bocaescena 10.5 m. 8 m.fondo desde el proscenio. Altura de piso a parrilla 13 m. y de parrilla a techo 2 m.	Cuenta con ciclorama tipo pantalla, bambalinón, 3 bambalinas y 3 piernas, cámara negra, comodín y telón de boca tipo americano.	Requiere de actualización y constante mantenimiento.	Conciertos no más de 8 músicos e instrumentos en escena. Ballet folclórico. Pequeños dramas que requieran poca escenografía. Conferencias.	Utilizado aprox. 40% del año según las obras y por temporadas.	Propiedad Federal	A cargo del Departamento del Distrito Federal Delegación Venustiano Carranza.
Distrito Federal	Foro de la Comedia (23) (24)	Capital de la República Mexicana	1928	1930		Arq. Roberto Noltenius. Solicitado por la Sra. Esperanza Bonfil.	En 1992 se intervino y en 1993 se reinauguró.	600 m2. aprox.	lunetas divididas en tres secciones fodo el lunetario es ascendente.	98 butacas					Originalmente construido con estructura metálica. No tiene ornamentación. Los muros de tabique y refuerzos de concreto y acero. Actualmente aplanados con yeso.	Vestibulo principal aire acondicionado taquilla, entrada princ. y de actores. Salida de emergencia. Asientos fijos, sanitarios h y m. camerinos en p. alta. Bodega gra.40 m2. y 2 salones de clase.	Buen estado de conservación. Requiere mantenimiento constante.	Tipo isabelino, con piso de madera. Escenario de 4 x 4 x 8 m. de altura. 2 accesos laterales y uno al centro.	Cuenta con cabina de iluminación y sonido. Una puerta de desembarque. Telar con estructura tubular ajustable de 4 varas contrapesadas y 4 manuales. Estructura metálica para el uso de la mecánica teatral.	Buen estado gra. requiere de constante mantenimiento.	Sala de comedias Obras teatrales de no más de 4 a 6 actores en escena.	utilizado aprox. el 50 % del año por temporadas	Propiedad particular	Empresa de la iniciativa privada.
Distrito Federal	Teatro Del Pueblo (25) (26)	Capital de la República Mexicana	Inicia en la década de los años veintes del siglo XX.	Inaugurado en 1930 como teatro y en 1935 como cine hasta 1985. En 1987 fué reinaugurado como teatro.		Se desconoce el autor. Fué construido en los terrenos del que fuera Colegio de Indios de San Gregorio. (Jesuita).	En 1935 para convertirlo en cine por el auge del cinematógrafo. Y en 1985 para recuperarlo como teatro, después del incendio y los sismos del mismo año. Se hizo una restauración total.	760 m2.	P. B. sala	de origen 600 personas Hoy 700 personas				No se puede decir que sea de un estilo definido. Ha tenido muchas modificaciones.	Construido con escacez de acero. Muros de tabique y estructura a base de castillos armados con acero. Algunos muros de mampostería de piedra.La cubierta inicialmente fué con vigas En la última intervención hubo cambios a su estructura.	Vestibulo principal salidas de emergencia. oficinas, taquilla, aire acondicionado administración, sala de proyección e iluminación y audio 6 camerinos grales. sanitarios h y m.	Requiere mantenimiento general y atención a las instalaciones eléctricas. Cambio de alfombras y de butacas mas confortables. La pintura mural requiere atención.	piso de madera. Tramoya con parrilla. Ancho de bocaescena 9 m. 9.8 m.fondo x 7 h. Con ciclorama Altura de piso a parrilla 14 m. Estructura metálica.	La mecánica teatral fué sustituida en su totalidad. Tiene torre de tramoya, 2 pasos El telón es manual. 1 Bambalinón y 4 bambalinas con sus 4 piernas.	Requiere de actualización y constante mantenimiento.	Sala de comedias. teatro de revista Musicales. Conferencias.	El 70% del año, utilizado por temporadas.	Propiedad del Gobierno de la Ciudad.	Departamento del Distrito Federal.
Durango	Teatro Victoria (27)	Durango, Capital del Estado	Inicia en 1797	Inaugurado el 4 de febrero de 1800		Se presenta la obra "Andrómaca" de Racine.	Se intervino en 1910, fecha en que abrió nuevamente sus puertas con la Compañía de Drama y Comedia de la Sra. Virginia Fábregas Tuvo una intervención a fines del siglo XX donde se reforzó la estructura y se hizo una nueva tramoya. (28)	P. B. sala y palcos. 1er. y 2o. niv. de palcos y El nivel de galería es utilizado como cabina (29)	de origen 600 personas Hoy 760 personas (29)	(no fué posible obtener)			Eclectico con modificaciones sustanciales cuando se reconstruyó	Construido con material de la región. Con cubierta y entrepisos reforzados con vigas de acero. La columna de los palcos son de madera como los decorados barandales. Los muros son de mampostería de piedra aplanados y encalados. Los divisorios de la cabina son ligeros de tablaroca. La cubierta y entrepisos son a base de viguería de acero y plafón recto de acustone. Los accesos a pasillos son muy estrechos.	Vestibulo principal pasillos distribución foyers, taquillas, zona administrativa, asientos fijos, sanitarios h y m. una bodega y un taller, camerinos, cabina de audio e iluminación eléctrica.	Requiere de intervención a algunos de sus componentes para actualizar sus inst. eléctricas. Cambio de alfombras y de butacas mas confortables. Agregar aire acond. Cambio de alguna cancelería (28)	Tipo italiano, recortado con piso de madera. bocaescena 6.75 m. 8 m.fondo x 8.5 h. Proscenio 3.5 m. Altura de piso a paso de gatos 11 m. El escenario es de buen tamaño. (28)	La mecánica teatral es de principios del s.XX Requiere de cambios y mantenimiento El telón es manual. 1 Bambalinón y 4 bambalinas con sus 4 piernas. (28)	Se encuentra en aceptables condiciones pero puede estar en mejores condiciones. (28)	Se utiliza Aprox. el 60 % del año.	Propiedad Estatal	Universidad Autónoma del Estado de Durango		
Durango	Teatro Principal Ricardo Castro (29) (30)	Durango, Capital del Estado	Inicia en 1887 Se concluye en 1891	Inaugurado en 1891	Desconocido		Se intervino en 1990, año en que fué reinaugurado con un cupo mucho mayor del original. Se reforzó su estructura. Durante algún tiempo fué cine.	P. B. sala 3 niv.de hileras de butacas No tiene palcos laterales	de origen 980 personas Hoy 1400 personas	(no fué posible obtener)		(no fué posible obtener)	Eclectico	Construido con materiales de la región. Con cubierta entrepisos de madera con tablaroca y tenado. En el interior las columnas eran de madera, ahora tienen alma de acero. Los muros se conservan de mampostería de piedra. La fachada recubierta totalmente de cantera. La cubierta y entrepisos son a base de viguería de acero y plafón de madera. En la actualidad tiene refuerzos de acero en su estructura.	Vestibulo principal pasillos distribución foyer y salon fumador 2 taquillas y oficinas asientos fijos, excepto palcos, sanitarios h y m. bodegas y camerinos. Aire acondicionado y luz eléctrica. Cabina de audio y proyección.	En general se encuentra en buen estado, pero requiere de constante mantenimiento. Cambio de alfombras y de butacas mas confortables.	Cuadrado 8.50 x 8.50 m. piso de madera. Bocaescena 7.5 m. Proscenio 3.5 m. con foso orquesta Altura de piso a parrilla 13.70 m.	La mecánica teatral es muy sencilla, cuenta con poleas y tres tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 2 bambalinos y 3 bambalinas con sus 3 piernas.	Se encuentra deteriorado, requiere intervención.	Obras de teatro y musicales. Obras de teatro experimental. Conferencias.	El 30% del año, utilizado por temporadas.	Propiedad Estatal	Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Durango	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (historia u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Estado de México	Teatro Juárez ⁽³¹⁾	El Oro de Hidalgo, Municipio de el Oro, Edo. de México	1907	Inaugurado en 1927	Una Compañía teatral extranjera de las que se presentaban en corrales de la Ciudad de Toluca ⁽³²⁾	Se construyó bajo el auspicio del Sr. Bernardino Ramírez, que promovió y solicitó la erección de este Teatro para contar con un centro de cultura en el Edo. para la creciente población minera del Oro. ⁽³²⁾	Se remodeló en 1938, respetando su estilo original. ⁽³²⁾	560 m2.	P. B. sala 1 niv.de palcos en p.b. y un nivel de palcos laterales en p.a.	350 personas aprox.	planta tipo herradura (no fué posible obtener)			Neoclásico con elementos de Art Nouveau	Originalmente fue concebido con estructura metálica, pero dadas las condiciones de austeridad del país y la región, su estructura es de madera con cubierta de mampostería de piedra y los muros de mampostería de piedra a la cal y pintura. En el exterior la fachada es austera pero elegante. En el interior tiene más decoración que resalta por la pintura dorada.	Vestíbulo principal pasillos distribución foyer y salón fumador taquilla y oficinas asientos fijos, sanitarios h y m. bodega y camerinos, instalaciones de audio e iluminación eléctrica.	Requiere intervención Los aplanados en el interior están deteriorados, y es necesario actualizar la zona del escenario y la mecánica teatral.	Italiano piso de madera. Bocaescena 6 m. Proscenio 1.2 m. sin foso orquesta, altura de piso a parrilla 10 m.	La mecánica teatral cuenta con poleas y tres tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 1 bambalín y 4bambalinas con 4 piernas.	Se encuentra deteriorado, requiere intervención.	Eventualmente Obras de teatro Conferencias y eventos escolares. ⁽³³⁾	El 50% del año, utilizado por temporadas. ⁽³³⁾	Estatal	Lo coordina el Municipio junto con la Casa de Cultura del Gobierno del Estado de México
Guanajuato	Teatro Angela Peralta ^{(34) (35)}	Municipio de San Miguel de Allende Estado de Guanajuato	1871	1873	Angela Peralta con la famosa Ópera Rigolieto	El afamado alarife guanajuatense, Ceferino Gutiérrez	No se sabe con precisión el número de intervenciones que ha tenido. Le dan mantenimiento a los interiores mas que al exterior	Aprox. 560 m2.	Sala P.B. Palcos, P.B. 2 niveles de palcos y 1 nivel de galería	325 personas				Neoclásico	Muros de mampostería de adobe y otros de mampostería piedra. Estructura de madera y cubierta de tejamanil Recubrimientos de cantera en la fachada y en el interior muros encañados y algunos detalles de cantera.	Vestíbulo y foyer 2 taquillas, 6 camerinos, sanitarios h. y m. sanitarios empleados asientos fijos taller de mantenimiento y una bodega utileria. Luz eléctrica, y aire acondicionado.	Requiere de mantenimiento general. Corregir la instalación hidrosanitaria exterior Requiere limpieza de cantera, rejunteo y remaldeos.	Proscenio pequeño Con foso para orquesta fondo 7 m. ancho boca 8 m. Arco rebajado y doble columnado como remate de bocaescena. Con tramoya.	Cuenta con ciclorama, telar principal y doble bambalín 8 tiros contrapesados manuales, 4 piernas de cada lado y bambalinas	Requiere mantenimiento mayor. Sustitución de cuerdas en los tiros.	Obras teatrales Comedias Conferencias y conciertos de orquesta de cámara.Opera y Eventos sociales	Aproximadamente de 6 a 8 veces al mes Uso muy frecuente durante el Festival Cervantino.	Estatal	Instituto de Cultura del Estado de Guanajuato
Guanajuato	Teatro Juárez Actualmente es Sede del FIC Festival Internacional Cervantino. ^{(36) (37)}	Guanajuato Capital del Estado	1905 Fue construido en conmemoración del Centenario de la Independencia de México.	1908	Angela Peralta	Se debe a varias colaboraciones anónimas	Ha sido un teatro muy querido por los habitantes del Estado de Guanajuato, quienes orgullosos de su teatro, lo han cuidado constantemente.	Aprox. 700 m2.	Sala P.B. mezanine 3 niveles de palcos y 2 niveles superiores de galería	600 personas				Art-Nouveau con mucha decoración tiene agregados de varios Estilos	Muros de mampostería de piedra y tabique Estructura de madera en su mayoría, pero tiene también elementos de acero agregados. Esta construido de manera muy racional, para ocupar el material estrictamente necesario. La cubierta fué de una estructura de madera, hoy es una bóveda encañada. Los acabados son tabices en la sala. Aplanados de cal y detalles de cantera.	Vestíbulo, salón para fumadores foyers, guardarropa, administración, taquilla asientos fijos, aire acondicionado, sanitarios h y m. 3 bodegas y sótano Luz eléctrica, camerinos grales. y 2 principales dulcería.	Interior y exterior que urge mantenimiento, tiene butacas fijas Es necesario atender la instalación eléctrica. Cuenta con un domo en el salón fumador El plafón de Sala está decorado con pintura a mano, gran policromía, del que pende un espectacular candil. El sótano en muy mal estado.	Con proscenio 2m. semicircular. Sin foso para orquesta, 2 bodegas de utileria y talleres. El escenario tiene 6.5 m. de fondo ancho boca 7 m. Gran arco decorado de bocaescena. Tiene tramoya.	Cuenta con ciclorama, 2 telares principales y doble bambalín 3 pares de piernas tiros contrapesados manuales, un escotillon en piso y bambalinas.	Conviene renovar y dar mantenimiento constante.	Obras teatrales de la Universidad del Estado. Danza clásica y folclórica. Conferencias y conciertos de orquesta de cámara. Eventos sociales	Aprox. todo el mes 2 veces por semana Conciertos aprox. cada 4 meses Eventos sociales Aprox. de 4 a 6 veces por año Durante el Festival Cervantino, su uso es diario.	Estatal	A cargo del Gobierno del Estado de Guanajuato En coordinación la organización del Festival Internacional Cervantino
Guanajuato	Teatro Manuel Doblado ⁽³⁹⁾	Municipio de León, en el Estado de Guanajuato	1876	El 15 de Septiembre de 1880	Inaugurado por varios artistas de una compañía de Teatro Inglesa con la Ópera Macbeth	El afamado alarife guanajuatense, Ceferino Gutiérrez	En 1958 fué demolido el 60% del edificio original y en 1975 se reconstruyó Se conservó su fachada y vestíbulos Lo que más se intervino fue la Sala el escenario y la tramoya. Se reinauguró el 26 abril de 1976 llamándolo Nuevo Teatro Doblado	Aprox. 1 600 m2.	Sala P.B. Palcos, P.B. 1 mezanine de palcos y otro nivel palcos. y galería	1325 personas	(no fué posible obtener)			Ecléctico con pático neoclásico	De origen, tuvo Muros de mampostería de piedra braza y abode. Bóveda circular en Sala para cubrir claro. Columnas de madera de 3 niveles de largo Entrepiso de terrado y tablazón. Cubierta exterior de madera con sistema de par y nudillo. Actualmente su interior está muy modificado.	Vestíbulo, foyer y pasillos laterales administración, taquilla asientos fijos, aire acondicionado sanitarios h. y m. 1 bodega y sótano Luz eléctrica y 1 camerino individual y 1 común para 10 ó 14 personas.	Requiere de mantenimiento general y corrección de la instalación eléctrica. Mantenimiento en zonas de sanitarios	Con proscenio 1.2m. Sin foso para orquesta fondo 7.7 m. ancho boca 6 m. Arco rebajado y columnas laterales como remate de bocaescena, torre de tramoya y paso de gatos.	Telón principal ciclorama, y un bambalín 2 pares de piernas y tiros contrapesados manuales.	Requiere mantenimiento constante porque hay humedad.	Obras teatrales Conferencias y conciertos Es utilizado para ensayos de las obras de teatro de la Universidad	Aprox. 8 ó 10 veces al mes Su uso mas frecuente es cuando el Festival Cervantino	Estatal	A cargo de la Casa de Cultura del Gobierno del Estado de Guanajuato
Guanajuato	Teatro Principal ^{(40) (41)}	Guanajuato Capital del Estado	Inició su construcción en 1788.	Se inaugura en 1802 Con la ópera Traviata	Angelina Patti	Se atribuye a varios autores, pero durante la obra lo coordinó el alarife y cantero Rafael Díez de Gutiérrez	Fue edificado sobre el antiguo Corral de Comedias En la Gaceta de México, es descrito como "costoso y bello Coliseo". Fue considerado como uno de los mejores teatros de la República, después de la Reforma. En 1955 tuvo una importante restauración.	Sala P.B. y un nivel de galería que cubre la sala.	754 personas	planta tipo herradura (no fué posible obtener)		(no fué posible obtener)	Ecléctico Los agregados a la fachada son muy recientes	Con un esqueleto estructural de concreto armado columnas y trabes. Según una reciente exploración, la cimentación es de mampostería de piedra. Los muros son de tabique y acabados exteriores con materiales pétreos, tabique comprimido y pasta de fachada de la época. En el interior hay pastas imitación granito y mármol y aplanados de yeso.	Vestíbulo principal y pasillos laterales zona de terrazas asientos fijos, ventilación natural sanitarios h. y m. 1 bodega y sótano Luz eléctrica y camerinos.	Se encuentra en buen estado de uso y funcionamiento, dada su reciente restauración.	Con proscenio 3m. forma semicircular Sin foso para orquesta fondo 8.5 m. ancho boca 7m. Marco recto de bocaescena. Piso de madera con torre de tramoya para mecánica teatral.	Telón principal ciclorama, y un bambalín 3 pares de piernas y tiros contrapesados manuales.	Se encuentra en buen estado de conservación	Conferencias obras de teatro y musicales. También es utilizado para eventos culturales del Estado.	Aproximadamente el 60 % del año Su uso mas frecuente es cuando el Festival Cervantino	Estatal	A cargo del Gobierno del Estado de Guanajuato	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (historia u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO	
Hidalgo	Teatro Hidalgo Bartolomé de Medina (42) (43)	Pachuca, Capital del Estado de Hidalgo	Se construye en 1905 y se interrumpe la obra por la guerra de Revolución	Se termina e inaugura en 1927 pero se utiliza como Palacio Legislativo	Desconocido	Desconocido	Nació como teatro pero poco después fué utilizado como Palacio Legislativo. Tuvo 2 intervenciones Una en 1943 y la última en 1987 en que volvió a funcionar como teatro. (43)	Aprox. 700 m2. (44)	P.B.sala y palcos. 1 nivel de palcos y 1 nivel de plateas (44)	500 butacas numeradas (44)	De tipo italiano (no fué posible obtener)		(no fué posible obtener)	De fachada Neoclásica pero con muchas alteraciones en el interior.	Estructura de acero. Muros de mampostería de piedra y tabique el interior. Pisos de terrazo pulido. Cubiertas a base de viguería de acero. Cubierta central con estructura de acero. (44)	Vestíbulo principal y foyer en p.a. oficinas, escaleras, salones exposiciones, aire acondicionado taquilla, administración, sanitarios h y m. Luz eléctrica y camerinos.	Requiere restauración. acústica inadecuada. (44)	Con piso de madera y linoleum. Sin foso para orquesta. Ancho de bocaescena 6.5 m. 8.5 m.fondo. Sin proscenio. El telar es manual con poleas. Con ciclorama (44)	Cuenta con telar principal manual. Tiene 3 ligs.de poleas y tiros contrapesados. No tiene torre de tramoya ni salidas laterales. (44)	Requiere de mantenimiento, cambio de piso del escenario y mejorar la escasa mecánica teatral. (44)	Obras teatrales. Comedias y Conferencias.	Aproximadamente el 40% del año (44)	Estatal	A cargo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.	
Jalisco	Teatro Degollado. Hilo representativo de la Ciudad de Guadalajara (46) (45)	Guadalajara Capital del Estado de Jalisco	Se inició en 1879 y concluyó en 1882	En 1883 se inauguró por una compañía de teatro francesa	Se presentó la Ópera Aída de Verdi	Se construyó a instancias del General Santos Degollado. Se le atribuye al artista Roberto Montenegro		1800 m2.	490 butacas en luneta. 126 en anfiteatro 329.2o.p. 430.3er.p. Palcos: 176 en 1er. nivel 60.2o.piso 60.3er.piso	de origen 1500 butacas. En 1976 1675 butacas numeradas. Hoy 3,600 butacas numeradas				Ecléctico con elementos desde art-nouveau hasta art-decò.	Originalmente construido con estructura a base de armaduras de madera, usando con economía el acero y el concreto. Gran cantidad de yeso en su ornamentación, dejando solo para toques artísticos el mármol y la cantera. Se utilizó estuco en los exteriores y yeso en los interiores.	Vestíbulo principal vestíbulos secundarios oficinas, elevadores salones exposiciones, aire acondicionado foyers, taquillas, administración, asientos fijos, sanitarios h y m. bodegas, talleres, 20 camerinos, montacargas y planta de luz. Cuenta con local comercial.	Buen estado de conservación. Requiere mantenimiento constante. Sería conveniente replantear la acústica de la Sala.	Con piso de madera, ciclorama y foso para orquesta. Ancho de bocaescena 9.5 m. 8 m.fondo x 6.5 h. Proscenio 2 m. Altura de piso a parrilla 12 m.	La mecánica teatral es de fines del XIX. Ha requerido cambios y mantenimiento constante. Tiene torre de tramoya, 2 puentes. El telón es manual y 2 ligs. de tiros contrapesados. Estructura metálica.	Buen estado de conservación. Requiere de constante mantenimiento.	Obras teatrales. Comedias. Opera, opereta, Ballet clásico y folclórico. Espectáculos musicales. Conciertos. Ceremonias sociales y políticas.	Constantemente utilizado.	Estatal	Gobierno del Estado de Jalisco SOCICULTUR	
Jalisco	Teatro Rosas Moreno (47) (48)	Lagos de Moreno, Municipio del Estado de Jalisco	Inicia en 1895. Se interrumpe y se concluye en 1899	Inaugurado en 1905	Por los artistas Italianos "La Micucci" y el tenor Bieleto. Con "Aída" de Verdi.	Por iniciativa del jalisciense Jesús Herrera y Gutiérrez	Fué construido con motivo del centenario de la fundación de la Ciudad de Lagos de Moreno. Fué remodelado en 1963 conservando sus detalles de ornato originales tanto en la fachada como en el interior.	600 m2.	P. B. sala 1 nivel de palcos en p.b. 2 niv.de Palcos en p.a. y 1 nivel de galería	Aprox. 400 personas	De tipo italiano (no fué posible obtener)			Neoclásico	Originalmente construido con estructura de acero. Muros de mampostería de tabique, columnas recubiertas de cantera. Aacabados pétreos en algunos muros interiores. Cubiertas a base de viguería de acero. Plafon central recto. En la última intervención hubo cambios a su estructura. La fachada es cantera y puerta de fierro colado.	Vestíbulo principal administración, foyers, taquillas, aire acondicionado asientos fijos, sanitarios h y m. bodegas, talleres, 9 camerinos, luz eléctrica.	Requiere mantenimiento general y atención a las instalaciones eléctricas. Cambio de alfombras de butacas mas confortables.	Tipo italiano, con piso de madera, recubrimiento de material látex. Tramoya con parrilla. Ancho de bocaescena 6.2 m. 6.5 m.fondo x 7 h. Proscenio 1.2 m. Escalera central para el escenario. Arco rebajado en bocaescena con doble columnata.	La mecánica teatral es de principios del s.XX. Ha requerido cambios y mantenimiento constante en polea y tiros contrapesados. Tiene tramoya. Tiene telón y 1 bambalín y 4 bambalinas con sus 4 piernas.	Requiere cambio para su adecuada operación.	Sala de comedias. Obras de teatro de revista. Musicales. Ceremonias cívicas y escolares.	El 40 % del año, utilizado por temporadas.	Propiedad particular	Empresa de la iniciativa privada.	
Michoacán	Teatro Melchor Ocampo (49) (50)	Morelia Capital del Estado de Michoacán	Inicia en 1828	Inaugurado en 1836	Desconocido	Desconocido	Fué construido el año en que la Ciudad de Valladolid, adoptó el nombre de Morelia. Originalmente, se conoció como el Coliseo de Morelia. Fué intervenido en 1965. Su última restauración fué en el 2001 por el Gobierno del Estado.				(no fué posible obtener)			Ecléctico	Construido a base de muros de mampostería de adobe y piedra. Techos con estructura de madera, sistema de par y nudillo con tejamanil. Aplanados encajados en los interiores. Cielo raso decorado a mano. Plafon de la Sala con viguería de madera. Recubrimientos de cantera en el interior y exterior.	Vestíbulo central administración, foyer, taquilla, taller, pasillos, asientos fijos, sanitarios h y m. 1 bodega, camerinos y guardarropa, luz eléctrica y servicios generales.	Se observa en general en buenas condiciones de excepto la instalación eléctrica.	Escenario con Tramoya con parrilla. Ancho de bocaescena 5.8 m. 7 m.fondo. Proscenio 2 m. 2 escaleras para el escenario.	Tiene telón, bambalín, 4 pares de piernas bodega, paso de gatos y tramoya.	Requiere cambio y complemento de la mecánica teatral. Los tiros no tienen cuerdas y las poleas requieren mantenimiento.	Funciones de Zarzuela, ópera, drama, circo, títeres y funciones de box. Ceremonias cívicas, escolares, sociales y políticas.				
Michoacán	Teatro Zamora (51)	Zamora Municipio del Estado de Michoacán	Inicia en 1883	Inaugurado en 1889										Ecléctico	Originalmente fue concebido con muros de mampostería de de piedra brasa. Su estructura es de madera y su cubierta con el sistema de par y nudillo con tejamanil. Su interior tiene acabados muy austeros con muros aplanados y encajados. Poca ornamentación. (52)	Vestíbulo principal y foyer. oficinas, camerinos taquilla, sanitarios h. y mujeres. 2 bodegas de utilería. Luz eléctrica.	Requiere intervención para su renovación.	Tipo italiano, con piso de madera. Ancho de boca 6 m. 6 de fondo x 8 h. Proscenio 60 cm. Con ciclorama y 2 accesos al foro.	La mecánica teatral cuenta con tramoya pequeña. Cuenta con dos bambalinos. Con iluminación en foro, parrilla y sala. Tiene 2 bambalinas, 4 piernas y un telón de boca manual.	Requiere intervención para renovarlo y cambio del sistema de sonido.	Teatro de revista. Teatro ligero. Musicales. Teatro de comedias.	El 30% del año, utilizado por temporadas.	Propiedad Estatal	S.E.P. estatal Gobierno del Estado.	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (historia u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Oaxaca	Teatro Macedonio Alcalá ⁽⁵³⁾	Oaxaca, Capital del Estado de Oaxaca	Inició en 1904	Inaugurado hasta 1909	Desconocido	Debe su nombre y auspicio al músico y compositor oaxaqueño Don Macedonio Alcalá.	Con la llegada del cinematógrafo al país se convirtió en cine, para después ser recuperado como teatro en 1976. Su última intervención es muy reciente, año 2002. Con una nueva torre de tramoya de más de 15 m. de altura. La restauración, fué bajo el auspicio de la COPAE y el Gobierno del Estado. ⁽⁵⁴⁾	Aprox. 1000 m2.	P. B. sala lunetario y palcos. 4 niveles de palcos y uno de galería.	de origen 800 personas Actual 1100 personas				Ecléctico	Originalmente, muros de mampostería de tabique y piedra recubiertos con sillar de cantera color verde. Vanos arcados en p.b. y dobelas con entrecalles. Después de la intervención: Reestructura de acero, muros de tabique y refuerzos con castillos de acero y concreto armado. Recubrimiento de mármol en muros interiores. Cubierta a base de vigas de acero con plafón acústico.	Vestíbulo principal y 2 pasillos laterales, sanitarios h. y m. y 2 salidas de emergencia aire acondicionado taquilla y acceso secundario. Una bodega. asientos fijos, 30 camerinos y planta de luz. ⁽⁵⁴⁾	Buen estado de conservación, pero requiere de mantenimiento constante. ⁽⁵⁴⁾	Tipo italiano, con piso de duela. Sin foso orquesta Corto y amplio, más que el proscenio bocaescena 10.5 m. 8 m.fondo desde el proscenio. Altura de piso a parrilla 13 m. y de parrilla a techo 2 m. ⁽⁵⁴⁾	Cuenta con ciclorama tipo pantalla, bambalín, 3 bambalinas y 3 piernas, cámara negra, comodín y telón de boca tipo americano. ⁽⁵⁴⁾	Requiere de actualización y constante mantenimiento.	Conciertos no más de 8 músicos e instrumentos en escena. Ballet folclórico, Pequeños dramas que requieran poca escenografía. Conferencias. ⁽⁵⁴⁾	Utilizado aprox. 80% del año según las obras y por temporadas. ⁽⁵⁴⁾	Propiedad Estatal ⁽⁵⁴⁾	A cargo de la Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca, Oax.
Querétaro	Teatro de la República ⁽⁵⁵⁾ Antes Teatro Iturbide	Querétaro Capital del Estado de Querétaro	Se inició en 1845	Se inauguró en 1852	Elencos profesionales de Compañías Teatrales dedicadas a promover espectáculos en México.	Se desconoce el autor, pero se sabe que se construyó con aportaciones de particulares, de clase social adinerada en el Estado. En 1873, fué retirado como teatro para ser recinto oficial del Poder Legislativo. ⁽⁵⁶⁾	Aprox. 1000 m2.	P. B. sala lunetario y palcos plateos. y tres niv. de palcos sin galería corrida.	de origen 760 personas	(no fué posible obtener)			Neoclásico sobrio y elegante, con agregados posteriores.	Construido con estructura de madera Muros de adobe y mampostería de piedra, aplanados a la cal. En la sala tuvo originalmente plafón de yeso decorado a mano. Entrepisos de tablazón y terrado.	Vestíbulo principal salidas de emergencia. Hoy tiene espacios adaptados para oficinas, luz eléctrica, sala de proyección e iluminación y refuerzos de sonido, sótano y servicios sanitarios h y m.	Requiere mantenimiento constante, pero se encuentra en excelentes condiciones de operación pero no como teatro.	Piso de madera. Tramoya sin uso. Bocaescena de 9 m. se ocupa el arco rebajado sobre columnas de mármol. Proscenio 1.2 m. Ciclorama fijo, 2 salidas laterales, Altura de 14 m. de piso a parrilla.	De la mecánica teatral solo se ocupa el movimiento del telón y eventualmente algún ciclorama como fondo.	Buen estado ⁽⁵⁷⁾	Sala de reunión para el poder político del estado. ⁽⁵⁷⁾	El 80% del año. ⁽⁵⁷⁾	Propiedad del Gobierno Estatal.	Gobierno del Estado de Querétaro.	
Quintana Roo	Teatro de Chetumal ^{(58) (59)}	Municipio Othón P. Blanco, Chetumal	Inicia en 1803	Inaugurado en 1806		Se dice que un alarife que venía de Veracruz.	Se intervino en 1946, año en que se volvió cine y después se abandonó.	Aprox. 400 m2.	P. B. sala 2 niv. de Palcos y 1 nivel de galería	Aprox. 230 personas	(no fué posible obtener)	(no fué posible obtener)	(no fué posible obtener)	Ecléctico con interpretaciones de la localidad.	Construido con materiales de la región. Con cubierta y entrepisos de madera con tablazón y terrado. En el interior columnas de madera. Algunos muros se conservan de mampostería de piedra. La fachada muy austera con algunos recubrimientos de piedra labrada de la región. Cuenta con mucha altura en la Sala para mejor ventilación natural.	Vestíbulo principal pasillos distribución foyer y salón. taquilla y oficinas asientos móviles. sanitarios h y m. bodegas y camerinos.	Se encuentra muy deteriorado. Sustitución total de acabados e instalaciones. Cambio de piso y de butacas mas confortables.	Escenario con piso de madera. Bocaescena 6 m. Proscenio 2 m. con foso orquesta Altura de piso a parrilla 11 m.	La mecánica teatral es muy sencilla, cuenta con poleas y tres tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 2 bambalinoses y 3 bambalinas con sus 3 piernas.	Se requiere nueva.	No se utiliza		Gobierno del Municipio de Chetumal Estado de Quintana Roo.	
San Luis Potosí	Teatro Alarcón ⁽⁶⁰⁾ Originalmente llamado el Coliseo de San Luis Potosí.	San Luis Potosí Capital del Estado	Inicia en 1825	Inaugurado 1831	Se presenta la obra "Andrómaca" de Racine.	Fué diseñado y construido por el arquitecto Francisco Tresguerras. ⁽⁶¹⁾	De manufactura muy sencilla pero grande en sus proporciones, fué cine y después volvió a ser teatro. Se intervino en los años cincuentas. ⁽⁶¹⁾	Aprox. 650 m2. ⁽⁶¹⁾	P. B. sala lunetario, 1 niv.palcos en p.b. 2 niv.palcos y uno de galería ⁽⁶¹⁾	Aprox. 700 personas ⁽⁶¹⁾	(no fué posible obtener)		Ecléctico ⁽⁶¹⁾	Construido con materiales de la región. Con cubierta y entrepisos de madera con tablazón y terrado. Columnas y barandales de eran de madera, ahora tienen alma de acero. Muros de mampostería de piedra pero la mayoría de adobe. La fachada recubierta totalmente de cantera. La cubierta y entrepisos son a base de viguería de acero y plafón de madera. En la última intervención se reforzó su estructura.	Vestíbulo principal pasillo central en Sala foyer, una oficina y taquilla. asientos fijos, sanitarios h y m. 1 bodega y camerinos. Refuerzo de instalaciones de audio. ⁽⁶¹⁾	Requiere intervención Cambio de instalaciones eléctricas. Cambio de butacas mas confortables.	Italiano con piso de madera. Bocaescena 7 m. Proscenio semicircular sin foso de orquesta, escalera central.	La mecánica teatral cuenta con poleas y tres tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 1 bambalín y 4bambalinas con 4 piernas.	Se encuentra deteriorado, requiere intervención.	Obras de teatro pequeñas. Conciertos de cámara y conferencias.	El 30% del año, utilizado por temporadas.	Propiedad Estatal	Casa de la Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí	
San Luis Potosí	Teatro de la Paz ^{(62) (63)} Hito representativo de la ciudad de San Luis Potosí.	San Luis Potosí Capital del Estado	Inicia su construcción el 16 de septiembre de 1889	Inaugurado hasta 1893	Desconocido	Se inició su construcción en un espacio que había sido penitenciaria, después parte del Convento de las Carmelitas. Se intervino en 1949 y se reinauguró en 1952. ⁽⁶³⁾	Aprox. 1750 m2. ⁽⁶³⁾	P. B. sala lunetario, 1 niv.palcos en p.b. 2 niv.palcos y uno de galería ⁽⁶³⁾	Aprox. 1 400 personas ⁽⁶³⁾				Ecléctico con elementos desde art-nouveau hasta art-decò.	Originalmente construido con estructura a base de armaduras de madera, usando con economía el acero y el concreto. Gran cantidad de yeso en su ornamentación, dejando solo para toques artísticos el mármol y la cantera. Se utilizó cantera en los exteriores y yeso y cal en los interiores. Tiene una estupenda cúpula en el vestíbulo principal con alma de acero.	Vestíbulo principal vestíbulos secundarios oficinas, elevadores salones exposiciones, aire acondicionado foyers, taquillas, administración, asientos fijos, sanitarios h y m. bodegas, talleres, camerinos, Luz eléctrica y refuerzos de sonido. ⁽⁶³⁾	Requiere mantenimiento constante. Sería conveniente replantear la acústica de la Sala. Requiere limpieza en la cantera de la fachada, algunos remodelados y rejunteos. Mayor mantenimiento a la carpintería. ⁽⁶⁴⁾	Piso de madera ciclorama y foso para orquesta Ancho de bocaescena 8 m. 8 m.fondo x 7.5 h. Proscenio 1.5 m. Altura de piso a parrilla 10.5 m. ⁽⁶⁴⁾	La mecánica teatral es de fines del XIX. Ha requerido cambios y mantenimiento constante. Tiene tramoya 2 puentes y paso El telón es manual y 2 jgs. de tiros contrapesados. Estructura metálica. ⁽⁶⁴⁾	Requiere de constante mantenimiento, y cambiar piezas que por desuso no funcionan. ⁽⁶⁴⁾	Obras teatrales. Comedias. Opera. Ballet clásico y folclórico. ⁽⁶⁴⁾	Utilizado aprox. el 50 % del año en temporadas. ⁽⁶⁴⁾	Estatal	Gobierno del Estado de San Luis Potosí.	

TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (historia u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Sinaloa	Teatro Angela Peralta (65)	Mazatlán, Municipio del Estado de Sinaloa.	Inicia su construcción en 1860	Inaugurado en 1866	Desconocido	Desconocido	Se inició su construcción para contar con la categoría que un teatro significa. Lleva el nombre de Angela Peralta porque se dice que ella murió en este teatro. Después de muchos años de abandono, se reconstruyó en 1986 para ser reinaugurado aún sin haber concluido su restauración, fue para el 1er. festival de Cultura de Sinaloa. (66)	Aprox. 850 m2.	P. B. sala lunetario, 1 niv. de plateas, 2 niv. palcos y uno de galería	Aprox. 600 personas			(no fué posible obtener)	Neoclásico	Originalmente construido con estructura a base de armaduras de madera, actualmente son de acero con cubierta a dos aguas y gran altura para el paso de ventilación natural por el clima caluroso y húmedo. Tiene ornamentación de estuco en el ext. y muros encañalados cuya fábrica es de mampostería de piedra y adobe los interiores. Después de la intervención los interiores cuentan con mármol en pisos y detalles de ornato en muros, barandales de excelente herrería.	Vestíbulo principal salón intermedio, oficinas, escaleras, foyer, taquilla, administración, asientos fijos más confortables, sanitarios h y m, bodegas, talleres, camerinos, Luz eléctrica y refuerzos de sonido.	Requiere mantenimiento constante. Sería conveniente replantear la acústica de la Sala, no solo para el refuerzo de audio, sino de los materiales utilizados. Requiere limpieza en la fachada y prevenir el efecto de la humedad y proteger de la acción del clima extremo.	Piso de madera ciclorama y foso para orquesta Ancho de bocaescena 7 m. 8 m. fondo x 7 h. Proscenio 1.5 m. Semicircular. Altura de piso a parilla 10.5 m.	La mecánica teatral es necesaria sustituiría por estar expuesta a la corrosión. Imprescindible mantenimiento constante. Tiene tramoya 2 puentes y paso El telón es manual y 2 jgs. de tiros contrapesados. Estructura metálica.	Imprescindible mantenimiento constante. (67)	Obras teatrales. Comedias. Opera, Ballet clásico y folclórico. (67)	Utilizado aprox. el 40 % del año la mayor parte del tiempo por temporadas, gracias a la promoción del Festival Cultural de Sinaloa. (67)	Municipal	Gobierno del Estado de Sinaloa en coordinación con el Instituto de Cultura del Gobierno del Estado.
Tlaxcala	Teatro Xicoténcatl	Tlaxcala Capital del Estado	Se desconoce con precisión pero se cree que pudo haber sido alrededor de 1873	Se desconoce con precisión	Desconocido	Desconocido	Ha tenido una serie de remodelaciones en su historia que han transformado su construcción original. La más reciente es de 1984 a 1985 (69)	Aprox. 900 m2.	P. B. sala lunetario, 1 niv. palcos y 2 niveles de palcos	Aprox. 700 personas				Ecléctico con modificaciones sustanciales cuando se intervino.	Construido con materiales de la región. Con cubierta y entrepisos de madera con tablazón y ferrado. La columna de los palcos son de cantera, y son antepechos los límites de los palcos. Su construcción maciza, se aprecia pesada. Los muros de mampostería, Los divisorios de la cabina son ligeros de tablaroca. La cubierta de la Sala es una gran bóveda con pinturas al fresco. Esta muy modificada de como era originalmente.	Vestíbulo principal pasillos distribución foyer y salón fumador taquilla y oficinas guardarropa, asientos fijos, sanitarios h y m, una bodega y un taller, camerinos, cabina de audio e iluminación eléctrica.	Aceptable estado de conservación pero requiere de mantenimiento constante. Cambio de alfombras y de butacas mas confortables. Agregar aire acondicionado.	Tipo italiano, recortado con piso de madera. bocaescena 7 m. 6 m. fondo x 9 h. Proscenio 3 m. Altura de piso a paso de gatos 9 m. Estructura de madera.	La mecánica teatral requiere de cambios y mantenimiento El telón es manual. 1 Bambalín y 4 bambalinas con sus 4 piernas.	Requiere intervención. (70)	Obras de teatro y musicales. Obras de teatro experimental. Conferencias. (70)	Se utiliza eventualmente cuando hay obras que llegan de fuera. Aprox. el 40% del año. (70)	Propiedad Estatal	Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Tlaxcala
Veracruz	Teatro Francisco Javier Clavijero (71)	Veracruz, Puerto y Municipio del Estado de Veracruz.	Se construyó sobre las ruinas del antiguo Coliseo, incendiado en 1819. Se reconstruyó en 1834 y se llamó teatro Principal. (71)	Se inauguró en 1836 (71)	Desconocido	Es obra del ingeniero italiano Giovanni Bechelli (71)	Fue construido sobre ruinas del antiguo Coliseo del puerto, que se incendió en 1819. Después de su construcción, se incendió nuevamente y se reconstruyó en la época del porfiriato en 1902 con el nombre de Teatro Dehesa. En 1970 fue la más reciente intervención desde entonces se le llama teatro Francisco Javier Clavijero. Se le agregó la cabina y aire acondicionado (71)	Aprox. 800 m2. (72)	P. B. sala platea de Palcos 1 nivel de palcos y 1 nivel de galería (72)	de origen 400 personas Hoy 650 personas (72)				Ecléctico actualmente está muy modificada de como fué originalmente por todas las intervenciones que ha tenido.	Construido con materiales de la región. De origen los entrepisos de madera con tablazón y ferrado. En el interior las columnas eran de madera, ahora la estructura es de acero. Algunos muros se conservan de mampostería de piedra revuelta con piedra de mar. La fachada recubierta de aplonado de cal con estuco para ornamentar. La estructura actual permite salvar claros mayores. Se reforzó la estructura. (72)	Vestíbulo principal pasillos distribución foyer y escaleras taquilla y oficinas asientos fijos, sanitarios h y m, bodega y camerinos. instalaciones de audio e iluminación eléctrica. (72)	En general se encuentra deteriorado, requiere de arreglos de aplanados y mayor protección en herrería contra la corrosión. Así como refuerzo de sonido. Replanteamiento de acústica. (73)	Cuadrado 8.50 x 8.50 m. piso de madera. Bocaescena 8.5 m. Proscenio 1 m. sin foso orquesta Altura de piso a parilla 14 m. (73)	La mecánica teatral es muy sencilla, cuenta con poleas y tres tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 2 bambalines y 3 bambalinas con sus 3 piernas. (73)	Se encuentra deteriorado, requiere intervención. (73)	Obras de teatro ocasionales. Conciertos de cámara y conferencias. Lo utiliza la Universidad de Veracruz. Eventos culturales y políticos.	El 50% del año, utilizado por temporadas. (73)	Propiedad Estatal	Gobierno del Estado de Veracruz.
Veracruz	Teatro Ignacio de la Llave (74) (75)	Orizaba Municipio del Estado de Veracruz.	Se inicio en 1889	Se inauguró 1894	Desconocido	Desconocido	Fue en su momento fue el mejor teatro del Estado. En 1985 se inició su más reciente restauración.	Aprox. 750 m2. (75)	P. B. sala platea de Palcos 2 niveles de palcos 1 nivel de galería (75)	de origen 450 personas (75)				Neoclásico	Construido con materiales de la región. Estructura de acero entrepisos con vigueta y bovedilla, ferrado y duela En el interior las columnas de acero unidas a vigas también de acero. Muros de mampostería de piedra y tabique. La fachada recubierta totalmente de cantera de muy buena factura. La cubierta y entrepisos son a base de vigueta de acero y plafón de yeso. (75)	Vestíbulo principal En sala pasillo central foyer y exposición. taquilla y oficinas. asientos fijos, sanitarios h y m. 2 bodega y camerinos guardarropa, dulcería, instalaciones de audio e iluminación eléctrica.	Requiere intervención Cambio de instalaciones eléctricas. Impermeabilización y corregir desagües. (76)	Italiano piso de madera. Bocaescena 9 m. Proscenio 1.5 m. con foso orquesta. Sótano sin foso de orquesta. (76)	La mecánica teatral cuenta con poleas y tiros de contrapeso. El telón es manual. Tiene 1 bambalín, 2 bambalinas y 2 piernas. (76)	Se encuentra deteriorado, requiere intervención. (76)	Obras de teatro y musicales. Conciertos de cámara y conferencias. Lo utiliza la Universidad de Orizaba. (76)	El 50% del año, utilizado por temporadas. (76)	Propiedad Estatal	Universidad Autónoma de Orizaba.
Veracruz	Teatro Pedro Díaz (77) (78)	Jalapa Capital del Estado	Inicia en 1888	Inaugurado en 1894	Desconocido	Se desconoce el autor del proyecto y obra pero se construyó por iniciativa de comerciantes españoles. El teatro lleva el nombre del organizador de esta idea.	Se incendió en 1999, se remodeló en 1905 pero es un teatro pequeño y se quedó abandonado.	Aprox. 350 m2.	P. B. sala platea de Palcos 1 nivel de palcos	de origen 200 personas			(no fué posible obtener)	Neoclásico	Estructura de madera, entrepisos de madera con tablazón y ferrado. En el interior columnas de madera. Muros de mampostería de piedra y tabique de diferentes grosores. La fachada recubierta de piedra aplanada de cal. La herrería es original, y los elementos de ornato son de cantera. Los pisos son de terrazo.	Vestíbulo principal En sala pasillo central taquilla, asientos fijos, sanitarios h y m. 1 bodega y camerino, instalaciones en desuso.	Requiere intervención completa. Cambio de instalaciones eléctricas. Impermeabilización y corregir desagües.	Italiano piso de madera. Bocaescena 5 m. Proscenio 80 cm. sin foso orquesta.	La mecánica teatral no funciona. El telón es manual. Tiene 1 bambalín, 2 bambalinas y 2 piernas.	Se encuentra deteriorado, requiere intervención total.	No se usa.	No se usa.	Propiedad Estatal	No se pudo obtener información.





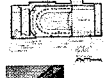
















TEATROS DEL SIGLO XIX Y PRIMER TERCIO DEL XX.

ENTIDADES FEDERATIVAS	NOMBRE DEL TEATRO	UBICACION EN LA ENTIDAD	AÑO DE CONSTRUCCION	AÑO DE INAUGURACION	PERSONAJE QUE INAUGURO	AUTOR O AUTORES	INTERVENCIONES (historia u observaciones)	M2.	NIVELES	AFORO	PLANTA	FACHADA PRINCIPAL	IMAGEN INTERIOR	ESTILO	SISTEMA CONSTRUCTIVO	SERVICIOS	ESTADO DE CONSERVACION EN GENERAL	ESCENARIO	MECANICA TEATRAL	ESTADO DE CONSERVACION escenario y mecánica teatral	USOS EN LA ACTUALIDAD	FRECUENCIA	REGIMEN DE PROPIEDAD	INSTITUCION O EMPRESA A CARGO
Yucatán	Teatro José Peón Contreras (79) (80)	Mérida Capital del Estado	Inicia en 1908	Inaugurado en 1930	Personaje desconocido, se sabe de una compañía teatral europea, llegada de Campeche.	Desconocido	Su última intervención fue en 1982 cuando dejó de ser cine y se rescató como teatro. Desde entonces está en un prolongado proceso de restauración.	Aprox. 1700 m2.	P. B. sala lunetario y Palcos en 4 niveles de palcos plateas en 3 niveles y un nivel de galería	de origen 760 personas Hoy, 900 personas				Neoclásico	Estructura de acero. Muros de tabique y refuerzos con castillos de acero y concreto armado. Recubrimiento de mármol en muros interiores. Cubierta a base de vigas de acero con plafón acústico. Fachada recubierta de cantera de buena factura.	Vestíbulo principal pasillos de distribución y 2 pasillos laterales en la Sala, gran capacidad y altura. sanitarios h. y m. y 4 salidas de emergencia aire acondicionado, 2 taquillas y acceso secundario actores, asientos fijos, bodegas 20 camerinos y planta de luz.	Buen estado de conservación, pero requiere de actualización de instalaciones y mantenimiento constante.	Tipo italiano, con piso de duela. Sin foso orquesta amplio, proscenio de 3.5 m. bocaescena 10 m. 12.5 m.fondo desde proscenio, Altura de piso a parrilla 13 m. y de parrilla a techo 2 m. (81)	Cuenta con ciclorama tipo pantalla, bambalín, 3 bambalinas y 3 piernas, cámara negra, comodín y telón de boca tipo americano. No hay trampas ni escotillones. (81)	Se encuentra en constante adecuación, no se sabe si los materiales que tiene son los que quedarán.(81)	Conciertos no más de 8 músicos e instrumentos en escena. Ballet folclórico, Pequeños dramas que requieren poca escenografía. Conferencias, teatro de revista Musicales. Conferencias. (81)	El 70% del año, utilizado por temporadas. (81)	Propiedad Estatal	Universidad del estado de Yucatán.
Zacatecas	Teatro Fernando Calderón (82) (83)	Zacatecas Capital del Estado	Se inicia en 1880	Se inaugura en 1883	Angela Peralta		Su última intervención fue muy afortunada y data de los años ochentas. Se le adicionó una cabina nueva.	Aprox. 900 m2. (83)	P. B. sala lunetario y 4 niveles de palcos-escena. En el resto de la Sala 2 niveles de galería En p.b. no hay palcos. (83)	De origen tuvo cupo para 850 personas Hoy, para 650 personas (83)	(no fue posible obtener)			Neoclásico	Construido de manera racional en cuanto a los armados con acero. Muros de mampostería de tabique y piedra. Algunos muros de mampostería de piedra.La cubierta inicialmente fue con vigas En la última intervención hubo cambios a su estructura. (83)	Vestíbulo principal y 2 pasillos laterales, sanitarios h. y m. y 2 salidas de emergencia aire acondicionado taquilla y acceso secundario. Una bodega. asientos fijos, 30 camerinos y planta de luz. (83)	Buen estado de conservación, pero requiere de actualización de instalaciones y mantenimiento constante.	Tipo italiano, con piso de duela. Sin foso orquesta Corto y amplio, más que el proscenio bocaescena 10.5 m 8 m.fondo desde el proscenio, Altura de piso a parrilla 13 m. y de parrilla a techo 2 m.	Cuenta con ciclorama tipo pantalla, bambalín, 3 bambalinas y 3 piernas, cámara negra, comodín y telón de boca tipo americano. (84)	Requiere de actualización y constante mantenimiento. (84)	Conciertos no más de 8 músicos e instrumentos en escena. Ballet folclórico, Pequeños dramas que requieren poca escenografía. Conferencias. (84)	Utilizado aprox. 40% del año según las obras y por temporadas. (84)	Propiedad Estatal	A cargo de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno del Estado de Zacatecas
Zacatecas	Teatro de la Ciudad antes teatro González Echeverría (85) (86)	Fresnillo Municipio del Estado de Zacatecas	Se inicia en 1884	Se inaugura en 1887	Angela Peralta		Su nombre obedece al dueño de las minas de la zona de Fresnillo José González Echeverría. En 1902 tuvo una intervención y se convirtió en sala de cine. En 1960 hubo la intención de recuperarlo. En los años ochentas se realizó un proyecto de intervención. (86)	Aprox. 700 m2.	P. B. sala lunetario y 2 niveles de palcos y un niv.de galería. (86)	De origen 450 personas (86)	(no fue posible obtener)			Ecléctico.	Construido con materiales de la región, estructura de madera y cubierta de tejamanil, muros de adobe y algunos de mampostería de piedra de hasta 90 cm. de espesor. Sus acabados interiores son austeros, de mediana calidad. (86)	Vestíbulo principal pórtico, taquilla, oficinas, entrada para actores, administración, foyer y salón, iluminación y audio 4 camerinos grales. sanitarios h y m. (86)	Requiere intervención general y atención a las instalaciones eléctricas. Cambio de alfombras y butacas mas confortables. Los aplanados están en mal estado. (87)	piso de madera. Tramoya con parrilla. Ancho de bocaescena 7 m. 6.3 m.fondo x 7 h. Proscenio 1.2 m. Paso de gatos Altura de piso a techo 9 m. Sótano. (87)	No tiene torre de tramoya, 2 pasos de gatos. Su estructura es de madera. El telón es manual 1 Bambalín y 4 bambalinas con sus 4 piernas. (87)	Requiere intervención y actualización. Constante mantenimiento. (87)	Sala de comedias, teatro de revista Musicales. Conferencias. Lo usan las escuelas para presentaciones. (87)	El 50% del año, utilizado por temporadas. (87)	Propiedad Estatal (87)	Casa de la Cultura del Municipio de Fresnillo
Zacatecas	Teatro Hinojosa (88) (89)	Jerez Municipio del Estado de Zacatecas	Se inicia en 1874	Se inaugura en 1878 (89)	Angela Peralta con la Compañía de Ernesto Finence. (90)	El arquitecto Jerezano José Ma. Ortega, organizó su construcción José Ma. Hinojosa, por la solicitud de varias familias mineras de la zona. (89)	Fué cuartel para los tiempos de la Revolución en 1913. Se utilizó como sala de conciertos y de baile, para tertulias y obras dramáticas. Se sabe que tuvo un mantenimiento mayor que no fue restauración en 1987. (90)	763 m2.	P. B. sala y palcos. Un nivel de palcos y un nivel de galería (89)	de origen 500 personas Hoy 760 personas (89)				Ecléctico (89)	Construido con materiales de la región. Con cubierta y entresijos de madera con tablazón,terrado y duela. La columna de los palcos son de madera como los decorados barandales. Los muros son de mampostería de piedra aplanados a la cal y pintura. Los muros de sala son de adobe. La cubierta de sala es una bóveda muy rebajada que descansa en grandes arcos de mampostería de piedra. Sus acabados son muy austeros. (91)	Vestíbulo principal pasillos distribución foyer y salón de exposiciones, oficinas y museo de sitio. taquilla y salones para clases, asientos móviles, sótano, bodega, taller y camerinos. Sanitarios de h. y m. luz eléctrica. (91)	Requiere de intervención completa a sus componentes arquitectónicas, cambio de instalaciones eléctricas. Cambio de alfombras, de butacas fijas mas confortables. Agregar aire acond. Cambio de cancelería. (91)	Tipo italiano, recortada con piso de madera. Bocaescena 6.7 m. 8 m.fondo x 8.5 h. Proscenio 1 m. Altura de piso a paso de gatos 8 m. Estructura de madera. (91)	La mecánica teatral es de fines del s. XIX. Requiere de cambios y mantenimiento El telón es manual. 1 Bambalín y 4 bambalinas con sus 4 piernas. (91)	Se encuentra deteriorado, requiere intervención. (91)	Sala de comedias, teatro de revista musical. Conferencias. Lo usan las escuelas para presentaciones. (92)	Se utiliza eventualmente cuando hay obras que llegan de fuera. Como teatro se usa aprox. el 20% del año. Como apoyo a las actividades de cultura aprox. 70% del año. (92)	Propiedad Estatal (92)	Casa de la Cultura del Municipio de Jerez, Zacatecas (92)



























Citas:

- 1 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 71
- 2 Archivo Dir. de Obras de Mejoramiento Urb. SAHOP 1982 pag.13-14
- 3 Instituto de Cultura de Aguascalientes, 2004
- 4 Patronato de la Casa de Cultura de Tijuana, B.C.
- 5 Oficina del Patronato Mexico-Americano Inst. de Cultura, Tijuana, B.C.
- 6 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 75
- 7 Oficina de cultura del Gobierno del estado de Campeche, Camp.
- 8 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 83
- 9 Idem. pag. 87
- 10 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. del CONACULTA 2003
- 11 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 87
- 12 Archivo Dir. de Obras de Mejoramiento Urb. SAHOP 1982 pag. 13-14
- 13 Oficina de la administración del teatro, agosto 2004
- 14 INBAL "La construcción del Palacio de Bellas Artes" México, 1984
- 15 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 115
- 16 Prado Núñez, R."Apuntes del posgrado de Arq." UNAM, cuaderno no. 3
- 17 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 115
- 18 Fichas bibliográficas del G.del D.F."Teatros de la Capital" 1985 Ficha 30
- 19 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 116
- 20 Fichas bibliográficas Del. Cuauhtémoc, D.F. ficha 21 T.Lírico
- 21 Idem. ficha 26 T. Venustiano Carranza
- 22 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 115
- 23 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 115
- 24 Fichas bibliográficas Del Cuauhtémoc D.F. ficha 25 T.
- 25 Idem. ficha No. 2, Teatro del Pueblo
- 26 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 115
- 27 Idem. pag. 131
- 28 Visita de Inspección, cortesía de Alexander Lalicki, 2004
- 29 Idem.
- 30 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 131
- 31 Idem. pag. 137
- 32 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. del CONACULTA 2003
- 33 Oficinas Casa de Cultura del Gobierno del Estado de México.
- 34 Archivo Dir.de Obras de Mejoramiento Urb. SAHOP 1982 exp.1316/82
- 35 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 141
- 36 Idem. pag. 141
- 37 Archivo Dir.de Obras de Mejoramiento Urb. SAHOP 1982 exp.1063/82
- 38 Idem. pag. 11
- 39 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 141
- 40 Idem. pag. 141
- 41 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. del CONACULTA 2003
- 42 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 161
- 43 Archivo O.M.U. SAHOP, 1982. exp.1222/82
- 44 Universidad Autónoma de Hidalgo, inv. 2004
- 45 Banamex. T. de M. pag. 165
- 46 Fichas bibliográficas del Inst. de Cultura de Jal., 48-63 y 248-251
- 47 Idem ficha 28 T. del Pueblo
- 48 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 165
- 49 Fichas bibliográficas del Instituto de Cultura del Estado de Jalisco.
- 50 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. del CONACULTA 2003
- 51 Idem.
- 52 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 177
- 53 Idem. pag. 137
- 54 Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca. COPAE
- 55 Fundación Cultural Banamex, "Teatros de México" 1991 pag. 213
- 56 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. CONACULTA 2003
- 57 Oficinas del Gobierno del Estado de Querétaro.
- 58 Gobierno del Edo. de Q. Roo, Depto. de Obras Culturales.
- 59 Archivo de Sitios y Monumentos del P. C. CONACULTA 2003
- 60 Banamex. T. de M. pag. 221
- 61 Archivo O.M.U. SAHOP, 1982. exp.878/82
- 62 Banamex. T. de M. pag. 221
- 63 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 64 Instituto de Cultura del Estado de San Luis Potosí.
- 65 Banamex. T. de M. pag. 227
- 66 Archivo O.M.U. SAHOP, 1982. exp.913/83
- 67 Coordinación del Festival Cultural Sinaloense.
- 68 Banamex. T. de M. pag. 243
- 69 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 70 Secretaría de Cultura del Estado de Tlaxcala
- 71 Banamex. T. de M. pag. 247
- 72 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 73 Gobierno del Estado de Veracruz
- 74 Banamex. T. de M. pag. 247
- 75 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 76 Universidad Autónoma de Orizaba
- 77 Banamex. T. de M. pag. 247
- 78 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 79 Banamex. T. de M. pag. 255
- 80 Archivo SyM del P. C, CONACULTA 2003
- 81 Escuela de danza y arte dramático Edo. de Yucatán
- 82 Banamex. T. de M. pag. 261
- 83 Archivo O.M.U. SAHOP, 1982. exp.963/82
- 84 Instituto de Cultura de Zacatecas
- 85 Banamex. T. de M. pag. 261
- 86 Archivo S y M del P. C del CONACULTA, 2003
- 87 Casa de la Cultura del Estado de Zacatecas
- 88 Banamex. T. de M. pag. 261
- 89 Archivos o.m.u. SAHOP 1982 y CONACULTA
- 90 Cronista de la Ciudad de Jerez
- 91 Inspección personal abril 2003 a junio 2004
- 92 Casa de la Cultura de Jerez, Zacatecas
- 93 Huerta San Miguel, Roberto Lucio Uribe, el clarife de Colima' Colima, 1990.


























Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo y créditos
1.cuadro 1		Fachada del "El Teatro Morelos" de Aguascalientes, Ags.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 70
2 cuadro 1		Vista interior del escenario y sala del "El Teatro Morelos" de Aguascalientes, Ags.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 72
3 cuadro 1		Fachada de la Casa de la Cultura de Tijuana, Baja California.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 76
4 cuadro 1		Imagen interior del vestíbulo de la Casa de Cultura de Tijuana, Baja California.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 76
5 cuadro 1		Croquis en planta con escala grafica, teatro Francisco de Paula Toro, Campeche, Camp.	Croquis Araceli Bravo Cortés
6 cuadro 1		Fachada del teatro Francisco de Paula Toro, Campeche, Camp.	Cortesía de AleK Lallicki Posavec
7 cuadro 1		Vista interior del escenario y sala del teatro Francisco de Paula Toro, Campeche, Camp.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 84
8 cuadro 1		Croquis en planta con escala grafica, Paraninfo Dr. Dionisio García Fuentes del Ateneo Fuente.	Croquis Araceli Bravo Cortés
9 cuadro 1		Fachada del "Ateneo Fuente"	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 96
10 cuadro 1		Vista interior del escenario y sala del "Ateneo Fuente"	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 96
11 cuadro 1		Fachada del teatro Isaura Martínez, Torreón, Coahuila	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 90
12 cuadro 1		Vista interior del escenario del teatro Isaura Martínez de Torreón Coahuila	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 95
13 cuadro 2		Croquis en planta con escala grafica, del teatro Hidalgo de Colima, Col.	Croquis Araceli Bravo Cortés
14 cuadro 2		Fachada del teatro Hidalgo de Colima, Col.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 100
15 cuadro 2		Vista interior del escenario y sala del teatro Hidalgo de Colima, Col.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 98
16 cuadro 2		Croquis en planta sin escala grafica, del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés
17 cuadro 2		Vista exterior Palacio de Bellas Artes, México, D.F.	Imagen del libro "La construcción del Palacio de las Bellas Artes" INBAL editorial Siglo XXI, pag. 232
18 cuadro 2		Vista interior Palacio de Bellas Artes, México, D.F.	Postal
19 cuadro 2		Croquis en planta con escala grafica, del teatro de la Ciudad, "Esperanza Iiris" México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés
20 cuadro 2		Dibujo de la fachada del teatro de la Ciudad "Esperanza Iiris", México, D.F.	Proyecto de Restauración Dr. Ricardo Prado Núñez y Dr. Luis Ortiz Macedo.
21 cuadro 2		Croquis en corte del Teatro de la Ciudad "Esperanza Iiris", México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo y créditos
22 cuadro 2		Vista interior de los palcos del "El Teatro Fru-Fru (antes Renacimiento) México, D.F.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 118
23 cuadro 2		Vista interior del escenario y sala del Teatro Fru-Fru, México, D.F.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 119
24 cuadro 2		Croquis en planta del teatro Lirico, México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés
25 cuadro 2		Fotografía de la fachada teatro Lirico, México, D.F.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 58
26 cuadro 2		Fotografía interior de la sala del teatro Lirico, México, D.F.	Secretaria De Desarrollo Social del D.F. "Inventario de espacios escénicos del D.F." fichas técnicas.
27 cuadro 3		Croquis en planta del teatro Venustiano Carranza, México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés
28 cuadro 3		Vista interior del escenario y sala del teatro Venustiano Carranza, México, D.F.	Secretaria De Desarrollo Social del D.F. "Inventario de espacios escénicos del D.F." fichas técnicas.
29 cuadro 3		Croquis en planta sin escala grafica, teatro Foro de la Comedia, México, D.F.	Croquis Araceli Bravo Cortés
30 cuadro 3		Fotografía de la fachada teatro Foro de la Comedia, México, D.F.	Cortesía del Arq. Mauricio Suárez M.
31 cuadro 3		Fotografía de una parte del Teatro del Pueblo, Centro Histórico, D.F.	Fotografía personal
32 cuadro 3		Vista interior del escenario y sala del Foro de la Comedia	Secretaria De Desarrollo Social del D.F. "Inventario de espacios escénicos del D.F." fichas técnicas.
33 cuadro 3		Fachada del teatro del Pueblo, Centro Histórico, México, D.F.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 121
34 cuadro 3		Fachada del teatro Victoria Durango, Dgo.	Cortesía de Lucy Ramírez de Tapia
35 cuadro 3		Fotografía interior del teatro Victoria Durango, Dgo.	Cortesía de Lucy Ramírez de Tapia
36 cuadro 3		Fachada del teatro Ricardo Castro Durango, Dgo.	Cortesía de Lucy Ramírez de Tapia
37 cuadro 4		Fachada del teatro Juárez, Estado de México.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 138
38 cuadro 4		Vista interior de la sala teatro Juárez, Estado de México.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 139
39 cuadro 4		Croquis en planta teatro Angela Peralta, San Miguel de Allende, Guanajuato.	Croquis Araceli Bravo Cortés
40 cuadro 4		Fachada del teatro Angela Peralta, San Miguel de Allende, Guanajuato.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 143
41 cuadro 4		Croquis en planta teatro Juárez, Guanajuato, Gto.	Croquis Araceli Bravo Cortés
42 cuadro 4		Fachada del teatro Juárez, Guanajuato, Gto.	Cortesía Arq. Manuel Sánchez Ozornio.
43 cuadro 4		Vista interior de sala y palcos teatro Juárez, Guanajuato, Gto.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 145
44 cuadro 4		Fachada teatro Manuel Doblado, León Guanajuato.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag. 142
45 cuadro 4		Fachada teatro Principal, Guanajuato, Gto.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag.150
46 cuadro 5		Fachada teatro Hidalgo, Bartolomé de Medina.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México"1991, pag.160
47 cuadro 5		Croquis en planta con escala gráfica del Teatro Degollado, Guadalajara, Jal.	Croquis Araceli Bravo Cortés

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo y créditos
48 cuadro 5		Fachada del teatro Degollado, Guadalajara, Jal.	Postal obtenida en el teatro
49 cuadro 5		Vista interior de la sala y palcos del Teatro Degollado, Guadalajara, Jal.	Postal obtenida en el teatro
50 cuadro 5		Fachada teatro Rosas Moreno, Lagos de Moreno, Jalisco.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 170
51 cuadro 5		Interior del teatro Rosas Moreno, Lagos de Moreno, Jalisco.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 171
52 cuadro 5		Fachada del Teatro Melchor Ocampo, Morelia, Michoacán.	Cortesía de la Familia González de Morelia, Mich.
53 cuadro 5		Vista interior del vestíbulo del Teatro Melchor Ocampo, Morelia, Michoacán.	Cortesía de la Familia González de Morelia, Mich.
54 cuadro 5		Croquis en planta del teatro Obrero en Zamora, Michoacán.	Croquis Araceli Bravo Cortés
55 cuadro 5		Fachada del teatro Obrero en Zamora, Michoacán.	Cortesía del Ing. Jesús Labra Luna
56 cuadro 5		Fachada del teatro Obrero en Zamora, Michoacán.	Cortesía del Ing. Jesús Labra Luna
57 cuadro 6		Croquis en planta con escala gráfica del teatro Macedonio Alcalá Oaxaca, Oax.	Croquis Araceli Bravo Cortés
58 cuadro 6		Fachada de la esquina del teatro Macedonio Alcalá Oaxaca, Oax.	Cortesía de Alek Lalicki Posavec
59 cuadro 6		Vista de los palcos del teatro Macedonio Alcalá Oaxaca, Oax.	Cortesía de Alek Lalicki Posavec
60 cuadro 6		Fachada teatro de la República, Querétaro, Gro.	Cortesía del Arq. Mauricio Suárez M.
61 cuadro 6		Imagen interior de palcos del Teatro de la República	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 212
62 cuadro 6		Croquis en planta Teatro Alarcón, San Luis Potosí, SLP.	Croquis Araceli Bravo Cortés
63 cuadro 6		Fachada del teatro Alarcón, San Luis Potosí, SLP.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 224
64 cuadro 6		Croquis en planta con escala gráfica del teatro de la Paz en San Luis Potosí, SLP.	Croquis Araceli Bravo Cortés
65 cuadro 6		Fachada del teatro de la Paz en San Luis Potosí, SLP.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 222
66 cuadro 6		Croquis en corte del teatro de la Paz en San Luis Potosí, SLP.	Croquis Araceli Bravo Cortés
67 cuadro 7		Croquis en planta teatro Angela Peralta en Mazatlán, Sinaloa.	Croquis Araceli Bravo Cortés
68 cuadro 7		Detalle de balcón en la Fachada del teatro Angela Peralta en Mazatlán, Sinaloa.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 226
69 cuadro 7		Croquis de la Fachada del teatro Xicoténcatl, Tlaxcala, Tlax.	Croquis Araceli Bravo Cortés
70 cuadro 7		Vista interior de los palcos del teatro Xicoténcatl, Tlaxcala, Tlax.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 245
71 cuadro 7		Vista del vestíbulo de acceso del teatro Francisco Javier Clavijero, Veracruz, Ver.	Fotografía personal
72 cuadro 7		Fachada del teatro Francisco Javier Clavijero, Veracruz, Ver.	Fotografía personal

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo y créditos
73 cuadro 7		Vista interior del teatro Francisco Javier Clavijero, Veracruz, Ver.	Fotografía personal
74 cuadro 7		Croquis en planta con escala gráfica del teatro Ignacio de la Llave, Orizaba Ver.	Croquis Araceli Bravo Cortés
75 cuadro 7		Fachada teatro Ignacio de la Llave, Orizaba Ver.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 253
76 cuadro 7		Fachada teatro Ignacio de la Llave, Orizaba Ver.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 253
77 cuadro 7		Fachada del Teatro Pedro Díaz, Jalapa, Ver.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 251
78 cuadro 8		Croquis en planta con escala gráfica del teatro Peón Contreras, Mérida Yucatán.	Croquis Araceli Bravo Cortés
79 cuadro 8		Fachada del teatro Peón Contreras en Mérida, Yucatán.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 257
80 cuadro 8		Vista del Vestíbulo y escaleras de acceso a palcos del teatro Peón Contreras en Mérida Yucatán.	Fotografía personal
81 cuadro 8		Fachada del teatro Fernando Calderón en Zacatecas, Zac.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 262
82 cuadro 8		Vista del escenario del teatro Fernando Calderón en Zacatecas, Zac.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 260
83 cuadro 8		Croquis en planta del teatro de la Ciudad, Fresnillo, Zac.	Croquis Araceli Bravo Cortés
84 cuadro 8		Fachada del teatro de la Ciudad, Fresnillo, Zac.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 265
85 cuadro 8		Fachada teatro Hinojosa, Jerez, Zac.	Croquis Araceli Bravo Cortés
86 cuadro 8		Imagen de los arcos de acceso de la Fachada principal del teatro Hinojosa, Jerez, Zac.	Fotografía personal
87 cuadro 8		Vista interior del teatro Hinojosa, Jerez, Zac.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México" 1991, pag. 267

II 4 ANÁLISIS DE LOS CUADROS COMPARATIVOS Y DE UNA SELECCIÓN DE TEATROS ANALOGOS AL CASO DE ESTUDIO

Este capítulo es producto de la comparativa sobre la información vertida en los 8 cuadros del capítulo anterior.

El análisis fue tanto cuantitativo como cualitativo; por una parte encontramos números interesantes que nos dejan ver la densidad de teatros en el país y las diferencias entre ellos, y por otra, analizamos conceptos que dan cuerpo al género arquitectónico: Programa Arquitectónico; Sistemas constructivos (materiales de construcción y acabados) y Estilos.

Del universo de teatros que tenemos en México, de toda clase de tipos y épocas, hemos hecho el recuento, que de los 31 estados y un Distrito Federal de la República Mexicana, existen 22 teatros exclusiva y estrictamente contruidos en el siglo XIX y se encuentran en las siguientes Estados:

1	Aguascalientes	Teatro Morelos	1882
2	Colima	Teatro Hidalgo	1870
3	Campeche	Teatro Francisco de Paula Toro	1833
4	Distrito Federal *	Teatro Renacimiento (después llamado Fru-Fru.	1895- 1899
5	Durango	Teatro Principal "Ricardo Castro"	1887-1891
6	Guanajuato	Teatro Angela Peralta	1871
7	Guanajuato	Teatro Manuel Doblado	1876
8	Jalisco	Teatro Degollado	1879
9	Jalisco	Teatro Rosas Moreno	1895
10	Michoacán	Teatro Melchor Ocampo	1828
11	Michoacán	Teatro Zamora	1883
12	Querétaro	Teatro de la República	1845
13	Quintana Roo	Teatro de Chetumal	1803
14	San Luis Potosí	Teatro Alarcón	1825
15	San Luis Potosí	Teatro de la Paz	1893
16	Sinaloa	Teatro Angela Peralta	1860
17	Tlaxcala	Teatro Xicoténcatl	1873
18	Veracruz	Teatro Francisco Javier Clavijero	1834
19	Veracruz	Teatro de la Llave	1889
20	Veracruz	Teatro Pedro Díaz	1890
21	Zacatecas	Teatro Fernando Calderón	1880
22	Zacatecas	Teatro de la Ciudad de Fresnillo	1891
23	Zacatecas	Teatro Hinojosa	1878

Tenemos un total de 23 teatros del siglo XIX, los Estados con mayor número son: Veracruz y Zacatecas con tres cada uno, les siguen San Luis Potosí, Michoacán y Guanajuato con dos cada uno.

De las 32 entidades federativas, el 43.75 % de los estados tiene teatros estrictamente contruidos en el siglo XIX.

* Distrito Federal se construyó El Teatro Esperanza Iris en el siglo XIX, pero no lo consideramos en este análisis, porque en 1917 se proyectó un teatro prácticamente nuevo, hoy en día es el Teatro de la Ciudad.

Los teatros cuya época de construcción corresponde a fines del siglo XVIII son 2:

1	Durango	Teatro Victoria	1797
2	Guanajuato	Teatro Principal	1788

Los teatros que se construyen dada la inercia que venía del siglo XIX son los que consideramos del primer tercio del siglo XX:

1	Baja California Norte	Casa de la Cultura de Tijuana	1929
2	Coahuila	Paraninfo Dr. Dionisio García Fuentes	1932
3	Coahuila	Teatro Isauro Martínez	1925
4	Distrito Federal	Palacio de Bellas Artes	1904-1934
5	Distrito Federal	Teatro de la Ciudad (antes teatro Esperanza Iris).	1912 y 1917
6	Distrito Federal	Teatro Lírico	1906
7	Distrito Federal	Teatro Venustiano Carranza	1925
8	Distrito Federal	Foro de la Comedia	1928
9	Distrito Federal	Teatro del Pueblo	1920-1925
10	Estado de México	Teatro Juárez	1906
11	Guanajuato	Teatro Juárez	1905
12	Hidalgo	Teatro Bartolomé de Medina	1905
13	Oaxaca	Teatro Macedonio Alcalá	1904
14	Yucatán	Teatro Peón Contreras	1908

Tenemos un total de 14 teatros de los primeros años del siglo XX en la República Mexicana, se observa que de las 32 entidades federativas, el 25 % se concentran en el Distrito Federal.

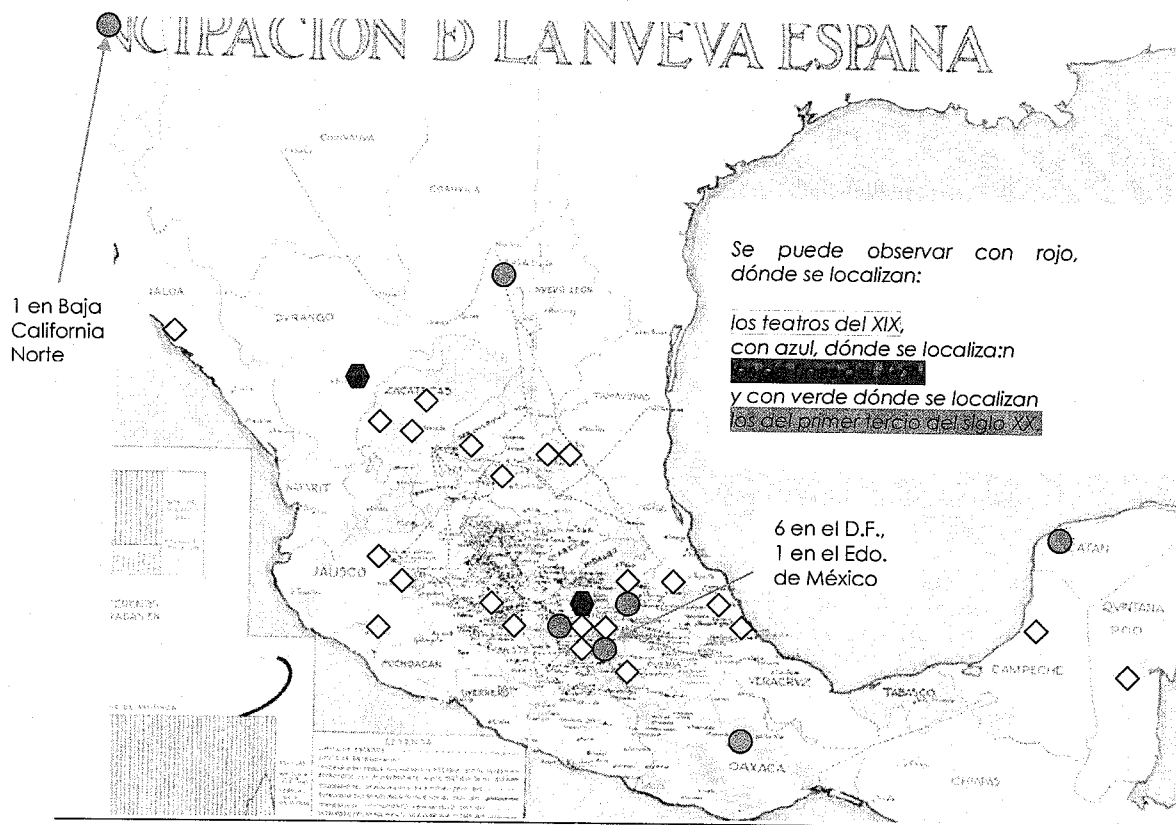


Imagen 1. Mapa de la República Mexicana con la división política prevaleciente a fines del siglo XVIII y principios del XIX, con la ubicación geográfica de los teatros analizados.

Las tablas comparativas contienen teatros desde los 2, que son muy cercanos al siglo XIX, hasta los 14 que consideré importante incluir en la lista ya que forman parte del devenir del siglo XIX; por lo tanto para efecto de este estudio, tenemos un universo de 39, de los cuales vemos que el Distrito Federal es donde mayoritariamente se concentran independientemente del dato preciso de su construcción. De las 32 Entidades Federativas, en 20 de ellas existen teatros de este tipo, es decir el 62.5 % del territorio nacional.

Los teatros cercanos al año 1900 se construyen en el país en conmemoración del Centenario de la Independencia de México y generalmente se titulan con nombres de héroes de esa etapa histórica; algunos teatros llevan el nombre de su promotor.

Con el paso del tiempo, 3 teatros han cambiado de uso, porque se requirieron como espacios políticos, dada su capacidad de reunión masiva; al cambiar las necesidades de la historia, cambian las funciones de los programas arquitectónicos; ejemplo de ello, el Teatro Iturbide en la Ciudad de México que pasó a fungir como Cámara de Diputados; el del teatro de la República (antes teatro Iturbide) en la Ciudad de Querétaro, que hoy en día es el Palacio Legislativo del Estado y el Teatro Hidalgo, Bartolomé de Medina, que en 1905 inicia como teatro pero cambia a ser el Palacio Legislativo del Estado de Hidalgo en la Ciudad de Pachuca y se recupera como teatro desde 1987.

Como vemos, el ámbito de estudio es muy amplio y todos los teatros presentados son relevantes y significativos, pero en base a que existen diferencias entre los teatros construidos en el Distrito Federal, las cabeceras de los Estados y aquellos de las localidades Municipales definimos que era conveniente clasificarlos:

-Los de la Capital de la República: Son 6 y sus períodos de construcción van desde 1895 hasta 1934, en que se inicia y desarrolla la Revolución Mexicana (1910-1921), hecho que afecta indiscutiblemente al país en toda su estructura, administración y organización política, económica y social que desde luego también impacta en la arquitectura, tanto en la escasez de construcciones como en sus materiales, sistemas constructivos y formas estéticas.

Podemos observar que entre la construcción del teatro Lírico y el teatro del Pueblo hubo un compás de 14 años en que no se construyeron teatros.

1	Teatro Renacimiento (después Fru-Fru)	México, D.F.	1895
2	Palacio de Bellas Artes	México, D.F.	1904-1934
3	Teatro Lírico	México, D.F.	1906
4	Teatro del Pueblo	México, D.F.	1920
5	Teatro Venustiano Carranza	México, D.F.	1925
6	Foro de la Comedia	México, D.F.	1928

-Los de las Capitales de los Estados: responden a características particulares que observaremos más adelante, ya que su condición de Ciudad principal en un territorio, aporta una cierta categoría, función y características. No solo influyen en la sociedad de alto nivel económico de la Ciudad, sino que también impacta en las localidades que contiene dicho estado. Son 16 y sus etapas de construcción van desde 1788 hasta 1932. Es interesante hacer resaltar que desde 1788 que se

construye el teatro Principal de Guanajuato hasta 1825 que se construye el teatro Alarcón en San Luis Potosí, hay una diferencia de 37 años en que el teatro se da en otros sitios como hemos visto, en los antiguos Coliseos, en calles y plazas; en templos, etc., coincide con el tiempo en que se gesta, evoluciona y desarrolla la guerra de independencia y se consolida la República (1810-1826).

1	Teatro Morelos	Aguascalientes, Aguascalientes.	1882
2	Teatro Francisco de Paula Toro	Campeche, Campeche	1833
3	Teatro Hidalgo	Colima, Colima	1870
4	Paraninfo Dr. Dionisio García Fuentes	Saltillo, Coahuila.	1932
5	Teatro Juárez	Guanajuato, Guanajuato	1905
6	Teatro Principal	Guanajuato, Guanajuato	1788
7	Teatro Hidalgo-Bartolomé de Medina	Pachuca, Hidalgo	1905
8	Teatro Degollado	Guadalajara, Jalisco	1879
9	Teatro Melchor Ocampo	Morelia, Michoacán	1828
10	Teatro Macedonio Alcalá	Oaxaca, Oaxaca	1904
11	Teatro de la República	Querétaro, Querétaro	1845
12	Teatro Alarcón	San Luis Potosí, de San Luis Potosí	1825
13	Teatro de la Paz	San Luis Potosí, San Luis Potosí	1893
14	Teatro Xicoténcatl	Tlaxcala, Tlaxcala	1873
15	Teatro Pedro Díaz	Jalapa, Veracruz	1889
16	Teatro Peón Contreras	Mérida, Yucatán	1908
17	Teatro Fernando Calderón	Zacatecas, Zacatecas	1883

-Los de los Municipios de los Estados del país, cumplen su función porque sirven y representan a sus localidades tienen otro nivel que responde al número de población y su estilo de vida, lo cual también se ve reflejada en sus programas arquitectónicos, materiales y sistemas constructivos, así como aspectos formales. Son 11 y sus etapas de construcción van desde 1834 hasta 1929. Después del teatro Clavijero de 1934, no se volvieron a construir teatros en ningún Municipio hasta 1860 con el Angela Peralta de Mazatlán, a partir de aquí, la época de mayor construcción corresponde al último tercio del siglo XIX.

1	Casa de la Cultura de Tijuana	Tijuana, Baja California Norte	1929
2	Teatro Isaura Martínez	Torreón, Coahuila	1925
3	Teatro Juárez	El Oro de Hidalgo, Edo. de México	1906
4	Teatro Angela Peralta	San Miguel de Allende, Guanajuato	1871
5	Teatro Manuel Doblado	León, Guanajuato	1876
6	Teatro Rosas Moreno	Lagos de Moreno, Jalisco	1895
7	Teatro Angela Peralta	Mazatlán, Sinaloa	1860
8	Teatro Francisco Javier Clavijero	Puerto de Veracruz, Veracruz	1834
9	Teatro Ignacio de la Llave	Orizaba, Veracruz	1889
10	Teatro de la Ciudad	Fresnillo, Zacatecas	1891
11	Teatro Hinojosa	Jerez, Zacatecas	1878

Sobre el análisis cualitativo, analizaremos 4 de los teatros que considero más representativos en las Capitales de los Estados y 3 de los Municipios que son ciudades importantes en los Estados; ambos casos con diferentes épocas de construcción y diversidad de ubicación en el territorio nacional.

El análisis se hizo cruzando la información vertida en los cuadros del capítulo anterior para dar un panorama de la producción de teatros en el país y en las conclusiones se observará un perfil representativo del tiempo en que fueron edificados, que muestra sus criterios culturales, recursos

económicos, tecnológicos, etc. ya que como sabemos, la arquitectura está determinada por el tiempo y el espacio.

Los conceptos a considerar como grandes rubros son:

- A) Programa Arquitectónico { A1. Capitales y A2. Municipios
- B) Sistemas constructivos (materiales de construcción y acabados) { B1. Capitales y B2. Municipios
- C) Estilos { C1. Capitales y C2. Municipios

A1) Programa Arquitectónico de los teatros seleccionados en las Capitales:

Teatro	Vestíbulo exterior	Vestíbulo interior	foyer	patio	Aforo	Sala o nave central*	Plateas (P.b.)	palcos	galería
1. Francisco de Paula Toro (1833) Campeche, Camp.	Pórtico techado	si	si		325	De herradura 2 pasillos laterales	Un nivel	Un nivel	Un nivel
2. Degollado (1879) Guadalajara, Jal.	Pórtico techado	si	2 y 1 salón fumador		1000 De origen	De herradura 1 central y dos laterales 3 niveles de palcoscena	3 niveles	2 niveles	Un nivel
3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.			2 y 1 salón fumador		850	De herradura 1 central y dos laterales	1 nivel	1 nivel	2 niveles
4. Peón Contreras (1908) Mérida, Yuc.			2		700	De herradura 1 central y dos laterales	1 nivel	1 nivel	1 nivel

Teatro	Escenario	Proscenio	Foso orquesta	Mecánica teatral	Camerinos	Sanitarios en Camerinos	Sótano	Sanitarios para público
1. Francisco de Paula Toro (1833) Campeche, Camp.	Cuadrado	Recto y corto		Si, sin tramoya	si			si
2. Degollado (1879) Guadalajara, Jal.	Tipo Italiano	Ligeramente curvo	si	si	si	No de origen	si	si
3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.	Tipo Italiano	Recto y corto	si	si	si	"	si	si
4. Peón Contreras (1908) Mérida, Yuc.	Tipo Italiano	Semicircular		si	si	"	si	si

Teatro	Otros Salones	Zona de Comercio (publicaciones, dulcería, etc.)	Escaleras	Pasillos de distribución	rampas	talleres	Bodega utilería escenario	Bodega de vestuario
1. Francisco de Paula Toro (1833) Campeche, Camp.	si		si	Adosadas a palcos		si	si	si
2. Degollado (1879) Guadalajara, Jal.	si		si	"	laterales sala	si	si	si
3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.	si		si	"		si	si	si
4. Peón Contreras (1908) Mérida, Yuc.	si		si	"		si	si	si

Teatro	Oficinas	Taquilla	Guardarropa	Cuarto de aseo	Accesos actores	Accesos laterales	Otros (especificar)
1. Francisco de Paula Toro (1833) Campeche, Camp.	si	si				si	La sala tiene un solo nivel y zona de exclusiva
2. Degollado (1879) Guadalajara, Jal.	si	si	si	si	si	si	La sala tiene isóptica
3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.	si	si	si	si	si	si	
4. Peón Contreras (1908) Mérida, Yuc.	si	si		si	si	si	La sala tiene ligera isóptica

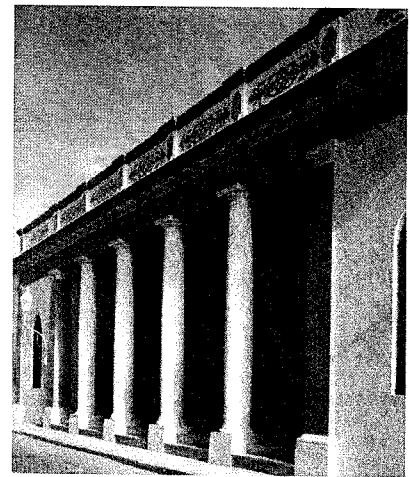
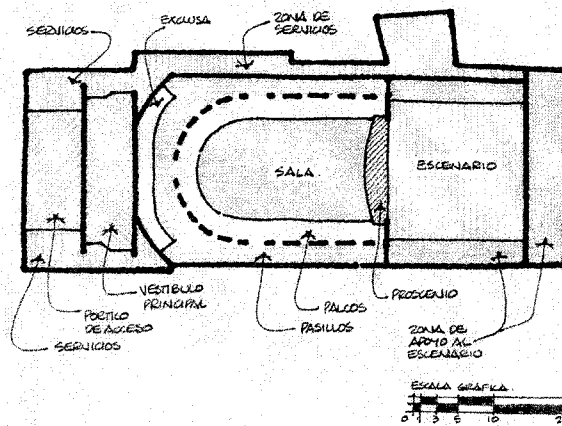
Los siguientes croquis son análisis de las plantas esquemáticas para observar sus proporciones y componentes más relevantes:

Teatro

Planta esquemática

Fachada Principal

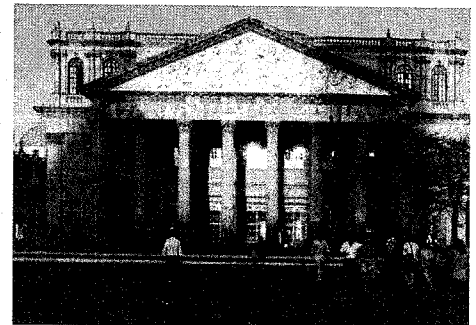
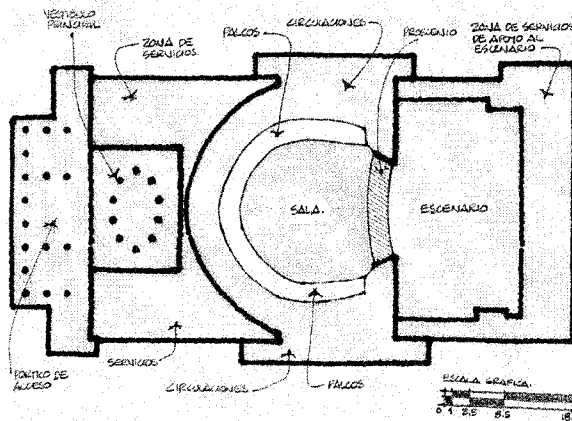
1. Francisco de Paula Toro, Campeche, Camp.



2

3

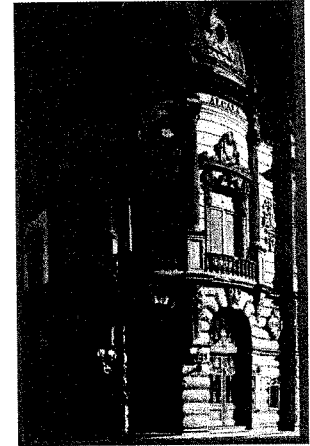
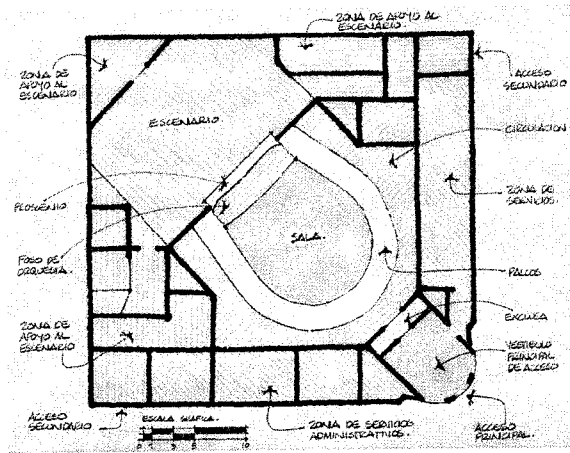
2. Degollado Guadalajara, Jalisco.



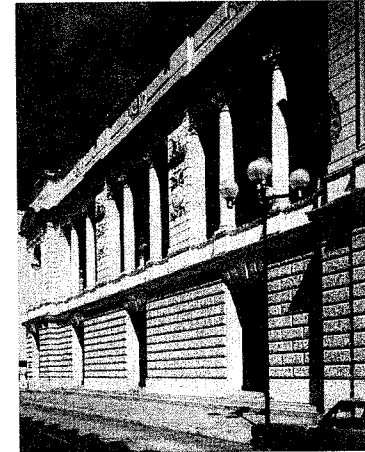
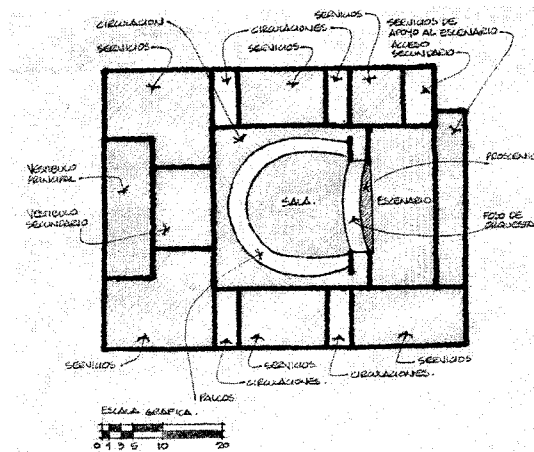
4

5

3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.



4. Peón Contreras (1908) Mérida, Yuc.



A2) Programa Arquitectónico de los teatros seleccionados en los Municipios:

Teatro	Vestíbulo exterior	Vestíbulo interior	foyer	patio	Aforo	Sala o nave central	plateas	palcos	galería
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	Pórtico techado	si	si	si	600	De herradura 2 pasillos laterales	1 nivel	2 niveles	1 nivel
2. Ignacio de la Llave (1888) Veracruz, Ver.	Pórtico techado	si	si, 2	si	450	Con pasillo central	1 nivel	2 niveles	1 nivel
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	Pórtico techado	si	si	si	500 aprox.	Butacas móviles	1 nivel	1 nivel	1 nivel

Teatro	Escenario	Proscenio	Foso orquesta	Mecánica teatral	Cameras	Sanitarios para actores	Sótano	Sanitarios para público
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	Cuadrado	Semicircular corto	si	si	si			si
2. Ignacio de la Llave (1888) Veracruz, Ver.	Rectangular pequeño	Semicircular corto	si	si	si		si	si
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	Rectangular pequeño	Semicircular corto	si	si	si		si	si

Teatro	Otros Salones	Zona de Comercio (publicaciones, dulcería, etc.)	Escaleras	Pasillos de distribución	rampas	talleres	Bodega utilería escenario	Bodega de vestuario
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.			si	si			si	
2. Ignacio de la Llave (1888) Orizaba, Ver.	si					si		
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	si		si	si	si	si	si	si

Teatro	Oficinas	Taquilla	Guardarropa	Cuarto de aseo	Accesos actores	Accesos laterales	Otros (especificar)
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	si	si			si		Zona de exclusiva
2. Ignacio de la Llave (1888) Orizaba, Ver.	si	si		si	si		La sala tiene ligera inclinación para isóptica
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	si	si		si	si	si	La sala tiene ligera inclinación para isóptica y zona de exclusiva

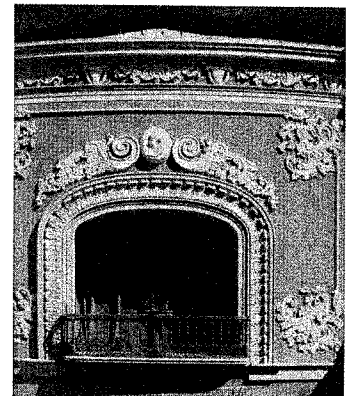
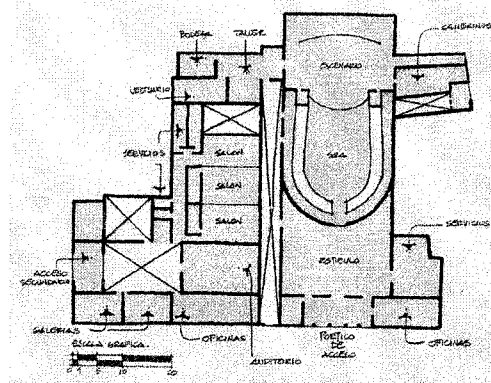
Los siguientes croquis son análisis de las plantas esquemáticas para observar sus proporciones y componentes más relevantes:

Teatro

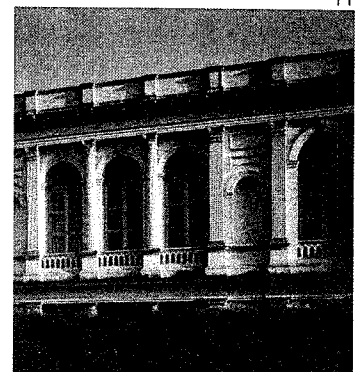
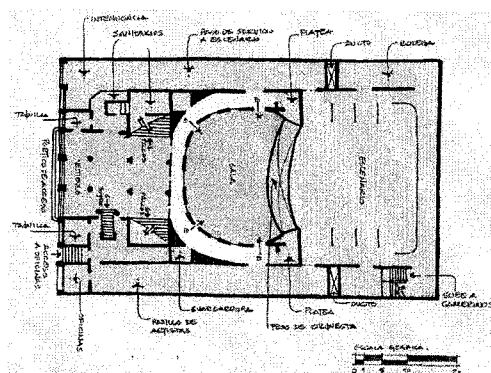
Planta esquemática

Fachada principal

1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.



2. Ignacio de la Llave (1880) Orizaba, Ver.



10

11

12

13

EL TEATRO DEL PRESENTE

Teatro	Niveles en fachada	Elementos Portantes		Acabados de interiores	elementos ornamentales interiores	Acabados exteriores	elementos ornamentales exteriores
		Muros	Columnas en sala				
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	Una fachada compuesta por 2 cuerpos	Muros de carga de mampostería de piedra	Esbeltas, circulares, de madera	Aplanados a la cal, elementos ornamentales escasos de yeso y pintura a la cal. Los pisos de vestíbulo son de granito. Sala con laja de cantera	Algunos detalles de yeso. El ornato es escaso. Pintura mural sobre el arco de la bocaescena	Algunos elementos de cantera y aplanado de cal, columnas de cantera	Columnas de cantera que forman el acceso al pórtico
2. Ignacio de la Llave (1888) Orizaba, Ver.	Una fachada compuesta por 2 cuerpos	Muros de carga de adobe y algunos muros de mampostería de piedra	De acero, muy esbeltas de sección circular	Aplanados de mezcla a la cal y pintura, algunos detalles de cantera	Bocaescena decorada en el intradós del arco	Fachada recubierta de cantera	Cornisas, capiteles y balaustradas de cantera encajada con toques de pintura dorada
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	Una fachada compuesta por 2 cuerpos	Los muros que circundan la sala son de adobe de 1 m. ancho. Tiene muros de mampostería de menos anchos	En sala son de madera muy esbeltas y de sección circular	Aplanados de cal y pintura	Pintura en muros muy sencilla	Cantera en enmarcamientos, cornisas, pináculos y columnas y el restante de las fachadas aplanadas a la cal y pintura	De cantera y solo sobre los dinteles y un medallón central con el nombre del teatro

Teatro	Sistema de entresijos	Acabado inferior	Acabado superior	Cubiertas	Acabado interior	Acabado exterior
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	A base de viguería de madera con tablazón y terrado con capa de mezcla con polines y enduelado	En pasillos es de yeso, en palcos plafón de cielo raso	Piso de duela barnizado	De origen era una estructura de madera a dos aguas que sobresale del nivel del plafón para ventilación natural. En la sala bóveda de media naranja a base de estructura de madera	Estructura de madera aparente. La bóveda central encajada y pintada	Cubierta con tejamanil y en la bóveda terrado y entortado de mezcla
2. Ignacio de la Llave (1888) Orizaba, Ver.	A base de vigas de acero l con bóveda de ladrillo, terrado, entortado capa muy delgada de mezcla, sobre la cual se colocaron piezas de terrazo	Plafón de yeso	Piezas de granito sobre entortado en pasillos y alfombra en palcos	A base de estructura de acero con vigas y bovedilla aligerada	Encajado y pintura	Impermeabilizante sobre capa de entortado y esta sobre relleno de tierra y en algunas partes de tezontle, después entortado y enladrillado
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	A base de estructura de madera con viguería, tablazón y otras con ladrillo en petatillo con entortado, tierra de relleno, capa de mezcla y polines con duela	Viguería aparente en vestíbulos y pasillos. En sala plafón de cielo raso	Alfombra en pasillos de palcos. Vestíbulos terrazo o cantera. En patios loseta de barro esmaltada	En sala la cubierta se apoya en grandes arcos de mampostería de piedra, vigas de madera entre los arcos enladrillado, terrado y entortado	Estructura de madera mencionada que queda aparente	Sobre el entortado del entresijo, relleno de tezontle, mezcla para asentar, lechada de cal arena y jabón de alumbre

C1) Estilos de los teatros seleccionados de las Capitales.

En este cuadro se observarán las características formales que presentan los teatros:

Teatro	Estilo	Descripción general	Forma de la fachada y/o edificación	No. De niveles al exterior	Proporción de vanos y macizos	Calidad del material y la factura	Emplazamiento
1. Francisco de Paula Toro (1833) Campeche, Camp.	Ecléctico	El pórtico es lo que más resalta de la fachada principal, lo forman 6 columnas de cantera con sencillos capiteles con enlucido de cal y pintura dorada. Tiene una cornisa de cantera que unifica a todo lo largo la construcción	Horizontal un solo cuerpo	Altura de un nivel y un solo paramento	Los vanos que van formando las columnas del pórtico destacan sobre lo masivo de la construcción	Es material de la región (cantera gris) de mediana factura	Se ubica en una calle importante del Centro Histórico de la Ciudad fortificada de Campeche, pero de dimensiones normales y frente a él, existen construcciones civiles no relevantes al igual que los colindantes
2. Degollado (1879) Guadalajara Jal.	Ecléctico	Con pórtico marcadamente neoclásico y elementos desde el art-nouveau hasta art-decò, tanto en el interior como el exterior. Sobresale el gran friso triangular del pórtico que junto con las columnas ocupa los tres niveles de la construcción	La proporción de la fachada es rectangular, pero rompe la formalidad el frontón triangular que forma el pórtico de acceso	Altura de tres niveles y cuatro fachadas una por lado	Se observa como una construcción masiva donde los macizos son más que los vanos	Su apariencia es fuerte y sólida. Se observa calidad en la factura en lo general	Ocupa toda una manzana. Se ubica frente a la plaza central de la Ciudad de Guadalajara, de modo que resalta su presencia enormemente
3. Macedonio Alcalá (1904) Oaxaca, Oax.	Ecléctico	No tiene pórtico de acceso. Sus paramentos tienen tratamiento de almohadillado, tiene medallones de cantera labrada y remate de los dinteles. Frisos, remates, jambas, capiteles, etc. todo está labrado en cantera con ornato	Horizontal en ambos paramentos y semicircular en la esquina	Altura de dos niveles donde sobresale en altura y con mucha importancia el remate de la cúpula de la esquina.	Es una construcción que se observa de gran categoría donde predominan los macizos sobre los vanos de puertas y ventanas	Cantera de la región con trabajo artesanal de labrado de buena factura	Se ubica en una de las esquinas más importantes de la Ciudad de Oaxaca. Resalta el remate de la mansarda cupular y el tratamiento de los materiales de sus fachadas

C2) Estilos de los teatros seleccionados de los Municipios:

Teatro	Estilo	Descripción general	Forma de la fachada y/o edificación	No. De niveles al exterior	Proporción de vanos y macizos	Calidad del material y la factura	Emplazamiento
1. Angela Peralta (1860) Mazatlán, Sin.	Ecléctico	Su fachada tiene muchos elementos de ornato de argamasa de estuco con enlucido de cal para que resalten sobre el resto de la fachada que está aplanada con mezcla de cal y arena y pintura a la cal	Rectangular	2 niveles	Cuentan más los macizos que los vanos	Material de la región de buena factura	Se ubica en una calle importante del Centro Histórico de Mazatlán. Ni las construcciones colindantes ni de la acera frontal compiten con este edificio. Sobresale de entre los paramentos circundantes
2. Ignacio de la Llave (1888) Orizaba, Ver.	Ecléctico	Con elementos significativos del neoclásico, columnas, capiteles, proporciones, arcos, dinteles, enmarcamientos, nichos, etc. Tiene una cornisa ornamentada a todo largo y pretil de remate en el segundo nivel	Horizontal	2 niveles	Predominan los vanos sobre los macizos	Cantera de buena calidad y buena factura	Se localiza frente a un jardín muy arbolado, pero sobresale la categoría de su fachada.
3. Hinojosa (1878) Jerez, Zacatecas	Ecléctico	Tiene un pórtico que enmarca el acceso de manera significativa. Tiene elementos del neoclásico pero se observa la sencillez de sus formas. Un cornizamiento alargado acusa dos cuerpos en su fachada. Tiene otra cornisa dentada en la parte superior y pretil	Horizontal	2 niveles con pináculos o florones que hacen sobresalir más la altura.	Se equilibra el predominio entre vanos y macizos	Cantera de la región de mediana calidad y mediana factura	Se localiza en esquina. Tiene 2 fachadas, pero la principal es la que está ornamentada en la lateral se observa casi un paramento ciego muy macizo.

Hemos mencionado en los capítulos de antecedentes históricos, que los teatros se construyen por lo que significan, es decir dan categoría a la zona, presencia a la cultura y –al menos en apariencia- un nivel de vida más digno a sus habitantes. Constituyeron en su época, un sinónimo de desarrollo económico, político, social y cultural.

Los teatros de la Capital de la República son de extremos; por ejemplo, podemos observar el Palacio de Bellas Artes y el foro de la comedia o el teatro del pueblo, que son contemporáneos, pero muy diferentes entre sí. Esto habla de la diversidad de clases sociales en la población y del abultado número demográfico que habitaba la Capital. Particularmente en la ciudad de México en el siglo XIX, se amplían las formas de construir, se utilizan más materiales prefabricados e industrializados lo que dio lugar a nuevas alternativas, sin olvidar por ello el empleo de los materiales y técnicas tradicionales empleados en los siglos anteriores.

Por otra parte, los espacios escénicos también son dirigidos a clases sociales distintas. Las anteriores son razones por las que analizamos teatros en el interior de la República donde hay menos contrastes.

Mencionaré lo que encuentro como diferencias entre los capitalinos y municipales:

- La construcción de los teatros capitalinos es más en cantidad de superficie construida para mayor aforo.
- Su programa arquitectónico en lo general contiene más componentes y servicios.
- Los materiales de construcción regionales se encontraban más al alcance en las Capitales que en las localidades alejadas.
- Su sistema constructivo respondía a la ubicación de la Ciudad y a las necesidades de sus pobladores, porque no es igual un teatro en Guadalajara que en Campeche; por varias razones, entre otras: por las condiciones demográficas, económicas, políticas, climatológicas, geográficas, topográficas, geológicas, y hasta históricas, porque en el caso de Campeche, se trata de una ciudad que tuvo necesidad de protección y defensa por medio de fuertes, bastiones y murallas por ser muy golpeada por ataques navieros.
- Los teatros capitalinos son de mejor factura en cuanto al trabajo de sus materiales que los Municipios.
- Cuentan con mayores proporciones y alturas para lograr el objetivo de sobresalir de entre las demás construcciones.
- Tienen más elementos ornamentales a fin de que se observara que merecía más importancia un teatro de la Capital que uno de un Municipio.
- Se buscaba un emplazamiento donde se observara y apreciara sin dificultad.

En esta parte, lo que considero constantes en ambos casos:

- Los teatros de ambos tipos de Ciudades, tienen la intención de hacer mayor presencia en la zona urbana, son hitos representativos porque la gente de la clase social privilegiada no quería quedarse al margen del desarrollo de la cultura de ése entonces.

- La generalidad es que las Capitales fueron ciudades que tuvieron históricamente gran importancia pero hubo también ciudades "menores" que sin ser propiamente capitales, sobresalieron porque nacieron del programa arquitectónico y funcionamiento de presidios; o porque eran ciudades nodrizas a las mineras; o porque eran paso obligado de comerciantes, etc.

- Existió la intención de esmero en hacer lucir la arquitectura inspirada en Europa, lo cual significaba también un status de "categoría". Con todo y las influencias extranjeras que prevalecieron en el siglo XIX y el empeño de los Academicistas de incluir en la arquitectura los ejercicios de composición de sus diferentes programas y tipologías, México y su fuerza de trabajo crean "una forma de hacer las cosas", es decir aportan su propia interpretación.

En cuanto a materiales y estructura se refiere se observó lo siguiente:

- En ambos casos, a fines del siglo XIX se tendía a construir con sistemas ya probados y más conocidos. Se incrementa el uso del tabique como material estructural. Se inicia su empleo como refuerzo horizontal y vertical en muros de adobe y tepetate. Los sistemas constructivos tendían a incorporar elementos nuevos como el acero y el concreto, mismos que tardaron más en llegar al interior del país, pero que aportaban mejores condiciones de soporte y estabilidad así como ventajas en el peso del edificio, alcance para librar grandes claros, incombustión e impermeabilidad; pero la aparente bonanza y crecimiento económico del país de fines del siglo XIX se vio mermada a principios del XX con el término del porfiriato y la revolución mexicana por lo que estos materiales se usaron en este tiempo de manera muy racional, además de que había miedo de utilizarlos también por desconocimiento no solo del proyectista y director de la construcción sino por los mismos trabajadores.
- Las cimentaciones eran de mampostería con o sin estacado (pilotes) y emparillados de madera. En el siglo XIX comienza en las grandes construcciones como estas, el escarpio en las cimentaciones para mejor apoyo y por el peso de la carga. Los muros de carga son de mampostería, sillares de piedra o adobe.



Muro de la embocadura a base de mampostería de piedra y tabique con un ancho de 1.10 m.

Cimentación de mampostería de piedra con escarpio

Imagen 16. Esta imagen corresponde a la cimentación de la torre de tramoya del teatro Macedonio Alcalá, pero al descubrir sus cimientos nos permite observarlos y conocer sus materiales.

- En lo que a cubiertas y entresijos se refiere, hubo varios sistemas. Un caso fue el uso de vigueta de acero con lámina de zinc acanalada o ladrillo formando bóvedas "catalanas" como en el teatro Degollado y el Macedonio Alcalá en capitales y el teatro de la Llave en el Municipio de Orizaba; otro caso es el sistema de techumbres planas a base de vigería de madera, tabla o tejamanil, terrado y entortado de barro o mezcla de cal y arena, como el teatro Hinojosa.

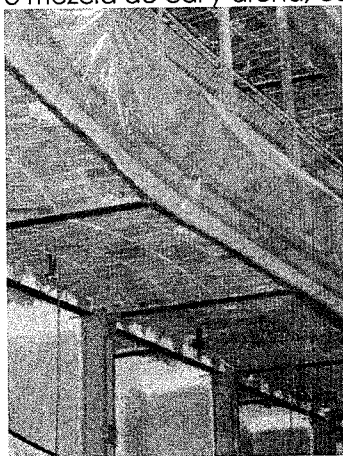


Imagen 17. Ejemplo de entresijo con vigería de acero y bóvedas en pasillos.

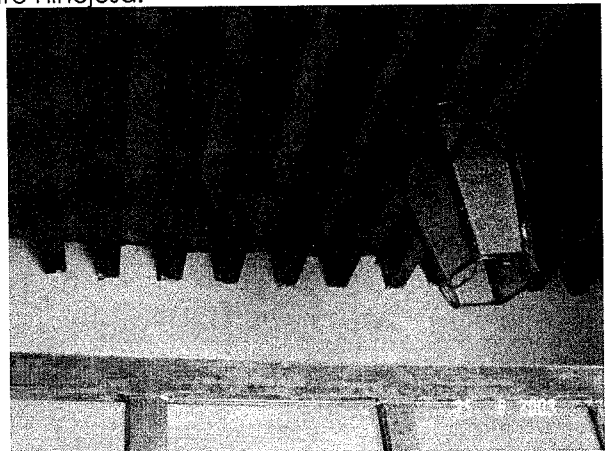


Imagen 18. Ejemplo de entresijo con vigería de madera y tablaterado en pasillos de palcos

- Es al final de este siglo, cuando cobra auge la utilización del ladrillo como recubrimiento en pisos y azoteas.
- Los muros de mampostería del material existente en la región y hecho de las dimensiones que las características geográficas requieren, podían ser de piedra, de tabique o de adobe y se recubrían con aplanados de mezcla de un mortero hecho a base de cal y arena, seguido de pintura a la cal; algunos con decoraciones de cantera como enmarcamientos de jambas y dinteles o cornisas con molduras.



Imagen 19.
Esta fotografía corresponde al teatro Hinojosa se puede observar que tiene algunos muros de adobe con arcos de descarga, porque estructuralmente el dintel no es suficiente para librar el vano, ya que no es un diseño correcto para la función que se pretende, pues no está dovelado y por tanto no cuenta con piedra clave.

- En todos los casos se empieza a utilizar el hierro industrializado para la construcción en rejas, barandales y objetos diversos aunque de diferente diseño y elaboración. A la par también se factura con fierro colado, pero es de menor calidad.

- La madera es utilizada como componente indispensable para la estructura del edificio, se utilizó también en pisos, entresijos y cubiertas, puertas, ventanas y muebles, además de los andamiajes y cercas indispensables para la construcción.

La madera al igual que la cal a finales de éste siglo sufrió una gran escasez debido a su uso indiscriminado.

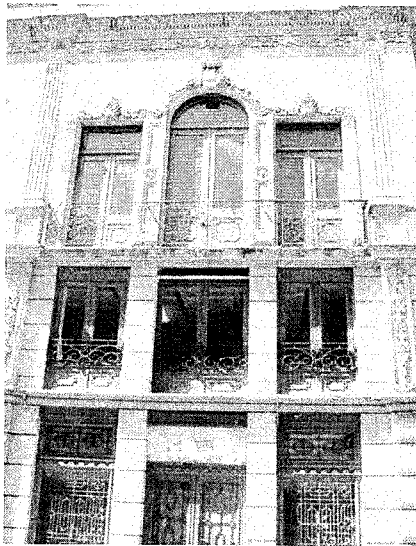


Imagen 20. Ejemplo de barandales de fierro industrializado.



Imagen 21. Observar trabajo de Cantera en la torre esquina del Macedonio Alcalá.

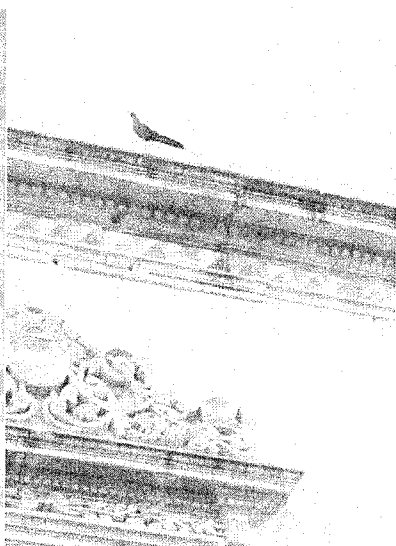


Imagen 22. Detalles de cantera ornamental en el Hinojosa.

- Los materiales básicos empleados fueron: La piedra, como la cantera que por su color, moldeabilidad y resistencia se ocupó en la fabricación de sillares para enmarcamientos, columnas y toda clase de decoraciones; el tezontle por su ligereza, adherencia y resistencia a la humedad; el recinto por su color, textura visual y dureza, etc.; el basalto por su alta resistencia, generalmente se empleó en la cimentaciones, rodapiés y pavimentos, también en basas de columnas, impostas, arcos y pilastras. El adobe era el material mas común y que también se utilizó en construcciones de gran escala como teatros. La cal es el material empleado para morteros y argamasas, utilizada para asentar o unir la mampostería y sillares así como para los aplanados, enlucidos y pintura que está hecha a base de componentes minerales y vegetales.

- Los elementos ornamentales eran de suma importancia para el lucimiento del teatro tanto en el exterior como en el interior, por lo que la cantera labrada, los objetos de barro moldeado con enlucido de cal, los elementos de yeso y estuco, las pinturas doradas y a la cal, forman parte invariante de su decoración.

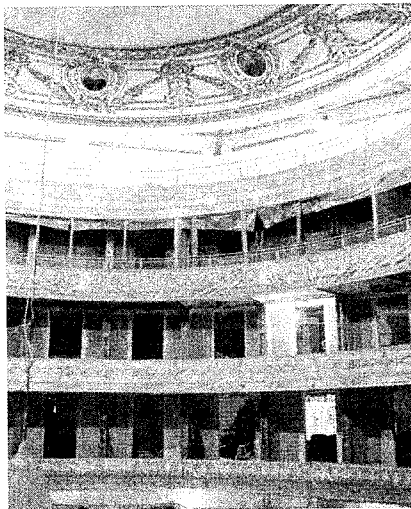


Imagen 23. Observar plafones de yeso en palcos y decorados con pintura dorada en plafón de yeso de la nave central, teatro Macedonio Alcalá.



Imagen 24. Observar plafones de cielo raso en palcos y decorados más sencillos en los muros enlucidos. Observar también la cubierta aparente que descansa sobre estos grandes arcos de mampostería.

Entrado el siglo XX se utilizaron en teatros otros materiales nuevos como recubrimiento y ornamentación en cubiertas, tales como la teja prefabricada, cartón asfáltico, láminas de cobre, placas importadas, lámina galvanizada y balaustradas de cemento también prefabricadas.

Conclusiones del análisis:

Con base en lo expuesto, tanto en los cuadros del capítulo anterior como en este análisis, podemos establecer un perfil de los teatros del siglo XIX en México dependiendo del lugar donde se ubican. El análisis arroja que hay diferencias regionales y también vitales invariantes que los asemejan.

Las diferencias regionales que estriban en:

- 1.-Los materiales de cada región para la fabricación.
- 2.-La mano de obra disponible y con los conocimientos suficientes para el desempeño de la construcción.
- 3.-La dirección de la obra.
- 4.-Los sistemas constructivos que además responden a la ubicación geográfica y clima (planicie, zona sísmica, costa, etc.)

Las invariantes, que son en mayor número:

- 1.-El criterio general de sus programas arquitectónicos.
- 2.-El criterio que se utiliza sobre el diseño en planta (ya que corresponde a una influencia extranjera, que estimo que se convierte en un sincretismo de lo extranjero y lo propio, para lograr una tercera y nueva forma de hacer teatros mexicanos).
- 3.-Las instalaciones, siendo, por una parte, los ramales alimentadores de amplios espacios que proporcionaron los servicios existentes en cada época para que los teatros operaran; y por otra el criterio de su diseño y estratégica ubicación.
- 4.-El estilo, que generalmente responde a la moda prevaleciente y a la influencia de cada etapa. Este aspecto cobra relevancia debido a que formalmente, la estampa de los teatros, debía ser sinónimo de elegancia, formalidad e imagen de opulencia, cultura y grandeza.
- 5.-La proporción del inmueble, ya que una necesidad básica y constante, era proporcionar cupo masivo, de modo que los sistemas constructivos tenían que ser los adecuados para responder a esta necesidad para su funcionamiento.
- 6.-El emplazamiento urbano. Su localización en la trama urbana, es una prioridad en esta época y responde a la forma de concepción del teatro para sobresalir en el contexto. Apoyando el punto anterior, por su gran tamaño resalta en el paisaje urbano para ser observado casi desde cualquier punto de la ciudad o población; además de que en la mayoría de los casos, se ubican frente a alguna plaza o espacio abierto, lo cual otorga amplitud y gran presencia.

En el siguiente capítulo se plantea concretamente un diagnóstico, no solo de cómo eran los teatros decimonónicos sino cómo son y cómo creo que funcionan en la actualidad.

Registro de imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen		Lugar donde se obtuvo y créditos.
1 pag. 63		Mapa con la División política de la República Mexicana en el siglo XIX.	Benitez, José R. "Historia gráfica de la Nueva España, décima quinta gráfica.
2 pag. 67		Croquis en planta del teatro Francisco de Paula Toro de Campeche, Camp.	Croquis Araceli Bravo Cortés
3 pag. 67		Fotografía de la fachada principal del teatro Francisco de Paula Toro de Campeche, Camp.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 85
4 pag. 67		Croquis en planta del teatro Degollado, Guadalajara, Jal.	Croquis Araceli Bravo Cortés
5 pag. 67		Fotografía de la fachada principal del teatro Degollado, Guadalajara, Jal.	Postal obtenida de la localidad marzo 2006
6 pag. 68		Croquis en planta del teatro Macedonio Alcalá, de Oaxaca, Oax.	Croquis Araceli Bravo Cortés
7 pag. 68		Fotografía fachada teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca, Oax.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 194
8 pag. 68		Croquis en planta del teatro Peón Contreras, Mérida, Yucatán.	Croquis Araceli Bravo Cortés
9 pag. 68		Fotografía de la fachada del teatro Peón Contreras, Mérida, Yucatán.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 257
10 pag. 69		Croquis en planta del teatro Angela Peralta, Mazatlán, Sin.	Croquis Araceli Bravo Cortés
11 pag. 69		Fotografía de la fachada del teatro A. Peralta, Mazatlán, Sin.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 143
12 pag. 69		Croquis en planta del teatro Ignacio de la Llave, Veracruz, Ver.	Croquis Araceli Bravo Cortés
13 pag. 69		Fotografía de la fachada del teatro de la Llave.	Fomento Cultural Banamex, "Los teatros de México", pag. 253
14 pag. 70		Croquis en planta del teatro Hinojosa, Jerez, Zacatecos	Croquis Araceli Bravo Cortés
15 pag. 70		Fotografía de la fachada del teatro Hinojosa.	Personal, junio de 2003
16 pag. 77		Fotografía de la recimentación de la torre de tramoya del teatro Macedonio Alcalá	Cortesía de Alexandar Lalicki, año 2002
17 pag. 77		Ejemplo de entepiso con vigería de acero y bóvedas en pasillos, teatro Macedonio Alcalá.	Cortesía de Alexandar Lalicki, año 2002
18 pag. 77		Ejemplo de entepiso con vigería de madera y tablaterrado en pasillos de palcos, teatro Hinojosa.	Personal, junio de 2003
19 pag. 78		Imagen de los materiales de fábrica expuestos en el teatro Hinojosa.	Personal, junio de 2003
20 pag. 78		Ejemplo de barandales de fierro industrializado.	Cortesía de Alexandar Lalicki, año 2002
21 pag. 78		Observar trabajo de Cantera en la torre esquina del Macedonio Alcalá.	Cortesía de Alexandar Lalicki, año 2002
22 pag. 78		Detalles de cantera ornamental en el teatro Hinojosa.	Personal, junio de 2003
23 pag. 78		Plafones de yeso en palcos, teatro Macedonio Alcalá.	Cortesía de Alexandar Lalicki, año 2002
24 pag. 78		Plafones de cielo raso en palcos, teatro Hinojosa.	Personal, junio de 2003

II 5 ESTADO ACTUAL DEL TEATRO DEL SIGLO XIX EN MÉXICO

En este capítulo veremos cómo son los teatros del siglo XIX en México, conforme un perfil que en lo general hemos obtenido del capítulo que antecede y también en qué condiciones se encuentran actualmente.

Por lo que hemos expuesto, sabemos que tienen características que los distinguen de otros teatros en otras épocas.

1. Se localizan en Ciudades importantes del país, en su mayoría en la meseta central de la República Mexicana.
2. Dentro de estas Ciudades (Capitales o Municipios), tienen una ubicación privilegiada con respecto a otras construcciones de carácter civil.
3. Son construcciones que en su mayoría sobresalen del paisaje urbano, por su emplazamiento, proporciones volumétricas, aspectos formales, calidad y cantidad de elementos ornamentales y calidad en acabados.
4. La fachada no refleja los niveles o alturas que existen en el interior ni la altura del escenario.
5. Tienen balcones que dan a las fachadas y sirven a los salones fumadores.
6. Tienen pórticos de acceso y vestíbulo principal, pasillos deambulatorios para palcos, además de foyer; algunos cuentan con salones para fumadores sobre todo los de las Capitales.
7. Tienen sala o lunetario; plateas en p.b. que son espacios separados del lunetario pero no individuales como los palcos; palcos en uno y dos niveles, siempre son locales individuales con divisiones y entrada independiente y galería que siempre se ubica en el nivel más alto de la nave. Algunos cuentan con palcoscena, siempre que el proscenio sea largo.
8. La disposición formal de la Sala en planta, es en forma de herradura, es decir, cuya forma corresponde a una elipse (a veces oblonga) cortada por la línea donde inicia el proscenio o el foso de orquesta.
9. Tienen pequeños espacios de exclusa.
10. Tienen escaleras que comunican los diferentes niveles interiores de la sala.
11. Los escenarios son grandes, en ocasiones, casi del mismo tamaño que la sala.
12. Los proscenios son cortos.
13. Generalmente tienen foso de orquesta.
14. Las tramoyas no son altas, tienen pequeñas parrillas.
15. La mecánica teatral y está conformada por una estructura de soporte que es de madera que incluye varales, rejillas, escaleras y pasos de gatos. Su operación es manual a base de poleas y tiros contrapesados con cuerdas y costales que permiten el movimiento del telón principal y la escenografía.
16. Las piernas y bambalinas generalmente son de tela con peso en los extremos. Su número lo determina el tamaño del escenario, pero generalmente varían entre dos a seis pares de piernas y bambalinas.
17. En todos los casos tienen bambalinón y todos los estilos son fijos.
18. Los telones principales podían ser (ver croquis 1, 2, 3 y 4): tipo americano (se abre al centro, una hoja de cada lado); tipo francés (una sola hoja que sube y baja tipo guillotina); tipo

austríaco (la tela se divide en secciones verticales drapeadas y sube conservando su forma plegada); tipo veneciano (dividida al centro en dos hojas cuyo eje de movimiento son simultáneamente las esquinas superiores del bocamarco).

En muy pocos casos se dieron combinaciones.

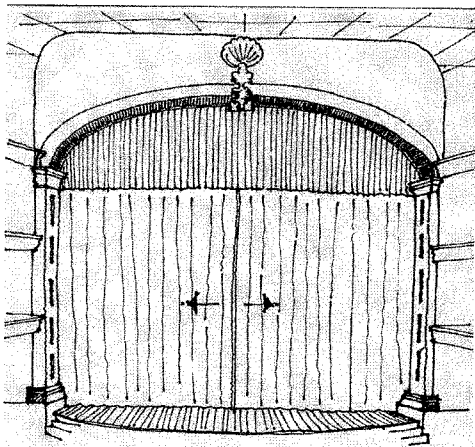


Imagen 1. telón tipo americano

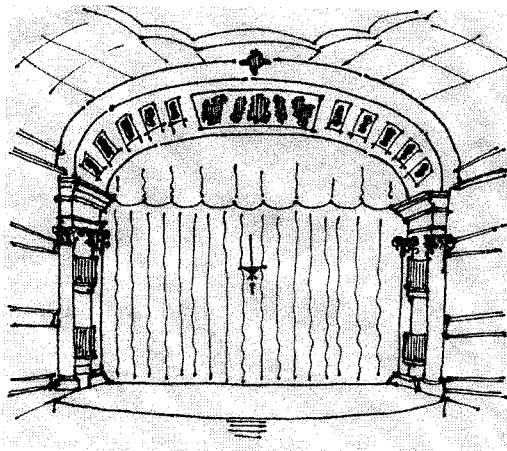


Imagen 2. telón tipo francés

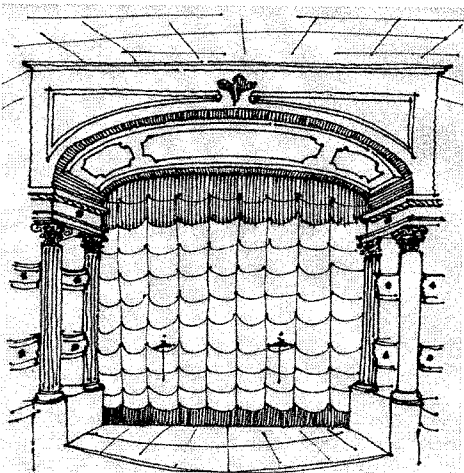


Imagen 3. telón tipo austríaco

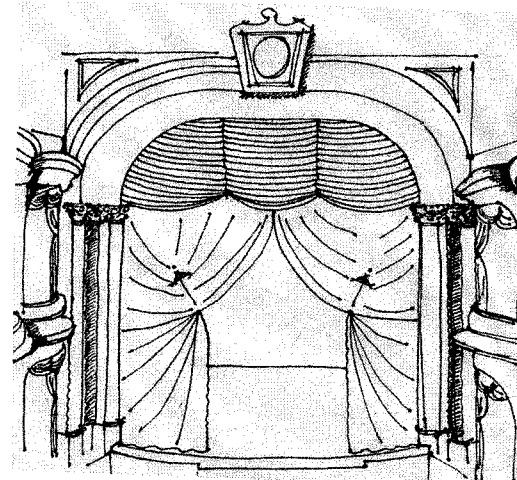


Imagen 4. telón tipo veneciano

19. Solo algunos casos tienen sótano.
20. Los camerinos eran comunes, excepto el del personaje estelar de la obra.
21. No cuentan con regaderas para camerinos.
22. Tienen servicios sanitarios para público.
23. Los de más categoría cuentan con guardarropa.
24. Tienen una o dos taquillas.
25. Tienen bodegas de utilería de apoyo escenográfico y a veces hasta de vestuario.
26. Si el espacio lo permite, tienen talleres de reparación y cuarto de aseo.
27. Tienen oficinas administrativas y accesos laterales, de servicio o para actores.
28. Comienzan con lámparas de carburo y a partir de 1890 se incorpora la luz eléctrica.
29. Tienen ventilación natural.
30. Tienen isóptica variable en función del número de asientos y el ancho de la bocaescena.
31. La sala, en muchas ocasiones no tuvo asientos fijos.

32. Generalmente los materiales que utilizan ofrecen buena acústica:

Enseguida se observa el diagnóstico en la actualidad:

-En cuanto al **estado de conservación** de los inmuebles, en general, encontramos que en los 38 teatros que conforman los cuadros comparativos del capítulo III 3.1, el 69.5% requiere de mantenimiento mayor o alguna modificación; el 18.40% se encuentra en mal estado general y requiere de restauración; y el 11.72% está en condiciones aceptables debido a que recibe frecuente mantenimiento y/o ha tenido reciente intervención, pero no obstante lo anterior requieren de actualización, como por ejemplo, casos como El Palacio de Bellas Artes, el teatro de la Ciudad-Esperanza Iris, el teatro Principal de Guanajuato, Gto., el teatro Fernando Calderón de Zacatecas, Zac.; solo el 0.38% está en condiciones adecuadas de operación debido a su reciente intervención tanto del inmueble en general como del escenario y su mecánica teatral, y son, el teatro Degollado de Guadalajara, Jal., y el teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca, Oax. (ver gráfica anexa 1)

De este 100%, hay un 88.76% que **requiere de actualización**, es decir que aunque el edificio se encuentre en buenas condiciones de estabilidad y uso, la operación del escenario y la mecánica teatral deberán renovarse además de sus instalaciones tanto en el escenario como en el resto del inmueble.

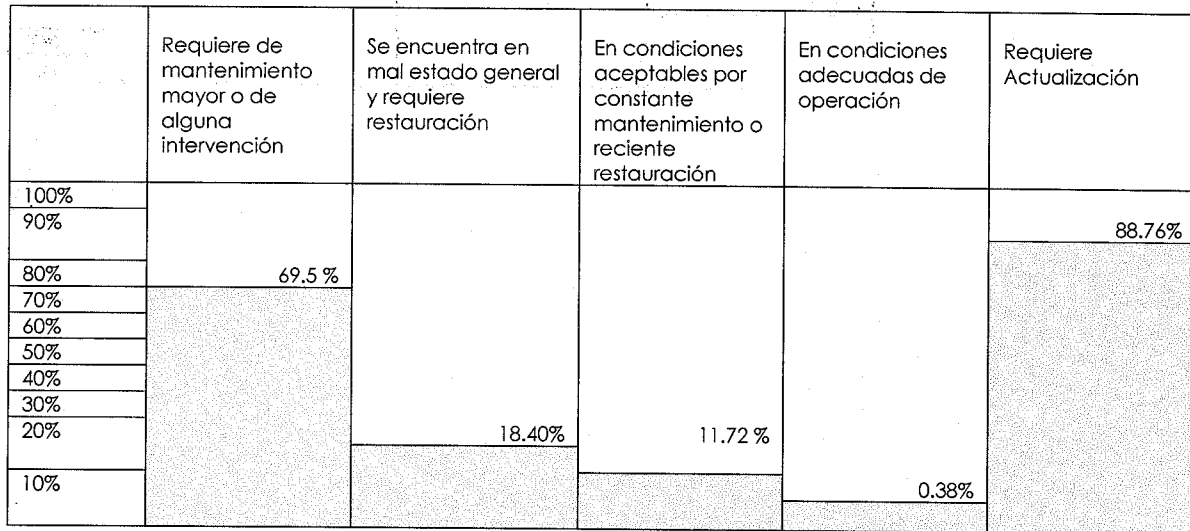
-En cuanto a los **usos en la actualidad**, son muy diversos, pero los podemos clasificar en Obras de teatro al público en general (drama y musical) 64.72%; (danza clásica y folclórica) 39%; conciertos 54%; conferencias 67.8%, uso escolar (escuelas primarias, de nivel medio y universidades) 52.9% y en desuso total por su mal estado de conservación el 1.14% que corresponde al teatro Francisco de Paula Toro de Campeche, Camp.; el teatro Pedro Díaz de Jalapa, Ver.; el teatro de Chetumal, Q.R. y el teatro Renacimiento -hoy Fru Fru-. (ver gráfica anexa 2)

La frecuencia con la que utilizan nos da una idea de algunos motivos por los que los inmuebles se deterioran, ya que si no son constantemente utilizados, no son rentables, requieren más mantenimiento que no es asequible porque todos los problemas de la vida del edificio se van acumulando.

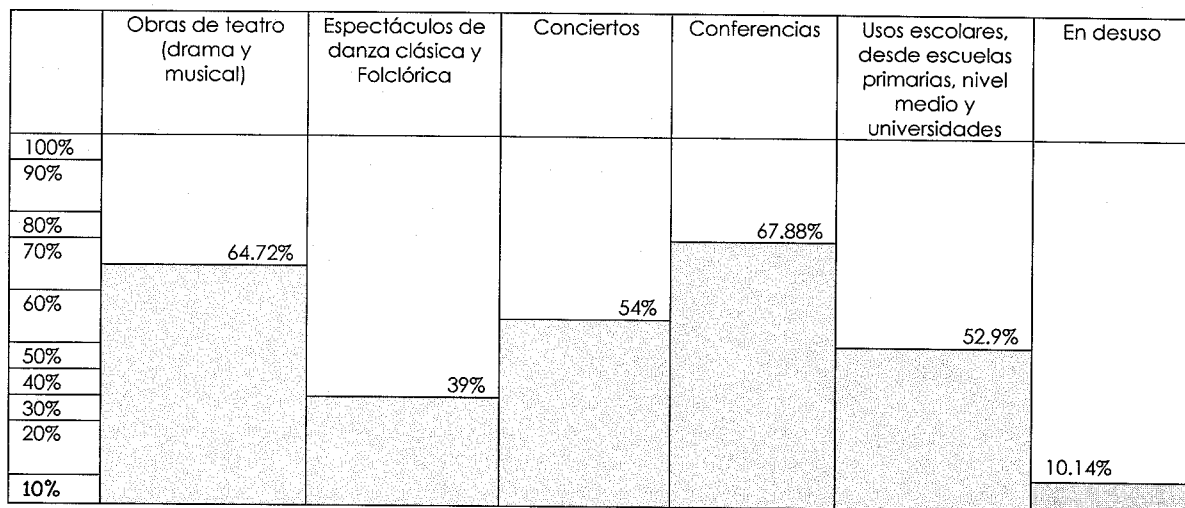
Los usos y funciones se van prorrateando durante el año por temporadas. Este rubro lo dividiremos en: uso intenso (las tres cuartas partes del año o más, es decir mínimo durante nueve meses) 28.7%, sobre todo los que están en mejores condiciones como el Palacio de Bellas Artes, el teatro de la Ciudad-Esperanza Iris, el teatro del Pueblo, el teatro Degollado, el Macedonio Alcalá, el Fernando Calderón, etc.; uso frecuente (la mitad del año o más, es decir mínimo seis meses) 46.12% como la Casa de Cultura de Tijuana, el Paraninfo Dionisio García Fuentes, el teatro Victoria de Durango, el teatro Juárez del Estado de México, el teatro Melchor Ocampo, el teatro de la Paz de San Luis Potosí, entre otros; uso escaso (la tercera parte del año, es decir en el rango de tres a cuatro meses por año) 25.18% como el teatro Juárez*, Manuel Doblado y Angela Peralta de Guanajuato, Gto., el teatro Rosas Moreno en Lagos de Moreno, Jal., y el teatro Obrero de Zamora en Michoacán. (ver gráfica anexa 3)

* El caso del teatro Juárez, en realidad no es uso escaso, sino que por lo que se observa del estado que guardan sus instalaciones, debería no usarse o lo que conviene más es corregir y actualizar sus instalaciones, ya que representan un peligro potencial para los usuarios (espectadores y empleados).

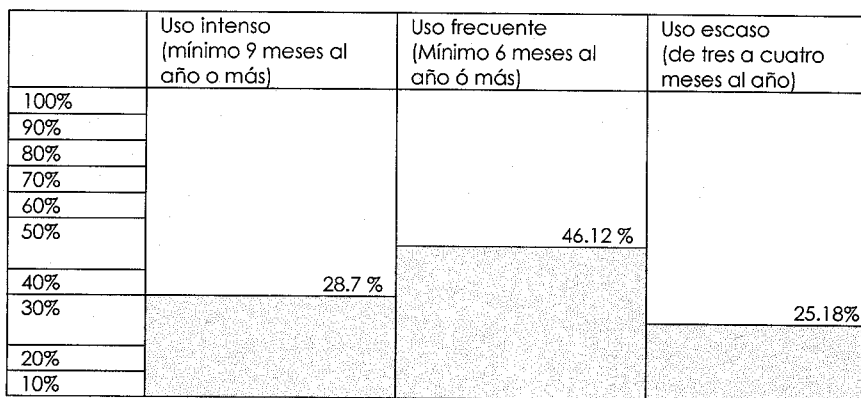
1. Gráfica del estado de conservación:



2. Gráfica de usos en la actualidad:



3. Gráfica de frecuencia de uso:



Las gráficas presentadas son síntesis de una parte del diagnóstico de lo que está sucediendo con los teatros del siglo XIX en México. Enseguida compararemos la situación de estos teatros con los de la actualidad y observaremos la problemática general.

En mi opinión y después de varias entrevistas con gente dedicada al teatro; consiste en una problemática compleja que trataré de exponer de forma resumida, "los problemas detectados en escena, los colocaremos como "en marquesina" con suficiente luz para llamar la atención y proponer enseguida una posible solución de las varias que pudieran existir.

Mencionaré algunos de los que considero más importantes:

El factor económico es al parecer el más sobresaliente; la falta de programas e incentivos de apoyo por parte del Gobierno; la sombra de los medios masivos de comunicación actuales, escritos y electrónicos; la organización de las compañías operadoras; el desánimo de los productores, escenógrafos, técnicos y hasta actores por falta de libretos de calidad, por la escasez de auditorio y bajo ingreso por su trabajo; la limitación y logística de los espacios teatrales del siglo XIX en la actualidad; la vida acelerada, las distancias que hay que recorrer en las grandes ciudades, la inseguridad, etc.; parecen pocos, pero están tan fuertemente concatenados que uno lleva a otro en círculos viciosos.

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

Hemos dicho que el teatro fue y sigue siendo un medio masivo de comunicación, que no lo podemos comparar con el alcance y fuerza -ni mucho menos economía en términos de rentabilidad- de los medios actuales. A principios de siglo el teatro sufrió desprecios que trajo la aparición del cinematógrafo; de hecho, algunos de los teatros que estudiamos tuvieron esta dualidad de uso alternadamente, cine y teatro. Otros teatros pasaron a ser solo cines y después, por sus valores fueron recuperados.

El cine en México dejó grandes dividendos a la industria, porque alcanzaba un número mucho mayor de espectadores con el costo de producción y proyección de una cinta. Era divertido y atractivo por innovador. Se comenzó a diversificar el quehacer actoral, entre actores de drama (tragedia o comedia) y los actores de la pantalla grande. Hubo varios años de esplendor en el cine mexicano llamándolos la "época de oro", donde la figura del director ya estaba consolidada gracias a la dirección teatral que se viene gestando desde el siglo XVIII, donde como ya explicamos, el teatro es de los actores y el director coordina, dirige, controla y eventualmente actúa.

No podemos dejar al margen aspectos que forman parte de nuestro vertiginoso presente tecnológico vertido en los medios de comunicación actuales. Una locura sería comparar el teatro con el cine, pero mucho más distante están los demás medios masivos de comunicación, como la radio y qué decir de la televisión, toda vez que tienen gran poder de convencimiento y de influencia en la población, convertidos para muchos, en elementos indispensables para la vida de las familias mexicanas.

La televisión, por ejemplo es un centro de entretenimiento casi sin costo. Es más fácil y económico divertir y entretener a la familia dentro de casa que desplazarse a un local y pagar entre \$150.00 y

\$600.00 o más por un boleto de entrada al teatro, más el estacionamiento, más la cena para toda la familia, etc.

El costo de producción de televisión es mucho mayor que el del teatro, pero paradójicamente el teatro está en gran desventaja, porque el costo de televisión se compensa y rebasa por mucho, con los millones de televidentes que consumen lo que se anuncia. El teatro en cambio, por grande que sea, tiene cupo limitado para una función en el corto tiempo que dura.

Hay que decir que estos vehículos masivos, se ocupan marginalmente del teatro ya que es escasa la información que sobre ellos y las obras que ofrecen. En este sentido los medios escritos se ocupan al menos, en integrar las carteleras para acudir a su compra, para enterarse sobre las actividades teatrales vigentes.

EL SUBSIDIO DEL ESTADO Y EL PROBLEMA ECONOMICO.

Como es imposible ocultar el sol con un dedo, es necesario mencionar que el factor económico es determinante para casi cualquier actividad productiva.

El teatro en los últimos 50 años ha sido subvencionado por el Gobierno, aunque cada vez menos. Es muy probable que en un principio, por los años sesentas, en la época del Lic. Gustavo Díaz Ordáz, hubiera propiciado la construcción de teatros, porque históricamente han sido también símbolo político y como cuenta con el ingrediente de reunión masiva, contiene la posibilidad de control e influencia -aunque a cierta escala- pero se ve con buenos ojos, vendiendo la idea de cultura.

Cuando era Director General del I.M.S.S. Juan Benito Coquette y establecida la ley orgánica del Instituto Mexicano del Seguro Social donde plantea y establece que como servicio al pueblo además de implementación y mejoramiento de la salud física, se debía promover la salud mental, por lo que la cultura se incluía en este paquete de gobierno. En esta época se impulsó la construcción de más teatros en México, -pero no se pensó en la restauración y adecuación de los existentes, tal vez porque se requería un mayor número de teatros- es por esto, que existen alrededor de 28 teatros del siglo XX pertenecientes al Seguro Social. Por citar algunos del Distrito Federal, tenemos el teatro San Jerónimo, el teatro Julio Prieto antes Xola, el teatro Santa Fe, el teatro Tepeyac, el teatro Independencia, el teatro Hidalgo (que fue reconstruido en 1985 a raíz del terremoto del mismo año), el propio teatro Reforma y otros muchos más.

Los nuevos teatros y escenarios se construyeron con plataformas giratorias donde la escenografía mostraba una habitación (o escenario) diferente al anterior. Hoy en día ése tipo de escenografías son obsoletas, no operan por dos razones, porque no tienen el mantenimiento adecuado y porque están fuera de moda.

Cuando el I.M.S.S. no tenía suficientes recursos para encargarse de la manutención del personal, el mantenimiento del inmueble y en general del costo de operación de algunos teatros, *empezó a delirar por encontrarse moribundo*, hizo intentos de conservar las propiedades y comenzó a ofrecer algunos en custodia para usufructo de las Compañías de teatro, grupos de actores, etc. verbigracia el teatro San Jerónimo que fue prestado en estas condiciones a la Compañía teatral OCESA (antes Televiteatros). Desde hace tres años el teatro San Jerónimo opera así, pero con altos costos.

El teatro Reforma que está en el edificio sede del I.M.S.S., fue asignado o prestado a una Compañía productora conocida como "El milagro" ahora "La nopalera" del escenógrafo Gabriel Pascal y Daniel Jiménez Cacho que pronto cerró sus puertas por no ser negocio. Fue devuelto al I.M.S.S. y hoy en día lo renta como los teatros Tepeyac y Julio Prieto.

El Gobierno Federal, a través de la Secretaría de Educación Pública crea la Compañía Nacional de Teatro, a cuyo cargo se encuentran teatros como "el Galéon", "el Granero" y el teatro "Julio Castillo", ubicados en un conjunto cultural atrás del Auditorio Nacional, que en la época de Ernesto Zedillo, se rehabilitaron y reacondicionaron para actualizarlos. Desgraciadamente la Compañía Nacional de teatro no es un organismo con la suficiente cohesión ni fuerza en el sector cultura que permita ser coordinadora de actividades teatrales. El subsidio no es suficiente, el presupuesto siempre es escaso y cada vez más recortado por lo que producen el tipo de teatro "para lo que alcance". La realidad es que no existe el apoyo que la actividad teatral merece, con dignidad y categoría, como lo que es y significa.

El teatro en México ha tenido varios cambios conforme lo pide la modernidad y la posmodernidad sin embargo, también evoluciona. Los factores sociales y políticos, así como el acelerado desarrollo y perfeccionamiento de los medios electrónicos han sido causa de que en los últimos cincuenta años haya cambiado más, gradualmente se venga opacando a pesar de los esfuerzos de la gente interesada en el tema y también aquella que vive del teatro. Por ser una actividad cultural -también de diversión y esparcimiento- va dirigida a los sectores de la población que "pueda pagar" por ver teatro.

Por problemas económicos para la operación teatral se determinan el tipo de las puestas en escena. Primero el productor tiene que comprar los derechos de una obra escrita y después calcular los gastos operativos, el tipo de espacio que requiere, el número de actores, la escenografía y vestuario que ocupará, además de su utilidad. No es lo mismo el pago del salario de uno o dos o tres actores a veinte o treinta, significa que si el costo operativo deberá dividirse entre los salarios de todos los empleados, técnicos, administrativos y actores, menos el pago de servicios de agua, energía eléctrica, teléfono e impuestos, como predial, permisos y los derivados de la contabilidad propia de la obra y del personal.

Las producciones siempre son un riesgo porque no se sabe cómo puede reaccionar el público ante una obra. Siempre se encuentra en el filo de los números negros y rojos.

Al no tener la certeza de que se ganará, y siendo el margen de riesgo muy grande viene el desánimo de productores que difícilmente invierten en obras teatrales, a menos que sean productores-directores-actores que tengan otra actividad que sustente su economía.

Pudiera parecer que la actividad teatral tiene todo en contra y no cuenta con esquemas de autosuficiencia para su subsistencia, aunque creo que es cuestión de estudio y planteamiento de alternativas.

Una idea de plantilla "mínima" para la operación de una función promedio, puede ser:

-Técnicos (1 Técnico en jefe coordinador, 2 operación de iluminación escénica, 1 iluminación general, 2 operación de audio, 1

escenógrafo, 1 coreógrafo –en caso necesario-, 4 tramoyistas y 4 personas de intendencia y 2 de mantenimiento)*.

-Administrativos (1 Director administrativo, 1 contador, 1 ó 2 secretarías, 1 taquillero, 1 persona para control de acceso, 1 persona de seguridad y vigilancia).

-Personal Artístico (1 Director de escena, actores, músicos, etc.)

Tal vez el teatro no sea el mejor de los negocios, lo que me hace pensar que se invierte por amor al arte. No obstante, creo que en el fondo sí lo es, porque si no, ya hubiera desaparecido. No sería posible que siempre hubiera pérdida.

Desgraciadamente el ajuste y equilibrio entre números negros y rojos, se hace en el importe del boleto de entrada, entonces quien quiera que se conserve el teatro deberá estar dispuesto a pagar la cantidad que se disponga para un boleto, aquí sí, por amor al arte.

Los problemas económicos que se pueden apenas vislumbrar son los causantes de la dificultad de su desarrollo.

LA ORGANIZACIÓN PARA LA OPERACIÓN DEL TEATRO.

El teatro hoy en día se ve solo con ojos de negocio, por lo que se presentan en gran mayoría obras ligeras, comedias y musicales. Poco se hace teatro de contenido cultural, al cual se avocan las Escuelas de Teatro, las Escuelas de Danza y Arte Dramático particulares, la Compañía Nacional de Teatro y las Escuelas de Teatro de las Universidades del país. La organización para la operación del teatro en México se da de varias formas, dependiendo de la propiedad del inmueble y de la obra teatral. Puede a través de operadoras que dispongan el contenido de las obras, los actores que intervienen y hasta el teatro donde conviene que se presenten (recordando que debe ser negocio) y puede ser también, pero con mucho menor fuerza a través de empresas privadas dueñas de teatros con capacidad financiera suficiente para hacer cuantiosas inversiones.

Existen muy pocas empresas privadas con tales características como la de las Señoras Virginia y Fela Fábregas que produce generalmente teatro comercial de bajo costo (mínima inversión-máxima ganancia). Los teatros de su propiedad son el "Teatro Virginia Fábregas" y el "Teatro San Rafael"; antiguamente, esta compañía tuvo por muchos años el "Teatro del Renacimiento" hasta que fue comprado por la Señora Irma Serrano y lo convirtió en Fru-fru.

Existen por otra parte las operadoras teatrales que organizan la actividad teatral y disponen de ciertos inmuebles, bajo ciertos acuerdos.

La Operadora OCESA, depende de CIE (Compañía Interamericana de Entretenimiento), es una empresa de la iniciativa privada formada como corporativo de varias empresas que aportan capital aunque no necesariamente tengan que ver con el teatro o la cultura. OCESA es una empresa operadora y productora que maneja teatros como Orfeón y Metropolitan.

CIE es propietaria de otras compañías operadoras además de OCESA, como Ticket Master y Argos. Funge como un organismo concentrador y organizador de entretenimiento en América Latina y el Mundo; es un representante de espectáculos en el mundo.

* Según el escenógrafo Leonardo Peláez de la Escuela de Teatro, es recomendable que el personal de limpieza siempre sea contratado como una concesión al igual que la operación de la dulcería.

Promueve eventos en escenarios como "el foro Sol", "el autódromo Hnos. Rodríguez" y "el Auditorio Nacional" por mencionar algunos. Las operadoras teatrales además de producir y organizar el teatro, también lo promueven, formando vínculos de *marketing* en empresas privadas y público en general, lo cual me parece muy conveniente.

LIMITACION DE ESPACIOS Y PROBLEMAS DE LOGISTICA DE LOS TEATROS DEL SIGLO XIX.

Comparando el género arquitectónico del teatro siglo XIX con el siglo XX y XXI, tendremos un diagnóstico como primer paso para curar la enfermedad, diremos que el teatro del Siglo XIX ha perdido fuerza, porque los espacios escénicos están lejos del público, se usaron en su momento con ese fin, donde la orquesta forma una barrera entre el actor y el público, totalmente dividido -como con Stanislavski-, pero así fueron pensados porque era más teatro de ópera y dramas con muchos actores en escena, muchos cantantes simultáneamente, femeninos y masculinos, ballet masivo, eran enormes obras producto del romanticismo, enormes cuadros vivientes, siempre frente al público, por eso los escenarios debían ser espaciosos. El teatro del siglo es grandilocuente. La mecánica teatral se localizaba dentro de la caja de magia (escenario). El problema de adaptación del teatro del siglo XIX a las condiciones que exige el presente es además de recursos económicos, de logística fundamentalmente.

Hoy en día la escenografía es mucho más libre y puede ser escasa o nula; el valor mayor se le da a la escena y al actor. Parece que mientras menos recursos materiales se empleen, más podrá el actor demostrar su talento histriónico. La mecánica teatral puede localizarse casi en cualquier lugar de la sala y crear efectos fantásticos.

Tal vez es cuestión de modas, pero el teatro en la actualidad tiende al "concepto" del teatro del siglo XVIII, para aclarar, no es como el teatro del siglo XVIII, ni en estilos ni en tamaños, lo que regresa es el "esquema", del tipo Jacobino o del tipo del teatro barroco italiano, que consistía en que el actor es más importante que el cuadro escenográfico donde se ubica. El director, también es actor, por ejemplo Molière escribía y también era actor.

La mayor parte de la acción sucede dentro de la sala, porque el proscenio era amplio y se localizaba dentro de la sala, en un mismo espacio definido arquitectónicamente, pero es más cercano al público y puede interactuar con él. No necesariamente hay foso de orquesta, la música si es en vivo, se puede colocar atrás, en el escenario de menores proporciones que en el XIX.

Parece más interesante el regreso a un tipo de teatro más humano, para actores un teatro con posibilidad de cometer errores, más natural y a veces hasta con chispazos de improvisación y para el auditorio donde no existen ideales de vista.

Si al parecer del panorama, todo está en contra del teatro y más del teatro del Siglo XIX, entonces la pregunta es ¿por qué salvarlo?, ¿para qué y cómo?, respuestas que no son fáciles de contestar pero que veremos en los capítulos siguientes.

II 6 NORMATIVIDAD PARA EDIFICIOS TEATRALES

Los primeros ordenamientos jurídicos en materia de protección de bienes culturales acontecieron en nuestro país en 1827 cuando era Presidente Guadalupe Victoria, consumada la Independencia y encaminado el país, a constituirse en República. En las primeras décadas del México independiente, suceden una serie de descubrimientos de grandes vestigios prehispánicos. Los criollos toman estos vestigios como base de una tradición nacionalista que al tiempo formaría una conciencia de "lo mexicano". Estos acontecimientos son motivo suficiente para incluir las ideas de identidad y nacionalismo en los planes educativos que propone Lucas Alamán, ya que los monumentos indígenas son testimonio de la grandeza mexicana dentro del nuevo proyecto del país.

"La construcción de la historia patria generó la necesidad de estudiar los objetos culturales, descifrarlos e interpretarlos, conservándolos como testimonio de ésta historia. En este momento es cuando se gesta el concepto de "patrimonio cultural", aunque no con éste nombre, sino como un bien que tiene un valor dentro del sistema simbólico de valores establecidos. Al empezar a definirse una política cultural emitiendo leyes y creando instituciones que se ocupen del cuidado y estudio de las "antigüedades", así como construyendo espacios para su custodia, guardados como tesoros nacionales". 1

Seguramente en el siglo XIX, hubo algún tipo de reglamentos oficiales, o normas técnicas determinadas por autoridades o academias especializadas para construir los edificios de diferentes géneros, pero en la investigación realizada no se han localizado esos datos. Sin embargo se sabe de la ley de 1896 -que como todas las leyes responde a su tiempo- en materia de conservación de bienes de la nación, solo facultaba al entonces Presidente Porfirio Díaz a autorizar las obras de exploración de monumentos arqueológicos. El pensamiento de entonces estaba muy lejos de ser la protección de la arquitectura Virreinal existente ya que los intereses del país, tenían un rumbo diferente.

Entre 1827 y 1896 hay una laguna de leyes concretas que normen el quehacer de la conservación, debido a que el país pasa por sucesos como la defensa del liberalismo y la guerra de Reforma, y otra serie de revueltas políticas y movimientos armados que distraen y retrasan el desarrollo del país.

La mayoría de los teatros del siglo XIX se construyen en este compás de tiempo en el que existe una gran influencia del extranjero y los Académistas son los expertos en la producción de arte en nuestro país, considerando la arquitectura de manera sobresaliente.

La "LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLÓGICAS, ARTÍSTICOS E HISTÓRICOS" promulgada en 1972, vigente hasta nuestros días, es de carácter Federal, por lo que aplica al ámbito nacional. Su fin es alentar el interés social y nacional por la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

Esta Ley tiene base y fundamento en el artículo 73 fracción XXV de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, promulgada en 1917.

En la actualidad existe un proyecto de decreto que reforma a este artículo de nuestra Carta Magna que a mi parecer actualiza, fortalece y complementa el quehacer de la preservación del Patrimonio Mexicano, pero que se encuentra en estudio y en vías de ser aprobado por el Congreso de la Unión.

En el caso del estado de Zacatecas, existe una legislación local que tiene papel determinante en la regulación y planificación del desarrollo urbano, la creación de reglamentos y acuerdos administrativos relacionados con sitios donde se encuentran zonas de monumentos arqueológicos, artísticos o históricos. Existe un convenio de coordinación entre la Secretaría de desarrollo social y las autoridades locales para instrumentar acciones destinadas a la regulación del uso del suelo y la ordenación urbana en sitios históricos.

A través de las autoridades de cultura, (SEP local, Institutos de Cultura, etc.), se coordina y vigila la aplicación de la Ley local que se basa en la Federal.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene la facultad máxima reguladora y operativa de otorgar o negar permisos para intervenir monumentos, entre otras facultades contando con una oficina de representación en la capital del estado. Son estas autoridades de cultura en coordinación con el INAH local quienes se encargan principalmente del patrimonio, a ésta instancia le llaman "Junta de Monumentos" y se ubica en la Capital del Estado.

Criterios de Normatividad existente en México para edificios teatrales.

El conocimiento de esta normatividad tiene varios alcances; el primero, es conocer los lineamientos actuales que norman la manera en que se deben abordar los rubros generales para construir los nuevos edificios de espectáculos; el segundo es al respecto de visualizar la forma de actualizar los teatros del siglo XIX; y el tercero consiste en encuadrar el proyecto de intervención del Teatro Hinojosa (caso de estudio), para tomar los elementos que sean posibles de incorporar para mejorar su operación y funcionamiento.

La normatividad que se analiza a continuación muestra la existencia de los reglamentos tanto oficiales como empíricos no oficiales pero de uso común, relativos a la construcción de nuevos teatros y a los ya existentes.

En las nuevas construcciones ayudan a disminuir los márgenes de error en su diseño y en lo que se refiere a los teatros de valor histórico, nos ayudan a establecer los criterios generales para la integración de nuevas tecnologías y el reacondicionamiento de espacios., situación deseable a la cual debemos tender.

1) El Reglamento de Construcción para el Distrito Federal.

Este Reglamento de construcción está enfocado y destinado para el Distrito Federal, por lo que solo se considera oficial para la capital del país, y que aunque no lo es para los Estados y Municipios, si podemos considerarlo como un instrumento que nos establecer criterios para lograr las mejores condiciones de uso de los edificios con la tipología de lugares de entretenimiento y cultura

como son teatros o cines, en la inteligencia de que este Reglamento se refiere a edificios nuevos.

Cabe resaltar que este Reglamento considera en el artículo 72 Capítulo I, en el segundo párrafo donde hace referencia al **proyecto arquitectónico** dice lo siguiente:

"El reglamento contiene cierto criterio que debe ser respetado, pero en casos como la adecuación, restauración o aprovechamiento de espacios, las condiciones no podrán ser las que marca este Reglamento; al contrario, en esos casos, este deberá adecuarse a las condiciones de costumbres, ritos o economía, que no coincidirán con las normas aquí expresadas". 2

Lo anterior nos indica una condición particular para los edificios de valor histórico, la cual deberá basarse en las disposiciones que determine el Instituto Nacional de Antropología e Historia, según lo indica la Ley Federal vigente.

Los temas que abarca y que tienen que ver con los teatros son: Programa arquitectónico (artículo 72, I); requerimientos de habitabilidad y funcionamiento (art. 80, II.5); servicios sanitarios (art. 83, II.5); ventilación (art.90, I y II); iluminación (art.91, VI); requerimientos de comunicación y prevención de emergencias (Capítulo IV, art. 94 al 98); circulaciones (art. 99, II.5); instalación de butacas (art. 103, del I al VII); visibilidad (art. 106); prevención contra incendio (art. 116); edificios de riesgo potencial (art. 117); cabinas de proyección (art. 135); integración al contexto e imagen urbana (art. 145) 3.

2) Existe también un documento llamado **Normas Técnicas para edificios de espectáculos**, emitido por la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras públicas (entonces SAHOP) en el año de 1982, por la Dirección General de Mejoramiento Urbano en coordinación con el Departamento de Infraestructura Cultural debido a que tenía bajo su responsabilidad el encargo del "programa de atención a teatros del siglo XIX en la República Mexicana". Este instrumento de aportación normativa tuvo un carácter interno para la propia Secretaría, y por sus características pudiéramos tomar en cuenta algunos de sus elementos que con seguridad serán de utilidad para la construcción y/o adecuación de edificios de espectáculos, aunque es necesario aclarar que en algunas partes que propone tiene diferencias con el Reglamento de construcción, pero en otras hay coincidencias y otras más que son complementarias.

El criterio de análisis de estas **Normas Técnicas** fue encontrar las coincidencias y las diferencias con el Reglamento, -sobre todo en dimensiones- en que no concuerda y las aportaciones que da. Coinciden con el Reglamento en el planteamiento de los rubros prioritarios a resolver en este tipo de edificios:

- Elementos de proyecto arquitectónico.
- Requerimientos de funcionamiento por locales (dimensiones y alturas mínimas)
- Servicios sanitarios.
- Iluminación y ventilación.
- Circulaciones, accesos y salidas.
- Prevención de emergencias (sobre todo contra incendios).

- Visibilidad
- Instalaciones (como hidráulicas, sanitarias, etc.) e instalaciones especiales (como acústica, aire acondicionado, audio, etc.).

Las diferencias que se encontraron fueron sobre todo en dimensiones como alturas y anchos de circulaciones, voladizos, fosos y casetas de iluminación.

En general se observa que estas normas son más precisas que el Reglamento y lo complementa.

Algunas de estas recomendaciones internacionales se mencionan en el mismo reglamento de construcción que estamos analizando y que se observan gráficamente a continuación en las imágenes 1 y 2:

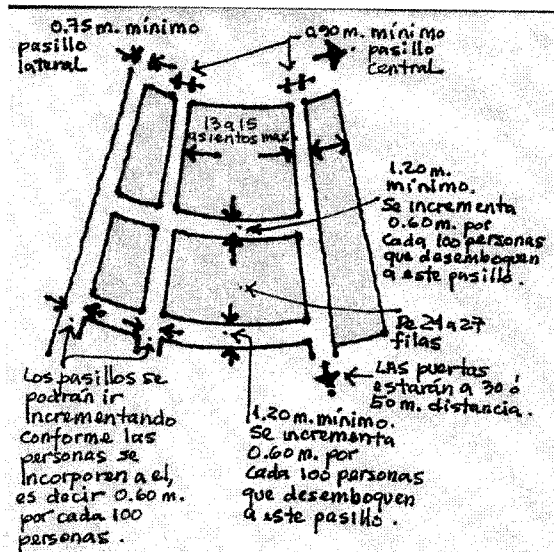


Imagen 1. Distancias mínimas de circulaciones para zonas de espectadores.

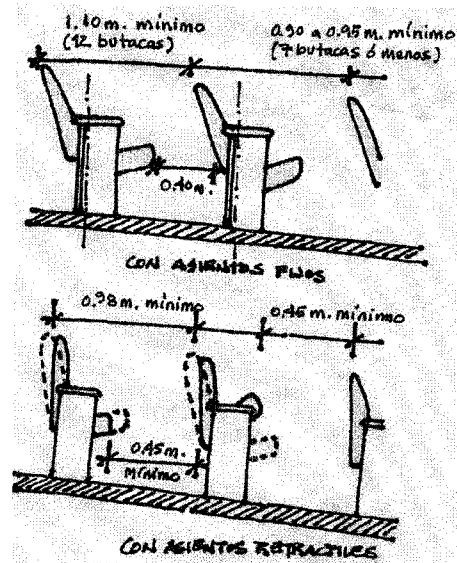


Imagen 2. Distancias recomendables entre butacas para circular adecuadamente entre filas de butacas.

3) Hay **recomendaciones internacionales** que se han tomado en cuenta para la construcción y/o adecuación de edificios de espectáculos en el mundo, mismos que tampoco podemos considerar como oficiales pero sí, de gran ayuda.

Como veremos, también la normatividad internacional complementa lo que tenemos en México.

Las que aquí se exponen, corresponden a fuentes bibliográficas inglesas y estadounidenses, tales como Roderick Ham, "Theatres" Planning Guidance for Design and Adaptation, Architectural y IES Lighting Handbook respectivamente.

Son más precisas en cuanto a **límites visuales** conforme el tipo de espectáculo que se trate, por ejemplo, las distancias recomendables son diferentes para un teatro hablado (drama) que para el teatro musical u ópera donde la observación de la expresión facial sí cuenta pero no tiene tanta relevancia.

La máxima distancia aceptable para el primer caso es de 20.0 m., entre la última fila de butacas y el centro geométrico de un teatro isabelino (un teatro abierto) o desde la línea del proscenio en un teatro "a la italiana".

En el segundo caso el límite puede crecer hasta 30.0 m. ó más. 4

Las características **acústicas de los espacios**, también se diversifican dependiendo del tipo y cantidad de reflexiones sonoras y del tiempo de reverberación. El teatro hablado, requiere mantener el tiempo de reverberación bajo, ayudando a la claridad y la inteligibilidad de la palabra. Por lo contrario, la música (salas de conciertos, óperas) requieren de un tiempo de reverberación prolongado. Lo anterior tiene que ver con el volumen de aire en la sala que se comporta diferente en función del diseño del espacio y los materiales de los acabados en las paredes, los pisos y los techos del mismo.

En cuestión de volumen del aire por un espectador, para drama podemos considerar valores entre 3.0 y 5.0 m³, mientras para la música (opera, conciertos) el volumen debería ser mayor, inclusive por encima de 8.0 m³, para obtener el tiempo de reverberación suficiente. 5

Las **salidas de emergencia** son indispensables para provocar fácil movimiento en caso de emergencia, tanto cuando planeamos la construcción de un teatro nuevo, como cuando preparamos la remodelación o reacondicionamiento de un teatro existente. En el Reino Unido (un país con una gran tradición en teatro, tanto como arte y quehacer teatral, como en arquitectura), las cuestiones básicas de seguridad, como lo son las salidas de emergencia (dimensiones y cantidad) son regidas por varios reglamentos, destacando el Reglamento Técnico para los Recintos de Entretenimiento Público, Reglamento de Seguridad para los salas de cine, así como por el Manual de requerimientos de seguridad en los teatros y otros recintos de entretenimiento público.

El ancho mínimo para las salidas de emergencia en los espacios de hasta 200 personas debería ser entre 2.13 m. y 2.24 m., considerando como mínimo 2 salidas, creciendo este numero en promedio 0.40 m. por cada 100 personas, hasta 500, para después crecer a un ritmo de 1.20 m. por cada 250 personas, dando como resultado aproximadamente entre 6 y 8 salidas con un ancho total de 14.40 m. para una sala de 2,000 espectadores. 6

Estos mismos reglamentos indican la máxima distancia entre una butaca y la salida de emergencia: no debe rebasar los 15 m., además, por razones de seguridad, la distancia mínima entre un respaldo y el descansabrazos de la butaca en la fila posterior debe ser entre 0.30 m. y 0.40 m., en función de la **cantidad de butacas y la distancia** de la butaca mas lejana del pasillo - salida de emergencia, la distancia de 0.30 m. coincide con la distancia de 3.0 m. entre la butaca y el pasillo para una cantidad de 7 butacas y el pasillo de un solo lado, ó 14 butacas, con los pasillos de ambos lados. Para una distancia de 5 m. entre la butaca y el pasillo, se requiere un espacio de 0.40 m., permitiendo una cantidad de 11 butacas con el pasillo a un solo lado, o 22, con los pasillos de ambos lados. 7

Para el acomodo "continental" (las filas continuas) el valor mínimo entre el respaldo y el descansabrazos no puede ser menor a 0.40 m., ni mayor a 0.50 m. 8

Aparte de la seguridad, algunos reglamentos básicos para el funcionamiento óptimo de un espacio teatral son relativos al **sistema de ventilación**. Según los estándares marcados por la Sociedad Norteamericana de Ingenieros de Calefacción, Refrigeración y Aire

Acondicionado (ASHRAE, por sus siglas en inglés) indica tanto la cantidad de aire, que se debe contemplar en el diseño de un sistema HVAC (valores mínimos y recomendables), como la velocidad del aire en la salida de un ducto, y el nivel deseado y máximo permitido del ruido, generado por el sistema de ventilación. Destaca dentro de los reglamentos justamente lo referente al nivel de ruido permitido, ya que es un aspecto que muchas veces se queda en el olvido. ⁹

En relación con **iluminación general**, como otro de los conceptos importantes en un teatro la referencia internacional más cercana a nosotros pueden ser los estándares marcados por la Sociedad de Ingenieros en Iluminación, organización estadounidense de profesionales (arquitectos y diseñadores) de iluminación. En los manuales de IES (por sus siglas en inglés) especifica los niveles de iluminación en las áreas de un recinto teatral: la marquesina debe contar con niveles entre 300 luxes en los barrios donde la iluminación urbana es baja, hasta los 1,200 luxes en áreas de altos niveles de luz urbana; en las áreas vestibulares el nivel de iluminación debería ser entre 200 luxes en las áreas de acceso y de taquilla, para disminuir gradualmente hasta 150 luxes en los teatros y 50 luxes en los cines; en la sala de un teatro el nivel básico debería ser de 100 luxes de una luz difusa y suave, con posibilidad de incrementar el nivel hasta de 200 luxes. Además, la luz en la sala debería contar con los dispositivos de control conocidos como atenuadores. ¹⁰

En lo que se refiere a la **iluminación escénica**, el Manual de IES, no distingue las luminarias por su potencia, sino indica los niveles promedios en el escenario, así como las posiciones básicas de las luminarias. Como nivel promedio de iluminación se consideran entre 350 y 500 luxes para la luz general en el escenario, mientras la luz de los seguidores se considera con valores mucho mayores, hasta 2,000 luxes. IES trata también los ángulos de incidencia y cobertura de las luminarias, así como distintos tipos de luminarias, lámparas y temperatura de color, así como efectos especiales, en un nivel básico. ¹¹

Podríamos continuar con la revisión de los reglamentos internacionales pero considero que lo expuesto es suficiente como información básica, con la idea de mostrar su existencia.

Toda normatividad que sea aplicable a los edificios de espectáculos, nuevos o existentes, deberá de analizarse para obtener lo que consideremos que es conveniente aplicar a cada teatro que se pretenda rescatar del desuso e inoperancia.

La suma de nuestro criterio más la información que da la experiencia de estos documentos nos permitirá obtener mejores resultados.

Para finalizar este capítulo, hay que concluir dos temas:

- Sobre el Estado de Zacatecas y el caso de Jerez.
- Sobre la normatividad existente en general.

Podemos decir que Zacatecas es ejemplo de una ciudad de monumentos, que en general se observa en buenas condiciones de conservación desde hace aproximadamente 10 años a la fecha, porque las autoridades comprometidas con el Patrimonio de su Ciudad Capital han hecho lo necesario para mantenerla como se encuentra. Es evidente que una Ciudad Histórica tan atractiva invite a visitarla el turismo nacional y extranjero lo cual dejará recursos al Estado.

Desgraciadamente no sucede lo mismo con los Municipios que cohabitan a la sombra de una gran Ciudad como es Zacatecas (Capital), cuya densidad de monumentos es cuantiosa motivo por lo que fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el 11 de diciembre de 1993; pero que olvidan los valores que aunque menores en cantidad y en riquezas barrocas tienen los Municipios como Jerez, Fresnillo y Sombrerete entre otros, con monumentos tan importantes como el caso del Teatro Hinojosa.

Parece que estos municipios no tuvieron importancia, ante las acciones prioritarias de la ciudad capital, que por su esplendor los opaca, que son totalmente dependientes de ella, lo cual atrasa su avance en materia de conservación del patrimonio edificado y del patrimonio intangible.

En el caso de Jerez, las disposiciones aplicables son poco precisas y aunque hay buena intención, no son suficientes los recursos humanos y materiales para hacer un análisis de la traza y tejido urbano existente, de la historia morfológica de la ciudad para determinar la traza histórica, levantar los registros necesarios ni siquiera para definir un límite de zona histórica debido a que no hay un catálogo previo de lo que conforma el Patrimonio urbano y arquitectónico de este importante Municipio.

Lo anteriormente expuesto, es parte de lo que me motiva a continuar haciendo estudios para estimular y llamar la atención en este tipo de casos para proponer acciones tendientes a mejorar su situación actual.

Quienes abordamos temas de estudio fuera del Distrito Federal percibimos una problemática que parece regional pero que atañe a todos los mexicanos y es recurrente en muchos casos de la provincia Mexicana donde hay grandes valores culturales al igual que en el Distrito Federal.

Por otra parte en lo que se refiere a la normatividad sobre edificios de espectáculos que hemos analizado, debo hacer notar que no obstante que se trata de normas no oficiales o ex profeso para los casos que nos ocupan, si debemos tender en lo posible a cumplir con estas disposiciones ya estudiadas y probadas en la experiencia. Sobresale la necesidad de unificar criterios que fuesen más específicos, apoyados por los especialistas del quehacer teatral.

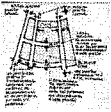

Los documentos que analizamos con anterioridad representan avances que se pueden actualizar, con la participación de arquitectos, ingenieros y restauradores conjuntamente con las instancias que se dedican al teatro, como La Compañía Nacional de Teatro, Las Escuelas de Danza, y de Arte Dramático, Las Escuelas de Teatro de las Universidades del país, las Asociaciones y Escuelas de Actores, etc. y con aquellas personas dedicadas al quehacer teatral (directores, escenógrafos, actores, músicos, coreógrafos, etc.).

La participación conjunta e interdisciplinaria debidamente organizada, será muy valiosa para lograr proponer a las autoridades competentes de la Federación, los Estados y Municipios una normatividad que no solo plantee obras nuevas, sino que coadyuve a las obras de restauración y mejor aún, a aquellas tendientes a dar tratamientos preventivos.

Citas:

1. Lombardo de Ruiz, Sonia, pag. 168
2. Arnal S. Luis y Betancourt S. Max, "Reglamento de Construcciones para el D.F. pag. 110
3. Id. pags. de la 131 a la 216
4. Ham, Roderick: THEATRES Planning Guidance for Design and Adaptation, Architectural Press, Oxford, 1987/88, 2003 (digital).
5. IES LIGHTING HANDBOOK 1987 Application Volume, Publicado por: Illuminating Engineering Society of North America, New York, 1987. pag. 127
6. Ham, Roderick: THEATRES, pag. 111-114
7. Id. pag. 134
8. Id, pag. 129
9. Id, pag. 141
10. Id, pag. 147
11. Id, pag. 156

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo
1. pag. 93		Distancias mínimas de circulaciones para zonas de espectadores.	Croquis Araceli Bravo Cortés, obtenido del Reglamento de construcciones para el Distrito Federal, Arnal, S. Luis y Betancourt S., Max, Trillas 1a. edición 1991. pag.174
2 pag. 93		Distancias recomendables entre butacas para circular adecuadamente entre filas de butacas	Croquis Araceli Bravo Cortés, obtenido del Reglamento de construcciones para el Distrito Federal, Arnal S., Luis y Betancourt S., Max, Trillas 1a. edición 1991. pag.174

III 1 ¿QUÉ TENDENCIAS TIENE EL TEATRO DEL SIGLO XIX EN MEXICO EN EL FUTURO?

La evolución de los teatros en tanto a obras escritas para ser representadas la hemos podido leer en el desarrollo de éste documento y vemos que el tipo de teatro ha cambiado conforme los hombres y sus necesidades en la historia. No son los mismos requerimientos los de la época griega, que los del Renacimiento y menos los del siglo XIX, por ejemplo.

La Evolución de los teatros como construcciones ha tenido muchos cambios y aportaciones que nos podrán parecer positivos o negativos pero así han ocurrido. El siguiente esquema muestra cronológicamente cómo las plantas de los teatros y sus proporciones (del escenario, del auditorio y la orquesta) se han ido modificando hasta el teatro moderno del siglo XX, y desde luego con ello sus sistemas constructivos hasta nuestros días.

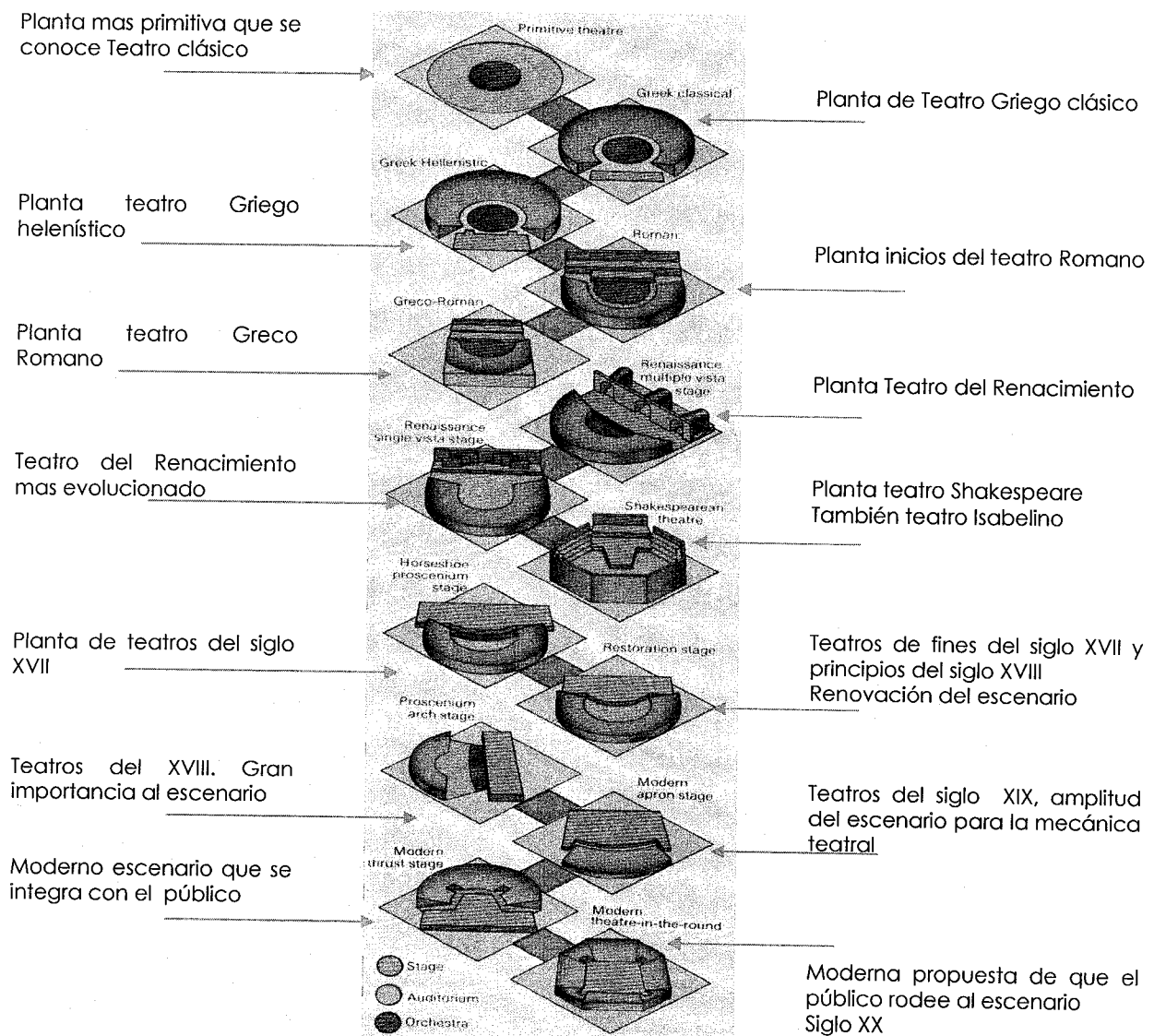


Imagen 1. Esquema cronológico de evolución del teatro en el mundo.
 Simbología: Escenario color gris, zona de orquesta morado y auditorio en rosa.

En el esquema anterior, vemos que el teatro como género arquitectónico, ha visto evolucionar su estructura a través de los siglos desde la forma circular mas primitiva que caracteriza los primeros lugares en los que se ofrecían representaciones, a la actual división frontal entre el escenario y la sala. El teatro incipiente y las formas artísticas al aire libre en diversas épocas de la historia llevaron a formar en un inicio la organización entre actores y público; esta es todavía la disposición natural que adopta el espectador para observar cualquier representación en cualquier parte del mundo.

En el siglo XIX la disposición era frontal con una gran barrera virtual y a veces física (con el foso de la orquesta que materialmente separaba al público) que permitía observar casi desde cualquier parte de la sala y digo "casi" porque existen lugares a los extremos laterales o muy superiores en que el teatro sólo se escuchaba. La tendencia del teatro del siglo XIX en la actualidad es adaptarse a las condiciones en que el teatro del siglo XVIII operaba. Es decir, si consideramos que el teatro del XVIII era de menos actores, con mayores efectos de mecánica teatral y sobre todo donde el programa arquitectónico permitía más intimidad entre el público y los actores, debido a que el escenario (o gran proscenio) prácticamente se encontraba antes de la bocaescena, en el lugar mismo de la sala donde se ubicaba el público. En la actualidad la forma de hacer teatro dadas las condiciones ya expuestas sugiere o refiere a que el teatro tenga un contacto más directo con el público y a veces hasta que participe en las escenas mismas, lo cual ha sido atractivo para el público que antes era sólo espectador ahora puede intervenir según la obra en escena. Para confirmar lo anterior basta con echar una mirada a algunos de los teatros construidos en la segunda mitad del siglo XX como:

- El foro Isabelino del Centro Cultural Tecolote, 1977 (Sullivan No.43 Col. San Rafael, a cargo de la UNAM).
- Teatro Rodolfo Usigli, 1989 (Eleuterio Méndez No. 11 Col. San Mateo, a cargo del SOGEM).
- Foro Sor Juana Inés de la Cruz, 1976 (Insurgentes Sur No. 3000, centro Cultural Universitario, a cargo de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM).
- Sala Carlos Chávez, 1976 (Av. Universidad, No. 3000).
- Foro Espacio "C" del CADAC, 1975 (Belisario Domínguez y Av. Centenario, Col. El Carmen Coyoacán. A cargo del Centro Dramático, A.C.).
- Teatro Julio Prieto, 1960 (Xola No. 809, Col. Del Valle, a cargo del IMSS).
- Poliforum Cultural Sequeiros, 1971 (Insurgentes Sur y Filadelfia s/n, Col. Nápoles, a cargo de empresa Independiente Poliforum Cultural Sequeiros, A.C.).
- Foro Santa Fe, 1957 (Plaza de los espejos s/n, Unidad habitacional Santa Fe, a cargo del IMSS.).
- Centro Cultural Helénico y el Claustro del mismo (Av. Revolución No. 1500 Col. Guadalupe Inn, a cargo del Instituto Cultural Helénico).
- Carpa Geodésica, 1975 (Insurgentes Sur No. 2135, San Angel, a cargo de Teatro de papel, A.C.).
- Auditorio Alejo Peralta, 1969 (Instituto Politécnico Nacional s/n, Zacatenco, a cargo del IPN).
- Teatro Santa Catarina, 1970 (Jardín Santa Catarina No. 10, Col. Villa Coyoacán, a cargo de la Dirección de teatro y Danza de la UNAM).
- Teatro el Granero, 1956 (Reforma y Campo Marte s/n, Col. Chapultepec Polanco, a cargo del INBA).

Los foros mencionados son solo algunos ejemplos de los teatros donde el programa arquitectónico permite la íntima relación entre actores y público. Todos ellos se encuentran en el Distrito Federal, pero es interesante darse cuenta que del 100% de teatros ubicados en la Capital de la República (de los teatros construidos en el siglo XX), que son 89 en su totalidad, el 73.03% (65) son teatros con diversas características de escenarios, pero con la factibilidad de operar el quehacer teatral; el 4.49% (4) son auditorios (donde la mecánica teatral no es su fuerte, generalmente son espacios que dan cabida a gran cantidad de aforo, pero no son espacios propios para teatro hablado); el 5.63% (5) son Salas de conciertos y el 16.85% (15) son foros culturales. Del 73.03% de los teatros mencionados, el 31.5% de ellos cuenta con escenarios versátiles donde se interactúa con mayor flexibilidad y las puestas en escena requieren de menos escenografía y mayor capacidad actoral.

Lo anterior son indicadores de que el teatro tiene demanda y tiene por tanto que evolucionar conforme las necesidades de la época actual.

Por lo que se observa los grandes teatros con una multitud de aforo tienden a ajustarse o a diversificar sus actividades debido a que no es sencillo reunir tanto público en una sola función, por lo que no representa tan buen negocio para las empresas independientes y las instituciones a cargo.

Por otra parte, podría pensarse que en México no se construyen más teatros, pero eso es totalmente falso. Encontré que los nuevos teatros de fines del siglo XX, son 9 que se han construido entre 1994 y 1996:

- **El Conjunto de teatros del CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES**, 1994, México, D.F.;

1. Teatro Flores Canelo (de la escuela superior de danza).
2. Teatro de las Artes.
3. Teatro Salvador Novo y López Mancera (de la escuela de teatro).
4. Auditorio Blas Galindo (de la escuela superior de música).
- 5.- **CONJUNTO TEATRAL MANOLO FABREGAS**, 1995, México, D.F.;
- 6.- **TEATRO "ALAMEDA 1" DE PLAZA CUAUHEMOC**, 1995, México, D.F.;
- 7.- **TEATRO DE FORMACION INTEGRAL**, 1996, J.C. PRODUCCIONES-TEFI S.C. Qro. Qro.;
- 8.- **TEATRO "ALAMEDA 2" DE PLAZA CUAUHEMOC**, 1997 México, D.F.;
- 9.- **CENTRO DE CONVENCIONES MOON PALACE**, 1998 CANCUN Q. R

Los teatros y auditorios más recientes, construidos en pleno siglo XXI en la República Mexicana, actualmente son 17 (entre el año 2000 y 2005):

- 1.- **TEATRO DEL CENTRO ESCOLAR DEL LAGO**, 2000, Cuautitlán Izcalli, Estado de México.
- 2.- **TEATRO DEL I. T. E. S. M.**, CAMPUS ESTADO DE MEXICO, 2000.
- 3.- **AMERICAN SCHOOL FOUNDATION OF MONTERREY, A.C.**, 2000, Monterrey N. L.
- 4.- **TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE SINALOA**, 2001, Culiacán, Sinaloa.
- 5.- **PROMOTORA XCARET**, XCARET, 2002, Quintana Roo.
- 6.- **TEATRO DEL COLEGIO ANGLO MEXICANO DE COYOCAN**, 2002, México, D.F.
- 7.- **TEATRO DE LA CASA DE LA CULTURA**, INST. DE CULTURA DE CAMPECHE, 2002, Camp.
- 8.- **TEATRO DEL COLEGIO HEBREO MAGUEN DAVID**, 2003, México, D.F.
- 9.- **TEATRO DE LA REFORMA**, 2003, Matamoros, Tamps.
- 10.- **CENTRO CULTURAL METROPOLITANO**. 2003, Tampico, Tamps.

- 11.--**TEATRO DE LA CIUDAD DE COATZACOALCOS**, 2004, Coatzacoalcos, Veracruz.
- 12.--**CENTRO CULTURAL NUEVO LAREDO**, 2004, Nuevo Laredo, Tamaulipas.
- 13.--**AUDITORIO AL AIRE LIBRE**, 2004, Matamoros, Tamaulipas
- 14.--**COMPLEJO CULTURAL SIGLO XXI**, 2005, Puebla, Pue. (FASE 1, TERMINADA)
- 15.--**TEATRO AUDITORIO "GOTA DE PLATA"**, 2005 Pachuca, Hgo. (EN CONSTRUCCIÓN)
- 16.--**TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE COLIMA**, 2005, Colima, Col. (EN CONSTRUCCIÓN)
- 17.--**TEATRO DEL CENTRO ESTATAL DE LA CULTURA DE BAJA CALIFORNIA**, 2005, Mexicali, B.C.

Los teatros y auditorios construidos en diversas épocas pero que se han intervenido desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad son 14 (entre 1995 y 2005):

- 1.--**TEATRO DE LOS INSURGENTES**, 1995, México, D.F. (mejoramiento del sistema de mecánica teatral y parilla de "cable tensado").
- 2.--**TEATRO / AUDITORIO MUNICIPAL** de la Ciudad de Nogales, Son., 1996, (mejoramiento de los sistemas de iluminación, sonido, intercomunicación, videoproyección y mecánica teatral).
- 3.--**SALA CARLOS CHAVEZ, CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO**, 1997, Ciudad Universitaria, México, D.F. (mejoramiento de los sistemas de iluminación escénica y arquitectónica).
- 4.--**TEATRO "LIDICE"** (ANTES SAN JERONIMO), 1999, México, D. F. mejoramiento de los sistemas de iluminación escénica, sonido e intercomunicación).
- 5.--**TEATRO JUAN DE LA CABADA**, 1999, CAMPECHE, CAMP. (mejoramiento de los sistemas de iluminación, sonido, intercomunicación, vestimenta y mecánica teatral).
- 6.--**FORO PRO CULTURA**, 1999, Monterrey, N. L. (instalación de nuevos sistemas de iluminación, sonido, acústica, vestimenta y mecánica teatral).
- 7.--**TEATRO DE LA NACION (IMSS)**, 2000, México, D.F. (mejoramiento del sistema de control de iluminación teatral para sus teatros en Naucalpan, Edo Mex.; Saltillo, Coah.; Tepic, Nay.; Morelia, Mich. y Cd. Mante, S.L.P.)
- 8.--**TEATRO DE LA CASA DE LA CULTURA**, 2000, Colima, Col. (mejoramiento de los sistemas de iluminación escénica para la remodelación del teatro).
- 9.--**CINE / TEATRO DE LA CIUDAD, 2000**, Santiago de Querétaro, Qro. 2000, (mejoramiento de los sistemas de proyección cinematográfica, iluminación escénica, sonido thx, mecánica y vestimenta teatral para la remodelación del cine / teatro).
- 10.--**UNIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL DEL BOSQUE, (I.N.B.A.)**, 2000, México, D. F., (mejoramiento de los sistemas de iluminación, sonido e intercomunicación para los teatros Julio Castillo, el Galeón y el Granero, así como la vestimenta teatral y las parrillas de iluminación para los teatros el Galeón, el Granero, orientación y la sala Villaurrutia).
- 11.--**TEATRO JOSE MARTI**, INSTITUTO DE CULTURA DEL Gobierno del D.F., 2002, Ciudad de México, (mejoramiento de los sistemas de refuerzo electroacústico, iluminación escénica e intercomunicación).
- 12.--**SALA OLLIN YOLITZLI**, 2003, México, D.F., (mejoramiento de los sistemas de refuerzo electroacústico, grabación digital de sonido, iluminación escénica y arquitectónica).

13.--**NUEVO TEATRO NAZAS**, 2004, Torreón, Coahuila. (mejoramiento de los sistemas de refuerzo electroacústico, sistema de iluminación escénica y control de iluminación arquitectónica, mecánica y vestimenta teatral y elementos acústicos).

14.--**TEATRO CINE DIANA DE LA U. DE G.**, Guadalajara, Jal. 2005, FASE 1, TERMINADA. (mejoramiento de los sistemas de refuerzo electroacústico, sistema de iluminación escénica y control de iluminación arquitectónica, mecánica y vestimenta teatral, elevador de foso de orquesta y piso flotado de escenario para el teatro).

El hecho de que se sigan construyendo teatros en nuestro país es indicador de que la cultura teatral de los mexicanos continúa. **Que EL TEATRO se preserva como un valor de la cultura** y que existen incentivos del Gobierno Federal para lograrlo, pero desgraciadamente esto no es suficiente. NO BASTA CON MEJORAR LOS EDIFICIOS, INTERVENIRLOS O RESTAURARLOS, además, se requieren programas de operación conjunta con las autoridades, la sociedad civil y todas aquellas personas que viven del teatro, lo cual ampliaremos en el capítulo III 3.

Como hemos podido observar, los teatros de los listados anteriores, tienen características formales y funcionales muy diversas que sería interminable exponer en este documento, pero lo que es importante resaltar, es que sí se siguen construyendo teatros en México en la actualidad y que los teatros o auditorios que tenemos se intervienen para mejorar y actualizar fundamentalmente sus sistemas de ingenierías eléctricas, telecomunicaciones y -como común denominador- la mecánica teatral.

Son escasamente 5 los teatros del siglo XIX que están o estuvieron en procesos recientes de restauración y reacondicionamiento de sus instalaciones y elementos de operación escénica, como por ejemplo el Teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca, el teatro Degollado de Guadalajara, el teatro Esperanza Iris en la Ciudad de México, entre otros. Estos teatros tuvieron cambios sustanciales en el escenario y en su mecánica teatral, al mismo tiempo que fueron restaurados.

Los teatros del siglo XIX, además de adaptarlos para lograr diversificar sus espacios escénicos tendientes a la interacción o cercanía con el público y actualizar sus instalaciones y componentes de la mecánica teatral tienen el valor agregado de que al conservar su construcción a través de su restauración, el público se recree doblemente al asistir a un edificio histórico que en su localidad le habla de sus costumbres y cultura.

El teatro del siglo XIX tiende al desuso en el futuro si no se le atiende en la restauración de sus componentes arquitectónicos y renuevan en sus instalaciones, por que por una parte, se siguen construyendo teatros que por ser nuevos, de alguna forma garantizan una mejor operación con mayor vida, por otra parte, los construyen con mayor capacidad de aforo, lo cual es más rentable. Finalmente los primeros "compiten" con la modernidad.

Los diferentes niveles de gobierno ya no pueden hacer caso omiso de estos conceptos, donde la cultura juega un papel prioritario para el desarrollo de un país como México.

Uno de los objetivos políticos de los tiempos actuales es el logro de mejor instrucción para la sociedad mexicana, para obtener mejores niveles de cultura y el teatro históricamente acerca a la cultura.

Como se indica en las consideraciones confirmadas por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO realizadas en 1996, **"el desarrollo humano tiene como actor principal al individuo, siendo este el mejor capital para un país, porque es su fuerza de trabajo, siempre y cuando sea calificada, educada y bien alimentada, sana y motivada. Las personas interactúan cotidianamente unas con otras y es la cultura la que las vincula y hace posible el desarrollo de cada persona. En este sentido todas las formas de desarrollo de los pueblos en el mundo, incluyendo el humano, están determinadas en última instancia por factores culturales.**

En efecto desde este punto de vista es inútil hablar de la relación entre la cultura y el desarrollo como si fueran dos cosas separadas, cuando en realidad el desarrollo y la economía van de la mano y son aspectos de la cultura de los pueblos." *

La cultura no es, pues solo un instrumento del progreso material, es el fin y objetivo del desarrollo, entendido en el sentido de la realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud.

Debemos tener una visión más amplia e integral de lo que el teatro significa, a fin de traspasar esas barreras que solo permiten que se conozca de manera limitada como género arquitectónico y literario. **El teatro es pues arte vivo, medio de comunicación y herramienta de cultura.**

* Javier Pérez de Cuéllar et al., "Nuestra diversidad creativa" Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo" UNESCO 1977, 1ª. Edición, Correo de la UNESCO p. 32

III 2 ACERCA DE LA RESTAURACIÓN Y CRITERIOS DE INTERVENCIÓN DEL TEATRO DECIMONÓNICO

"Nuestra huella quedara pues señalada en lo que hicimos y en lo que supimos respetar. Bajo estas premisas haremos una arquitectura que también merezca preservarse en el futuro....."
Ramón Gutiérrez.

Como hemos mencionado en los capítulos que anteceden, los teatros del siglo XIX, forman parte sobresaliente del acervo de la arquitectura civil de esta época en México, son considerados por la ley vigente, como **monumentos históricos**, categoría que le confiere el tiempo, sus características y los acontecimientos realizados en ellos por ser de relevante interés para el país.

En el desarrollo de los capítulos pasados, hemos visto que los teatros del siglo XIX merecen seguir viviendo, pero con un adecuado funcionamiento y digna estampa para lo cual algunos, requieren rescate a través de su restauración y actualización.

El pretender que estos centros de cultura continúen de pie en las mejores condiciones posibles de uso, funcionamiento y presencia, implica un gran compromiso y responsabilidad, además de conciencia y organización; desde revisar y diagnosticar sus componentes arquitectónicos y uso actual a fin de proponer antes que otra cosa, su estabilidad estructural, la actualización pertinente de espacios, instalaciones, acabados, y servicios, hasta llevar a cabo el proyecto de intervención y posterior obra de restauración.

Es de comprender que cada uno de ellos tiene ubicación geográfica y emplazamientos diferentes por lo que cada caso deberá tener un tratamiento particular.

Sobre la disciplina y quehacer de la Restauración:

Para el logro de la restauración de este, como de cualquier bien inmueble de valor histórico, es importante abordar algunos conceptos teóricos básicos.

La restauración de inmuebles es un quehacer de la arquitectura. Una intervención no necesariamente requiere restauración, pero si la restauración implica una intervención.

"La restauración es y siempre ha sido instrumento de la historia, puesto que es consecuencia directa del desarrollo de la conciencia histórica. El concepto de restauración ha evolucionado. Si en la antigüedad, el regreso a un estado anterior para guardar memoria, no se detuvo a conservar la forma física de los monumentos, en el Renacimiento abrió nuevos caminos al hacer hincapié en la prolongación indefinida de la contemplación de las obras de arte. Si el humanismo renacentista sentó las bases de la arqueología al buscar los testimonios físicos de la antigüedad clásica; el movimiento ilustrado dilató el horizonte de posibilidades al ampliar su interés a todos los vestigios del pasado de toda la humanidad y apoyar el conocimiento científico en el razonamiento fundado en pruebas objetivas tangibles" 1

"La restauración se encuentra en tercer lugar en materia de lo que nos permite conocer nuestro pasado; primero la tradición oral y después el registro gráfico". 2

"Durante el siglo XIX, al surgir la necesidad de fundamentar en pruebas objetivas, la restauración adquirió el rango de único instrumento guardián capaz de garantizar la permanencia del bien, ante las múltiples interpretaciones susceptibles de avance y complemento". 3

Está íntimamente ligada a la cultura y a la sociedad contemporánea.

"La historia como ciencia social se somete a la restauración y no al contrario, esto quiere decir que para intervenir teatro de valor histórico, el criterio que se determine será en función de lo que indique su historia, así la historia es la herramienta que utiliza la sociedad para conocer las características que en su proceso de transformación a través del tiempo, la hacen distinta a otras sociedades". 4

Algo que es muy valioso resaltar, para quien no sea especialista en estos temas, es que sepa en palabras sencillas, que la restauración es uno de los medios a través del cual, la sociedad conoce y descubre su conciencia de identidad y que se apoya en la historia para lograrlo, conservando y mostrando en el bien restaurado las pruebas de la humanidad en su proceso de transformación.

"Una máxima Socrática social indica: conócete a ti mismo, como norma orientadora para la vida de las personas, porque quien conoce sus antecedentes, sus capacidades y sus carencias, sabrá quién es, y estará capacitado para orientar su conducta sobre bases reales, tanto individualmente como en sociedad." 5

Si un teatro es restaurado (investigándolo, documentándolo y abordándolo con la metodología adecuada tomando en cuenta sus particularidades), será como un libro abierto donde la lectura del pasado permita entender su valor intrínseco y conocer la forma de vida y costumbres de la sociedad de su tiempo. Con el enfoque de los teatros decimonónicos, el verdadero patrimonio, es la descripción de nuestro pasado a través de lo que ellos nos describen, por sí mismos y por el sitio donde están emplazados y es por eso, que hay que conservarlos interviniendo con el criterio de alterar lo menos posible.

Sobre algunas teorías de Restauración:

Existen variedad de opiniones teóricas sobre el tema, la teoría entendida como *"una forma de hacer las cosas"*.

Nacen en Europa desde el siglo XVIII y fueron creadas como criterios a seguir a partir de la necesidad de conservación de bienes siendo producto de las vivencias de sus autores. Por ejemplo: mientras Viollet Le Duc es arriesgado y práctico, reconstruye y agrega como le pareció que el inmueble debiera ser, John Ruskin ostenta una postura muy mesurada, pasiva y hasta romántica, poco comprometida con la conservación ya que parece mejor dejar morir la ruina. Generaliza este criterio para todos los edificios ya sean ruinas arqueológicas o inmuebles históricos.

Por otra parte Camilo Boito y Gustavo Giovanonni, toman como base a Le Duc y Ruskin y le dan su propia interpretación.

Boito es maestro de Giovanonni, a éste le corresponde la etapa del fascismo de Musolini y se revela en contra del patrimonio que

agresivamente se destruye en Europa en ésta época. Camilo Boito imprime una carga emotiva a las restauraciones, es humanista y apegado a los valores, respetuoso de conservar "lo auténtico" marcando una diferencia entre lo original y lo agregado y sustenta que para lograrlo, se requiere el correcto uso de los materiales constructivos. Respeta los estilos y formas así como el aspecto y componentes del edificio que puede o no ser de su gusto personal pero es respetuoso del proyecto original y por ende de su autor. Se postula por no crear una falsificación de la obra.

Documentar la obra significa saber sobre los elementos que se liberan, los que se conservan y los que se integran, pues constituyen también otra parte de la lectura que mencionamos anteriormente, pues son parte de la historicidad del inmueble.

Estimo que lo valioso de Boito es que no pierde el objetivo que es conservar, lo demás que se agrega, es solo en caso necesario, lo somete aun juicio de valores y deja huella de la intervención.

Giovanonni por otra parte hace aportaciones muy valiosas porque considera al bien inmueble con todo y su contexto, lo cual me parece un acierto no aislarlos de su medio ambiente y de su traza urbana.

"Tomar en cuenta el lugar donde vive el edificio, lo que aporta y las necesidades a las que responde es un paso adelante en el logro de los objetivos; es cuidadoso del emplazamiento del inmueble y de la ciudad donde se encuentre. Se opone a las acciones museográficas de Musolini." 9

Considero que algo de lo más apreciable de estos teóricos y de sus seguidores ha sido el anteponer algunos valores humanistas antes de tomar decisiones al intervenir el bien, lo cual no es tan descabellado porque es como un freno que hace pensar y ponderar prioridades; tampoco es conveniente ser radicales ni extremistas y menos aún seguir a pié juntillas alguna teoría en particular, porque aunque ayudan a normar un criterio, cada caso es diferente y requiere acciones particulares para su conservación.

Por otra parte ya entrado el siglo XX, surgieron a la luz teóricos del restauro como Césare Brandi y Benedeto Croce quienes retoman ideas de los anteriores y aportan lo propio. Brandi plantea la restauración respetando la obra, por su instancia estética e histórica, no recreándola. La restauración basada en el pensamiento científico, impedía volver al pasado para imitar el estilo de la obra, dando lugar al "purismo" que pretendía recuperar el estado original de la obra en toda circunstancia. Para Brandi (que es abogado y literato) la arquitectura tiene un lenguaje que se articula para transmitir información, él se desenvuelve en una época de gran turbulencia en Europa y sobre todo en Italia caracterizada por crisis de todo tipo, política, económica y social. Para 1940 Italia vuelve a entrar en guerra aliada con Alemania y Japón. Después de la derrota viene un desprestigio del fascismo y se establece la República.

Brandi retoma los conceptos de Giovanonni en cuanto al contexto de los edificios porque Europa se encontraba muy deteriorada por las guerras; dicta que la arquitectura es interior y exterior y cuando hay congruencia, ofrece un lenguaje claro a quienes lo perciben.

Acepta los agregados porque son aportaciones de su tiempo, además, al igual que Boito, hay que reconstruir de forma didáctica dejando vestigios y documentación de la intervención.

Es adecuado, a mi parecer, que proponga no casarse con ideas técnicas, porque presupone atarse a una época determinada y siempre habrá avances científicos y tecnológicos en todos los tiempos, siempre habrá otras alternativas para abordar los temas y diversas maneras de hacer las cosas.

Integra la idea de prever, es decir anteponerse al deterioro, idea que es retomada en la Carta de Venecia para su difusión entre restauradores. Concibe la restauración como la actividad que se refiere a "devolver" (algo que ya tuvo) la eficiencia de un producto de la actividad humana.

Los monumentos como hitos representativos de su tiempo siempre tienen algo que nos quieren decir.

"Sostiene que la estética es consustancial a la historia del bien que se restaura". 7

Esto quiere decir, que nos puede parecer bien o mal su apariencia; nos puede gustar o no, pero esto no tiene que ver con la actividad propia de la restauración, porque no se trata de restaurar para que nos guste (conforme los patrones estéticos "establecidos" prevalecientes), sino para devolver o tender a devolver una imagen que ofrece la posibilidad de entender el pasado en el que se construyó y tratar de entender cómo fue concebido por su autor. Si no lo consideramos de ésta forma estaremos cayendo en terrenos muy subjetivos.

Las teorías de Brandi ofrecen opciones de proponer o de reinterpretar siempre y cuando se tenga la información base y no se pierda la especialidad.

Benedeto Croce contemporáneo de Brandi, apoya la metodología científica. De lo más importante de su teoría:

"es el acto creativo que interviene en el quehacer del restaurador, porque es un riesgo constante, se está al filo de la navaja; si la creatividad se excede causa un falso histórico". 8

Croce habla del ideal estético al cual Brandi no le da tanta importancia.

Existieron otros teóricos contemporáneos a los anteriores aunque menos reconocidos como Renato Bonelli, Roberto Pane, Mauro Civita y Paolo Marconi.

En pleno siglo XX, y concientes de nuestros valores patrimoniales y con un proyecto de nación gestante, hubo también teóricos mexicanos que hicieron grandes aportaciones a la materia como los maestros José Villagrán García, Enrique del Moral, Ricardo de Robina y el Dr. Carlos Chanfón Olmos.

En realidad poco se ha escrito sobre teoría de la restauración en México, pero lo existente, es legado de sabiduría para las generaciones que somos y las que están por venir.

Es un hecho que restaurar no consiste en la aplicación de "recetas" porque las teorías expuestas son criterios formados en su tiempo y entendidos como una forma de abordar la restauración.

Que los errores y aciertos de los arquitectos son evidenciables, restaurar es una tarea totalmente criticable por otros que con

conocimiento o sin él, han vivido la experiencia de restaurar o de habitar un espacio restaurado.

Se han sentado las bases de conceptos teóricos muy valiosos en el estudio de este tema, pero como comprenderá el lector, no es motivo de este documento el centrarse en exponer todas las teorías existentes, sino ofrecer un panorama que permita ubicarnos, para plantear la postura propia al respecto de los criterios de intervención en el caso del teatro Hinojosa.

En suma, la restauración requiere tanto del conocimiento técnico específico de la arquitectura para abordar cualquier proyecto como también requiere, previo a decidir sobre un criterio de intervención, del respaldo que da una investigación histórica seria, debidamente documentada que nos permita contar con ideas claras y congruentes para intervenir el monumento. Es una gran responsabilidad intervenir un inmueble de otro autor, porque pudo haber sido concebido de una manera y haber tenido alteraciones constantes de intervenciones anteriores.

Para poder restaurar un teatro de este tipo, debemos tomar en cuenta sus valores esenciales, el primero de ellos, es su estado de monumento, su programa arquitectónico y la intención con la que fue erigido. Ha quedado expuesto que se trata de un bien inmueble Patrimonio Cultural de los mexicanos, es por esto muy importante que los bienes culturales del género que se traten y donde se encuentren, deberá ser protegido, valorado y cuidadosamente tratado con el respeto que merece el ser testimonio del pasado.

"El teatro" crea una condición espacial que habla de lugares de grandes proporciones, espacios de gran altura, y permiten dar cabida a muchas personas simultáneamente. Por otra parte se requirieron circulaciones horizontales, verticales y servicios, además de la implementación de instalaciones que no son comunes y corrientes. Los escenarios que siempre se ubicaron al frente del público, requerían de materiales constructivos particulares para su uso, al mismo tiempo que estructuras o mecanismos manuales para operar los movimientos del espacio escénico. Esto implica que los sistemas constructivos en el siglo XIX no podían ser de la misma manera que para construir una casa u oficina, ya que salvaban grandes claros, lo cuales se cubrían con estructuras de madera de largas dimensiones, en algunos casos vigas metálicas y en otros bóvedas.

Pretendo hacer notar que para proponer la intervención de este género, necesitamos crear conciencia en los profesionales y/o especialistas, acerca del edificio que tenemos enfrente, debemos descubrir sus materiales, sistemas constructivos, programa, forma plástica, etc., el tipo de edificio que se trata, los valores de sus elementos característicos, su historia y aportaciones en su evolución.

Un teatro por ende, no es igual a un templo, ni a una bodega, ni a una hacienda, ni a un museo, porque aunque cada uno de estos géneros tenga sus particularidades; el uso, funcionamiento y tratamiento formal les otorga carácter propio.

El teatro cuenta con presencia formal desde que se construyó en el siglo XIX, -aunque algunos espacios fueron adaptados como teatros, la mayoría de los que conocemos en México nacieron como teatros, lo cual implica que si se pretende su restauración, deberá tomarse

en cuenta éste importante dato para preservar el concepto de su funcionamiento.

Criterios de intervención para la restauración del teatro del siglo XIX y particularmente el Teatro Hinojosa:

"El teatro Hinojosa, cuenta y conserva el programa arquitectónico que tuvo desde su origen, (porque sigue operando como teatro en su mayoría) en la actualidad con las adaptaciones que se han ido necesitando en función de lo que pide la gente, como son espacios destinados a salones de pintura, música y danza. Tiene la ventaja de no haber sido mayormente alterado, conserva casi todos sus elementos originales, que por otra parte podemos mencionar que se encuentran en condiciones muy deterioradas." 9

Para preservar la vida del inmueble, los criterios adoptados para la elaboración del proyecto de intervención se basaron fundamentalmente en el diagnóstico de sus componentes constructivos, sus daños y sus antecedentes. Cabe hacer resaltar, que probablemente si el teatro del siglo XIX es restaurado en sus componentes, rehabilitado y reordenado sus espacios e instalaciones a fin de ser actualizado, perderá su condición "de original" (en términos absolutos), pero ganará la posibilidad de ser preservado ya que, con la adaptación de sus usos podrá funcionar en mejores condiciones para los usuarios y para el entorno urbano.

Estimo que necesariamente tendrá que ser actualizado, pero el reto, es hacerlo de tal manera que se conserven sus elementos significativos.

El teatro Hinojosa, como muchos otros del país, tienen la ventaja de seguir funcionando como teatros, aunque tal vez no con la mejor tecnología, pero su uso se conserva; esta condición es de la que hay que *hechar mano* para partir a restaurarlos, actualizando sus espacios e instalaciones con el suficiente cuidado y la aportación de la interpretación propia del segundo autor y de los ideales de esta actualidad, para que la restauración sea lo mas respetuosa posible en el entendido de que lo que vaya perdiendo y ganando en el tiempo también es parte de su historia.

Como dice el Dr. Luis Arnal en el capítulo "Restauración, inmortalidad y erotismo del libro Historia del Arte y Restauración:

"si partimos de la idea de que la mejor restauración es la que menos altera la obra, entonces tendríamos que cuestionarnos cuánto de la obra ya se ha alterado a través del tiempo y conformarnos con que esas alteraciones son parte de su historia." 10

Es innegable que el tiempo transcurre y que otras generaciones de personas pudieron hacer alteraciones a los monumentos de tal manera que se vaya perdiendo su originalidad, pero desgraciadamente eso no se puede controlar totalmente, porque las intervenciones pudieron ser con buena intención, pero sin conocimientos técnicos, históricos suficientes, o bien pudieron ser intervenciones afortunadas.

Creo que aquí lo más valioso es entender que los monumentos son producto de vida, no solo de la etapa en que fueron construidos; que a través de los años

y con culturas de generaciones diferentes, pudieron haber aportado también elementos que nos dicen algo de su tiempo.

Las siguientes descripciones son criterios generales que considero que se deberán llevar a cabo para el rescate de los teatros decimonónicos, sin olvidar que cada caso, requiere un estudio particular:

-En cuanto a su funcionamiento:

Desde luego, conservar su uso original siendo teatro, con la adecuación y reordenamiento de algunos de sus espacios para tratar de continuar con el programa arquitectónico de origen y con modificaciones respetuosas pero necesarias para dar un mejor servicio.

Se utilizarán elementos reversibles como muros divisorios y cubiertas, para no alterar sus envolventes más estables. Concibo su funcionamiento como un teatro con servicios adaptados a la vida moderna que sin llegar a ser de vanguardia con tecnología de punta, sí sea un espacio actualizado con mejores condiciones de confort y seguridad para evitar cualquier riesgo potencial a actores, público y todo tipo de usuario.

-En cuanto a su uso:

Apoyo su uso versátil, pero con mayor aprovechamiento. Propongo mejorar las instalaciones de todo tipo, hidráulicas, sanitarias, eléctricas, sustituyendo la mayoría por redes nuevas con adecuados recorridos registrables y complementar las instalaciones que requiere el uso actualizado del espacio teatral, como son: red de voz y datos, red de audio y video, sistema contra incendio, aire acondicionado, sistema de iluminación escénica y renovación de la mecánica teatral.

El buen funcionamiento de las instalaciones en un teatro es factor indispensable para su correcta operación, es decir que aunque conserve sus proporciones espaciales, funcione como un teatro actual en forma, para que en él puedan presentarse obras teatrales que sean del gusto e interés de los visitantes y la población local.

-En cuanto a su aspecto formal (exterior e interior):

En la fachada, respetar su aspecto formal, elementos arquitectónicos y de ornato que lo integran. No se abrirán vanos adicionales ni se cambiará el estilo que lo caracteriza, ni se modificará la proporción de sus componentes. De manera aleatoria se tomará en cuenta su emplazamiento para ubicar su importancia y continuar resaltando en el contexto.

En su interior, adecuar y reordenar los espacios que apoyan y complementan al espacio teatral, sin variar en lo posible su forma.

Si es necesario cambiar el funcionamiento de algunos espacios para su mejor operación, se hará sin que altere el aspecto formal significativo del espacio. Considero que el escenario es el que requiere mayor intervención, el contraescenario y tramoya para la mecánica teatral, porque es el lugar donde se produce "lo atractivo del teatro" y el cambio, llega a ser imperceptible al usuario dado que no se observa desde el interior, y muchas veces, ni desde el exterior, porque se ubican remetidos con respecto de los paramentos de las fachadas.

El proscenio puede crecer para dar cabida por un lado, al foso de orquesta (cuando se necesita) y por otro a que los actores se

En el interior de la sala, se estudiará la mejor manera de integrar al inmueble las instalaciones que resultan necesarias para reforzar la operación escénica y el sonido del auditorio.

- En cuanto a su estructura y materiales:

Integrando los elementos estructurales de consolidación y refuerzo para garantizar, antes que nada, la estabilidad del inmueble.

La intervención en la estructura se deberá hacer conforme los cálculos y diseños particulares para cada necesidad, pero quiero resaltar que formalmente su aspecto se conservará.

Los materiales a utilizar que sí son aparentes, deberán tender a los sistemas y especificaciones de restauración conocidos hoy en día. Puede ser con el apoyo de materiales actuales, siempre y cuando la apariencia no se altere en lo general, siendo cuidadosos y razonables en su aplicación.

El criterio en cuanto a la restauración, consiste en seguir una metodología que permita conocer su historia, documentar gráficamente la situación actual, con la descripción de los elementos de fábrica del inmueble; dejar testimonio de los daños encontrados a la fecha y derivado de estas etapas previas, tomar las decisiones oportunas que permitan diseñar las acciones de intervención que convengan para el tratamiento de cada inmueble con sus correspondientes especificaciones.

Es adecuado documentar la intervención, pues si el legado es un valor agregado al inmueble, este cuenta con más elementos de preservación y si el fin es didáctico resultará mejor. No debemos olvidar que nuestra intervención formará parte de la historia del inmueble.

Como veremos en el capítulo IV, el Teatro Hinojosa forma parte de este acervo de teatros decimonónicos con que contamos en el país. Se podrán observar a detalle de las acciones de intervención que se proponen para este caso de estudio.

Citas:

1. C. Chanfón Olmos pag. 289
2. *Id.* Pag. 290
3. *Id.* Pag. 290
4. *Id.* Pag. 292
6. *Las siete lámparas de la Arquitectura (síntesis extraída de los textos de la "la lámpara de la memoria" pag. 229*
5. *Diccionario Razonado de Arquitectura (de los textos de Violet Le Duc) pags. 227*
7. *Las siete lámparas de la Arquitectura (síntesis extraída de los textos de la "la lámpara de la memoria" pag. 217*
8. *Brandi, Cesare, (síntesis extraída de los textos del libro Teoría de la Restauración, Ed. Alianza, 1977, pags. 118 a 124*
9. *Según relato de viva voz de Don José de Santiago Silva, cronista de la ciudad de Jerez de García Salinas, Zacatecas.*
10. *Amal, Luis, "Historia del Arte y Restauración", pag. 329*

III 3 PROPUESTA DE RESCATE DE LOS TEATROS DEL SIGLO XIX EN MEXICO

Tomando en cuenta que una hipótesis es aquello que establece provisionalmente, como parte de la metodología científica, una base producto de la investigación que puede confirmar o negar la validez de aquella, podemos decir que en este caso, con fundamento en la investigación y análisis de la información obtenida en los capítulos que anteceden, planteo la viabilidad del rescate y la rehabilitación de los teatros del Siglo XIX en México.

El planteamiento hipotético consiste en proponer su rescate de la inoperancia y atraso en que se encuentran, de lo contrario serán suplantados por medios cibernéticos y/o morirán a la sombra tanto de los teatros actuales, como de los grandes conjuntos corporativos teatrales.

La siguiente propuesta considérese aplicada a los teatros del siglo XIX en México" como un problema de rescate a resolver. La propuesta podrá ser cuestionable, pero se expone hasta el detalle que permita precisar el criterio de rescate.

¿CUÁLES SON LOS OBJETIVOS QUE PERSEGUIMOS?

- Preservar el inmueble como Bien Patrimonial de nuestra nación, parte de nuestro legado cultural y dar continuidad al quehacer escénico.
- Reforzar las tradiciones y costumbres que tenemos los mexicanos en torno del teatro, lo que llamamos "la Cultura teatral en México" y con todo esto, conocer de nuestro pasado y nuestra razón de ser.
- Conservar para el futuro, como testimonio para las nuevas generaciones.
- Coadyuvar al fortalecimiento y propagación de la cultura.
- Propiciar actividades sociales; que integren grupos y comunidades, que promueven el intercambio cultural entre regiones del país y con otros países.
- Fortalecer el arraigo e identidad local y nacional.
- Crear constantes planes y programas de promoción del teatro.
- Consolidar el teatro como uno de los hitos arquitectónicos representativos de cada Ciudad.
- Crear una atracción turística adicional; local, nacional y extranjera que aporte utilidades ya que por sus valores arquitectónicos, históricos y artísticos constituye potencialmente una fuente de ingresos.
- Preservar la teatralidad como medio de comunicación masiva y forma de expresión del ser humano.
- Lograr que los teatros del Siglo XIX en México sean redituables.
- Lograr que sean autosuficientes para que se mantengan por sí mismos.

¿QUÉ HACER?

En el entendido de que hay teatros en la actualidad, que cuentan con programas y acciones que vale la pena rescatar y seguir apoyando, como por ejemplo, aquellos que han sido restaurados en los últimos dos años; empero, creo que hay otros casos donde se

observa la necesidad de reforzar la actividad teatral y poner en condiciones adecuadas al espacio, por lo que propongo lo siguiente:

-Elaborar un diagnóstico de reconocimiento del estado actual del inmueble.

-Restaurar sus componentes arquitectónicos, para crear mejores condiciones de uso, funcionamiento y habitabilidad tanto para espectadores como para actores (considerando que cada caso tiene su problemática particular).

-Actualizar sus instalaciones, con la integración de elementos de la tecnología moderna para su adecuada operación, evitando cualquier tipo de riesgo para los usuarios.

-Convertirlos en espacios rentables, que generen recursos, tanto para su manutención (traducida en mantenimiento) como en ingresos para la localidad.

-Crear empleos (para personal directivo y administrativo, para todo el personal relativo a la actuación, personal técnico para la operación de los equipos, personal técnico de mantenimiento y hasta personal de apoyo y limpieza).

-Proveer de servicios de apoyo a las instituciones de Cultura de los Estados y Municipios, ofreciendo espacios para talleres culturales.

-Crear programas de teatro (obras dramáticas, conciertos y demás tipos de representaciones) que sean atractivos para la comunidad y por los cuales se pueda pagar una entrada asequible.

-Elaborar junto con las Autoridades locales, los Institutos de Cultura y las Universidades, planes y programas tendientes a **utilizar el teatro con mayor frecuencia**.

-Invitar a otros Municipios o Estados periféricos o circundantes a utilizar las instalaciones del teatro.

-Rentar los escenarios a aquellas escuelas de teatro y otras artes plásticas, instituciones educativas y empresas de la Iniciativa privada que requieran un espacio de foro masivo para sus eventos.

Las acciones planteadas son algunas de las que creo más importantes y se proponen en una secuencia que no necesariamente es el orden que estrictamente deben llevar, toda vez, que cada teatro es diferente y requiere en mayor o menor cantidad las acciones que se observan. Es posible que se requieran acciones simultáneas.

¿CÓMO HACER?

Cuando entramos al terreno de lo pragmático, en éste rubro se requiere especificar lo que se propone con detalle, por lo que considero que al tener definidos los objetivos y claras las ideas de lo qué se debe hacer, se puede proceder a las acciones concretas:

LA PARTE DE RECURSOS HUMANOS.

Es imprescindible crear una estructura organizacional que permita orquestar éste ambicioso proyecto de rescate y un organigrama que contemple contar con una cabeza o dirección general, de la cual a su vez existan otras cabezas responsables por cada teatro, quienes tendrán su propia estructura de operación.

LA PARTE ORGANIZACIONAL.

Se requiere PLANEACIÓN, PROGRAMACION, INSTRUMENTACION, PROMOCION y EJECUCION para el género arquitectónico y para el literario; acciones que involucran, a los tres niveles de gobierno; Municipal, Estatal y Federal; a las Organizaciones de la Sociedad

Civil -que generalmente hacen suyo un proyecto y son entusiastas participantes-, Organismos privados e independientes dedicados al teatro, Empresas privadas dedicadas a la difusión masiva y finalmente a los Organismos descentralizados comprometidos con la Conservación del Patrimonio.

PLANEACIÓN PARA EL INMUEBLE:

-Visualizar y plantear la forma de obtener los recursos suficientes para cualquier intervención por pequeña o grande que sea.

-Inspeccionar físicamente de forma seria y comprometida cada teatro para plantear con claridad las necesidades particulares.

-Revisar los proyectos de intervención que ya existen, que fueron hechos hace dos décadas y para poder aprovecharlos. Lo que se proponga que no sea para actualizar el inmueble se tendrá que replantear. Si fuera este caso, elaborar los proyectos faltantes de mecánica teatral e instalaciones que en la actualidad requiere el teatro.

-Rediseñar su programa arquitectónico (integrando elementos de ayuda a minusválidos, servicios sanitarios en mejores condiciones, salidas de emergencia, talleres de mantenimiento, camerinos con baños y vestidores, etc.)

-Estudiar la capacidad de espacio del escenario y la mecánica teatral potencial (ya que de éstos elementos dependen las escenografías, el número de actores en escena y las representaciones).

-Documentar la historia del inmueble (porque constituye un instrumento básico para la toma de decisiones para la intervención)

-Definir el nivel de intervención de cada caso, a partir de la elaboración de un diagnóstico de los materiales de fábrica del inmueble así como de sus daños.

-Elaborar un proyecto ejecutivo de restauración detallando las especificaciones que requiere la intervención.

-Actualizar instalaciones generales del inmueble (instalaciones hidráulicas; sanitarias; eléctricas: fuerza, contactos, iluminación arquitectónica (de sala y trabajo); alumbrado exterior, luz de emergencia, voz y datos; sistema contra incendio; aire acondicionado y sistema de seguridad y vigilancia.

-Estudiar los materiales que benefician la acústica del lugar e identificar aquellos que pudieran perjudicarla. (plafones, pisos y acabados en muros, así como ubicación de altavoces y gabinetes electroacústicos de refuerzo).

Un tema que es común denominador de la problemática de los teatros, es el adecuado sistema teatral, por lo que enunciaré los requerimientos por separado:

-Actualizar instalaciones propias de la operación del escenario, foso de orquesta y mecánica teatral (instalaciones eléctricas, iluminación escénica; dimmers; audio; video; micrófonos e intercomunicación.

-Diseñar adecuada isóptica en sala, palcos y galería (para que el espectador tenga adecuada visibilidad desde donde se ubique su butaca. (ver imágenes 1, 2 y 3)

-Actualizar la mecánica teatral (parrilla de tramoya, altura, proporciones y estatus) (ver criterios generales en imágenes 3 y 4).

-Actualizar la vestimenta teatral.

Las siguientes imágenes son recomendaciones de varios autores* que coinciden para el rediseño de la isóptica adecuada desde la primera fila al límite del proscenio.

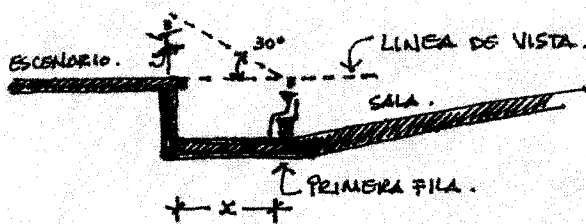


Imagen 1. ángulo de visión recomendable para un tipo de espectáculo como ópera y danza. La distancia "x" será dada por el ángulo de 30°.

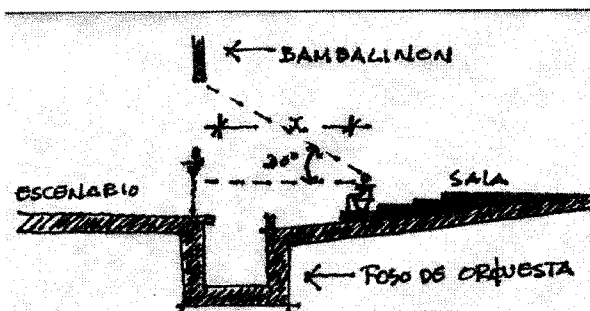


Imagen 2. ángulo de visión más recomendable desde el ojo del espectador hasta el lecho bajo del bambalín.

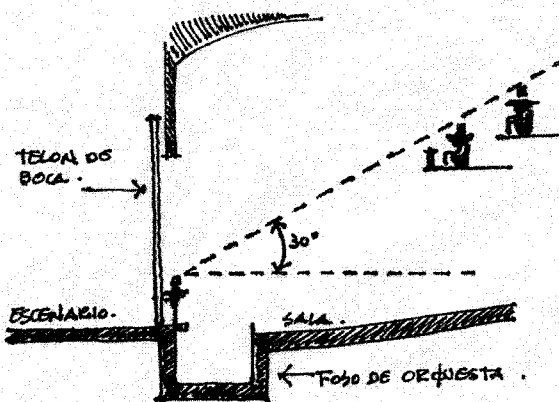


Imagen 3. ángulo adecuado para visión desde palcos o galería.

Las distancias se consideran en función con la importancia de expresión facial de los actores / cantantes / bailarines, como primer criterio y como segundo, la importancia del mensaje sonoro (este último se puede mejorar utilizando los dispositivos de refuerzo electroacústico, como micrófonos y altavoces).

Para obtener la mejor visibilidad desde cualquier punto del recinto teatral, se considerará el tipo de espectáculo. Desde el límite del proscenio (o escenario, en caso de no haber proscenio) hasta la última y más alejada butaca será de la siguiente manera:

*Autores como Roderik Ham y Burrís - Meyer & Cole en su libro "Theatres and auditoriums".

- a) Para drama (comedia o tragedia), será entre 16 a 19 m.
- b) Para ópera / musical, será entre 25 a 30 m.
- c) Para danza clásica, no será menor a 25 m.
- d) Para salas de conciertos podrá ser entre 30 a 36 m.

La altura del escenario en relación con el nivel 0.00 = altura del piso donde está montada la primera butaca debe ser entre +0.95 y +1.05 m., menor altura crea la necesidad de contar con la curva muy empinada de la isóptica vertical, mayor altura impide la visión óptima de las personas en las primeras filas de butacas. Para el segundo problema en el pasado se usaba una solución que en la actualidad está en desuso: el piso inclinado, mas alto en el área de retroescena ("backstage" o "upstage", de ahí este nombre), mientras el área frontal del escenario, incluyendo el proscenio tiene una altura menor ("downstage").

La inclinación del escenario no debería rebasar 0.10 m en 10.0 m. de desarrollo de la profundidad del escenario, detrás del arco de proscenio. Parece poco pero es realmente bastante.

Puede darse el caso en la actualidad, que se requiera utilizar el espacio del foso de orquesta, por dos razones: para crecer el escenario, por que así lo requiera la puesta en escena, o porque no haya necesidad de contar con música en vivo y para dar cabida a mayor aforo. Esto se puede lograr con una plataforma móvil que ofrece ésa versatilidad.

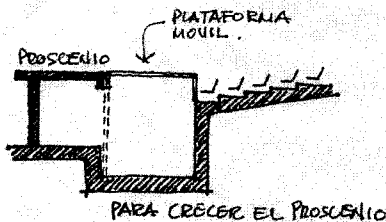


Imagen 4. utilizando el espacio del proscenio para ampliar el escenario, aun cuando la boca-escena esté atrás.

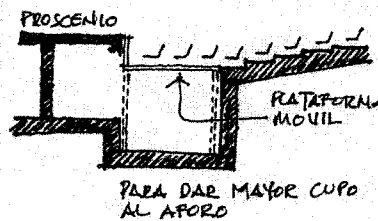


Imagen 5. Cubriendo la zona del foso de orquesta para dar mayor cabida al aforo.

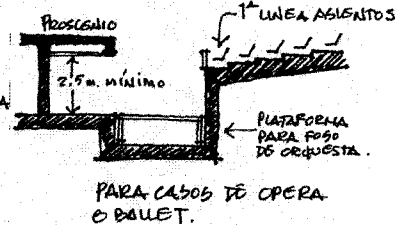


Imagen 6. Conservando el foso de orquesta para espectáculos que requieran música en vivo.

En las siguientes imágenes se podrán observar los ángulos de visión deseables para proponer un rediseño de los teatros existentes.

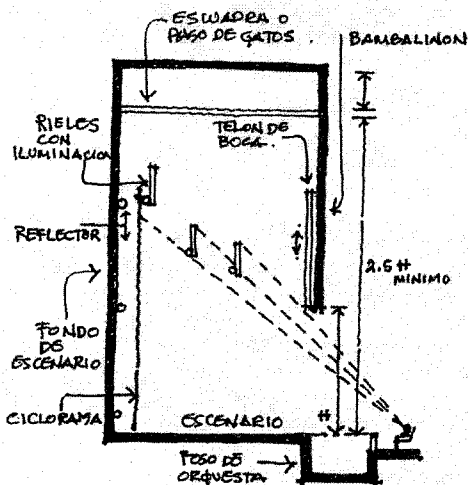


Imagen 7. Corte con la distancia recomendable de la boca-escena con bambalín para que el espectador de 1ª. Fila no se percate del sistema teatral.

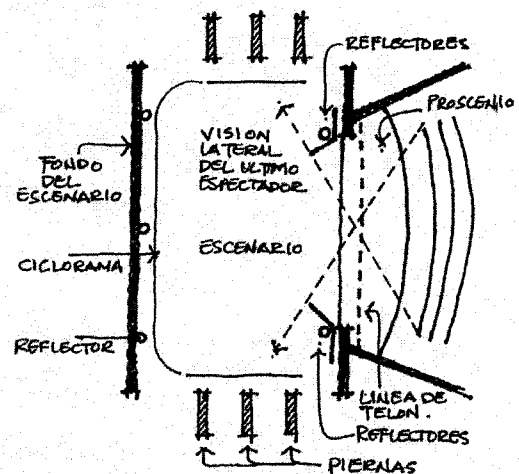


Imagen 8. Planta con los ángulos de visión que alcanza el espectador de los extremos de la 1ª. Fila.

Por otra parte, los siguientes ejemplos, son propuestas de los mismos autores para considerar en el rediseño de teatros, con el fin de obtener el mayor beneficio de los escenarios y así estar en posibilidad competitiva con otros foros más recientes.

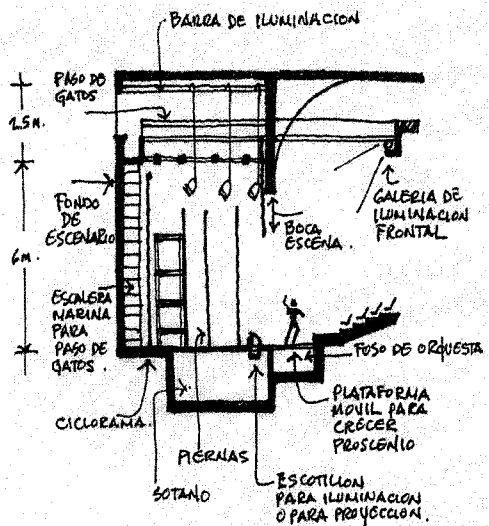


Imagen 9. Corte los elementos y alturas recomendables del escenario. La tramoya es fundamental en el sistema teatral.

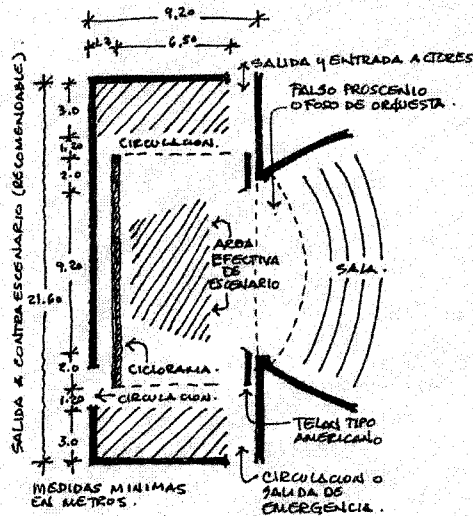


Imagen 10. Planta con distancias Promedio recomendables en el escenario.

EN TÉRMINOS DE PLANEACIÓN PARA EL QUEHACER TEATRAL:

- Hacer un análisis del costo real que implica la operación y funcionamiento del teatro (servicios del inmueble y honorarios del personal).
- Elaborar una proyección de los gastos que implica cada función y planear el número de funciones que sea conveniente para cada caso.
- Convocar entre las instancias dedicadas al teatro a crear planes y programas que logren reavivar la actividad teatral.
- Incentivar la producción literaria de jóvenes creativos y/o personas talentosas debidamente preparada en las escuelas de teatro y arte dramático, de literatura, etc., a los cuales se le de la oportunidad de tomar en cuenta sus libretos.
- Revisar los programas y la estructura de organismos como la Compañía Nacional de teatro para ubicar y subsanar los motivos de la inoperancia.
- Promover eventualmente representaciones de forma gratuita ya sea de profesionales o de escuelas actorales, de danza y música para recabar fondos en pro del mantenimiento y conservación del inmueble.
- Permitir que ensayen y preparen sus representaciones a cambio de algún día de beneficio para el inmueble.

LA PROGRAMACION consiste en:

- Ordenar y priorizar las acciones de intervención identificadas como resultado del diagnóstico, determinar los horizontes de planeación en plazos factibles de ejecución con la duración estimada de cada una de las etapas a desarrollar, tanto de proyecto como de obra y finalmente plantear los costos que correspondan a cada parte.
- Lo anterior tendrá la utilidad de definir el panorama que hasta ahora ha sido muy general, para proceder a ubicarlo lo mas apegado posible a la realidad.

-Presentar la programación global de los proyectos y obras propuestas a ejecutar, sus correspondientes objetivos y la sugerencia del profesional especialista que cada caso requiera.

-Enseguida se deberán plantear los proyectos con sus alcances, período de elaboración, e importe correspondiente, para enseguida proceder a la programación de estudios, proyectos y obras, calendario de ejecución e importe final del presupuesto estimado.

PARA SU INSTRUMENTACION se requiere desarrollar acciones concretas con el apoyo, convencimiento y compromiso conjunto.

-Convocar a los sectores del Gobierno involucrados, los profesionales interesados, especialistas en el tema y organismos de la sociedad civil para llevar acciones tendientes a:

-Reducir el costo de las entradas de tal manera, que resulte asequible y pueda estar al alcance de mayor número de personas.

-Conseguir los fondos necesarios para que el inmueble sea restaurado (al nivel y profundidad que requiera cada caso) creando programas de acción conjunta entre la Federación, los Gobiernos de los Estados, las empresas privadas y las organizaciones civiles para reunir los recursos suficientes en base a una idea de presupuesto ya analizada. Crear un FIDEICOMISO y fideicomisos por teatro para el manejo adecuado de los recursos.

- o Solicitar partidas presupuestales del Gobierno Federal, Estatal y Municipal.
- o Solicitar fondos de los organismos descentralizados.
- o Solicitar donativos de la Iniciativa Privada (en dinero o en especie) deducibles de impuestos. Inversión a cambio de propaganda gráfica o escrita en las funciones de teatro.
- o Recabar fondos a partir de eventos sociales que organice la Sociedad Civil.
- o Buscar la participación de Sindicatos, para que con cierta aportación, hagan uso del teatro (como en antaño).
- o Reavivar la participación de los Institutos de Cultura de los Estados y Municipios, para que con un costo moderado, los alumnos utilicen los salones del teatro para el aprendizaje de los diferentes ámbitos artísticos.
- o Promover el uso del teatro para los eventos de escuelas primarias, secundarias, nivel medio superior para que existan más ingresos, pero siempre a cambio de instalaciones seguras.
- o Buscar la participación de la familia teatral (profesionales, técnicos y actores dispuestos a dar funciones al aire libre) para recabar fondos.
- o Buscar la participación de organismos internacionales interesados en la preservación de monumentos y en los teatros particularmente.

LA INSTRUMENTACION DEL QUEHACER TEATRAL consistiría en:

-Propiciar enlaces entre los teatros cercanos o por regiones en el país para que las Compañías de teatro hagan recorridos por zonas y los gastos de logística se reduzcan.

-Incentivar a las Compañías productoras por medio de beneficios fiscales, de tal manera que se equilibren las participaciones y nadie pierda.

-Lograr más apoyo gubernamental para que salga del letargo y el desánimo en que ha caído. -Ejemplo de subsidios son los teatros en

Europa, que como círculo virtuoso provocan ingresos en fondos revolventes de manera sistemática, lo que ayuda a reducir el costo de la entrada y multiplica la asistencia beneficiándose también el Gobierno. Si esto se lograra habría muy buena parte solucionada-

Si el teatro se utilizara solamente para obras teatrales se quedaría mucho tiempo vacío, y como se trata de proponer lo contrario, sería muy conveniente elaborar fórmulas de participan interdisciplinaria para que el espacio se pueda rentar en los días que no tenga funciones ni horarios teatrales y deje ingresos.

Creo además, muy conveniente que se norme el espacio teatral de manera oficial y actualizada.

EN CUANTO A DIFUSIÓN O PROMOCIÓN se refiere:

-Concientizar y sensibilizar a la comunidad al respecto de la importancia del teatro.

-Crear programas de difusión por Municipios y Estados.

-Buscar los apoyos financieros que aseguren la difusión y promoción de las actividades del teatro en los medios masivos de comunicación escritos y electrónicos, tanto de los eventos a realizarse como de lo que significa el teatro y nuestra cultura.

-Crear campañas pro-teatro local en escuelas primarias y secundarias con visitas al teatro y puestas en escena, infantiles y juveniles, premiando su desempeño.

-Incentivar el talento artístico en la localidad de cualquier edad.

Me parece que no hay mejor difusión, que la que se hace de boca-oido, porque si hay buenas instalaciones y servicios, buenos programas, más actividades y un manejo transparente de los fondos obtenidos, será garantía de seguir respaldando al teatro.

Como se ve, no es tarea fácil, pero sí es posible avanzar en éste tema. Estoy segura, a riesgo de equivocarme, que respecto a que el teatro esté decaído no hay malas intenciones sino falta de entusiasmo, compromiso y presupuesto.

Asevero que el teatro vive cuando es rentable y autosuficiente, con eventos atractivos y frecuentes, cuando se le pondera y se le da la atención adecuada.

Las actividades que generan que el teatro exista, pueden no tener esquemas de autosuficiencia, por lo que ha recibido apoyos del Gobierno que no han dado resultado. Las autoridades están concientes de esto y reconocen que forma parte del paquete de cultura de los mexicanos.

Si el teatro es un negocio, entonces habrá que verlo como tal, siempre y cuando el beneficio del negocio sea para el o los inversionistas y para aquellos que pagan un boleto y desean recibir un producto teatral de calidad en un inmueble digno y directamente proporcional al dinero que se paga.

"Doble beneficio sería que además de ver una buena obra teatral también se disfrutara el espacio, entendiendo y concientizando que EL TEATRO ES LA CASA DEL ARTE DRAMATICO Y UN LEGADO DE NUESTRA HISTORIA".

El teatro como género arquitectónico del siglo XIX, se preservará por sí mismo al ganarse la vida, con la atención que merece, el mantenimiento requerido y frecuencia de uso adecuado. Creo que este tipo de teatros no hay que forzarlos más de lo que dan, es decir, estoy a favor de su restauración para su preservación, actualizando

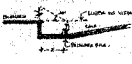



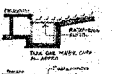
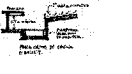

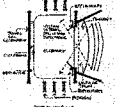


sus instalaciones e incorporando ciertos elementos para refuerzo del sistema teatral, para el logro de adecuada isóptica, cuidado en la reverberación del sonido, integración de materiales para mejor acústica, mejoramiento de la iluminación escénica, etc. para mejor funcionamiento, pero si las condiciones de algunos espacios, como por ejemplo: el escenario, -que es vital para el teatro-, no reúne las dimensiones para integrar una mecánica teatral que permita ciertas puestas en escena, pues habrá que pensar en las obras que si resista dicho escenario (y esas serán sus limitaciones).

Sobre el mismo tono del planteamiento, considero conveniente analizar muy bien la capacidad de aforo, porque es un hecho que el factor "economía" influye mucho en estos casos como en casi todos, pero si para preservarlo hay que saturarlo de butacas para mayores utilidades, entonces pondríamos en peligro la calidad del espacio, de la visibilidad, del sonido, de los servicios, de la representación misma. Entonces estos aspectos se revertirán sobre el teatro porque el auditorio insatisfecho no regresará al lugar de la escena.

Motivo a hacer conciencia y tomar este problema en las manos, para hacer lo necesario en el presente, para poder seguir disfrutándolos en el futuro, porque lo que mueve a las personas a ir a teatro es la tradición ininterrumpida de cinco siglos de trabajo y producción teatral en el mundo y porque México requiere de la Cultura para su crecimiento y desarrollo.

Estoy convencida que lo que mueve al mundo son "ganas de querer hacer las cosas", toda acción nace de la voluntad cuando las personas están convencidas de lo que quieren lograr. Deseo que este documento sea un llamado tendiente a preservar uno de nuestros más bellos y completos legados culturales.

Registro de imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Imagen	Contenido	Lugar donde se obtuvo
1 pag. 115		ángulo de visión recomendable para un tipo de espectáculo como ópera y danza. La distancia "x" será dada por el ángulo de 30°.	Croquis de Araceli Bravo Cortés, obtenido de Burris Meyer & Cole, "THEATRE AND AUDITORIUMS", U.S.A. 1999 pag. 69
2 pag. 115		ángulo de visión más recomendable desde el ojo del espectador hasta el lecho bajo del bambalín.	Id. pag. 69
3 pag. 115		ángulo adecuado para visión desde palcos o galería.	Id. pag. 65
4 pag. 116		utilizando el espacio del proscenio para ampliar el escenario, aun cuando la boca-escena esté atrás.	Croquis de Araceli Bravo Cortés, obtenido de Ham, Roderick. THEATRES Planning Guidance for Design and Adaptation, Architectural Press, Oxford, 1987/88, a 2003, pag. 57
5 pag. 116		cubriendo la zona del foso de orquesta para dar mayor cabida al aforo.	Id., Pag. 57
6 pag. 116		conservando el foso de orquesta para espectáculos que requieran música en vivo.	Id. Pag. 57
7 pag. 116		corte con la distancia recomendable de la boca-escena con bambalín para que el espectador de 1ª. Fila no se percate del sistema teatral.	Id. Pag. 64
8 pag. 116		planta con los ángulos de visión que alcanza el espectador de los extremos de la 1ª. Fila.	Id. Pag. 64
9 pag. 117		corte los elementos y alturas recomendables del escenario. La tramoya es fundamental en el sistema teatral.	Id. Pag. 63
10 pag. 117		Planta con distancias promedio recomendables en el escenario.	Id. Pag. 63

IV ANTECEDENTES HISTÓRICO-GEOGRÁFICOS DE JEREZ, ZACATECAS.

"Si perdemos el pasado, vagaremos sin historia. Conocer y descubrir nuestro origen individual es vital, pero conocer el origen de nuestras ciudades es lo que le da sentido a nuestra sociedad. La memoria urbana es lo que debemos intentar recuperar y transmitir a otras generaciones para practicar una mejor manera de vivir en comunidad".¹

Felipe Leal Fernández.

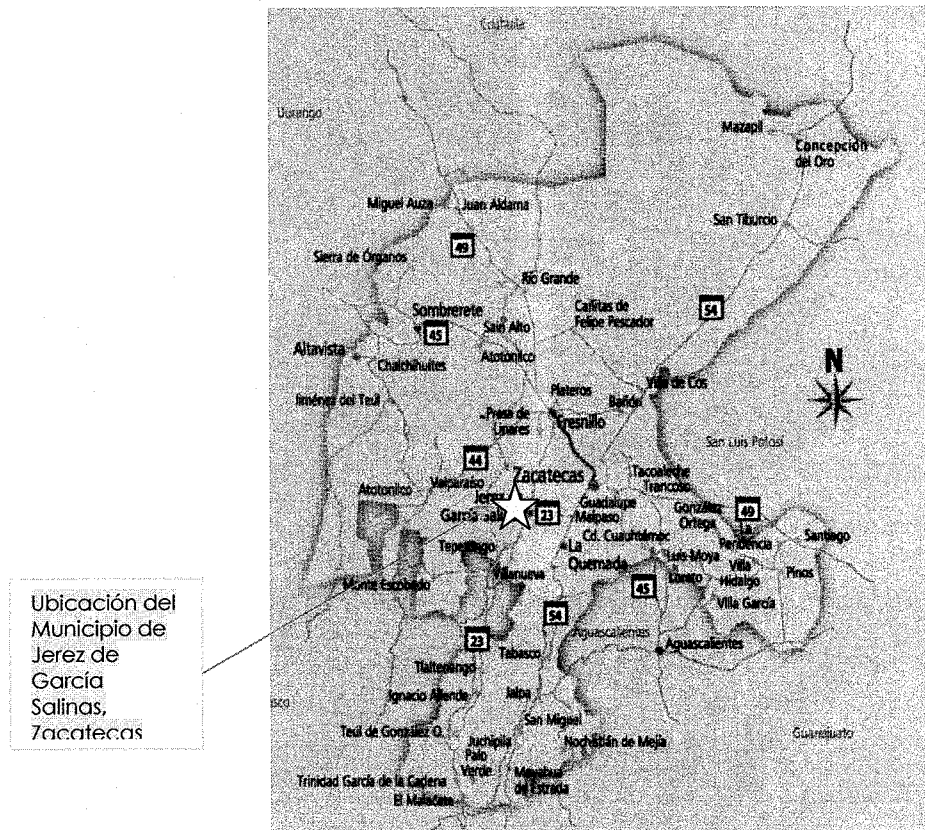


Imagen 1 Estado de Zacatecas.

Jerez de García Salinas, es uno de los 36 Municipios que conforman el estado de Zacatecas en la República Mexicana. Cuenta con una superficie total de 812.78 kilómetros cuadrados.

Se encuentra ubicado en la región central de la República Mexicana, colinda al norte con los Municipios de Fresnillo y Calera; al sur con el de Susticacán; al oriente con la Capital del Estado y el Municipio de Villanueva y al poniente con el de Valparaíso.

Cuenta con 129 localidades de las cuales las más importantes son: Ermita de los Correos, Palmas altas, Villahermosa, La ordeña, Lo de luna, Tetillas, Los Haro y los Juárez, entre otros.

La infraestructura hidráulica es de 158 pozos de uso agrícola, uno de uso domiciliario y de servicios públicos, y otro de uso doméstico. Su clima es templado la mayoría del año y una precipitación media anual de 500

milímetros. Los vientos dominantes promedio en todas las estaciones del año son del sur-sureste, este, noreste y noroeste.

Su orografía tiene al norponiente, la Sierra de Jerez cuya altura máxima es Candelas con 2,750 mts. Su suelo se compone mayormente de tobas, basaltos y andesitas siendo de color café rojizo y limo arcilloso.

La tenencia de la tierra es de tipo ejidal, pequeña propiedad y colonos. Su población total en el año 2000 de 63,288 habitantes.

La densidad de población a nivel municipal es de 78 habitantes por kilómetro cuadrado. Su población no mayor de 18 años es del 55.87% con respecto al resto del Municipio. El mayor porcentaje de los habitantes se localiza en las zonas urbanas. 2

En cuanto a educación, cultura y recreación, dispone de infraestructura adecuada para impartir educación formal en los niveles, preescolar, primaria, medio y medio superior.

Tiene una sala de cine, un balneario, 2 clubes sociales, el Casino Jerez, una unidad deportiva, el Teatro Hinojosa, la Biblioteca pública del Municipio, la Casa de Cultura y el Instituto Museo "Casa de Ramón López Velarde".2

El material predominante en viviendas es de techos es losa de concreto armado, bóveda de ladrillo y terrado, enladrillado sobre vigas, palma y tejamanil o madera, lámina de asbesto y teja de barro cocido. Los pisos en su gran mayoría son de cemento o firme y los muros de adobe, de tabique, tabicón o block con recubrimientos de mortero o yeso. La vivienda de la cabecera municipal cuenta con los servicios elementales de agua potable, energía eléctrica y drenaje.

Cuenta con servicios públicos de agua potable, drenaje y alcantarillado, alumbrado público, parques y jardines, centros recreativos, deportivos, mercados, rastros, panteones, vialidades, transportación y seguridad pública. 2

Este Municipio se ubica sobre lo que fue un extendido asentamiento de indígenas llamados "zacatecos".* La fundación y trazo de la ciudad se hizo el 23 de enero de 1536 por Pedro Carrillo Dávila y un grupo de españoles jefaturados, delimitando los principales solares que alojarían los edificios más importantes como el templo y casas consistoriales; **se funda para la defensa del camino de Guadalajara a Zacatecas contra los ataques de los chichimecas**, dándole como primer nombre Jerez de la Frontera. Poco tiempo después, se le dio el título de Villa de Jerez dependiente de la alcaldía mayor de Tlaltenago, a partir de 1786 formó parte de la subdelegación de Fresnillo y en 1824 se erigió como Municipio, fue hasta 1952 que le fue nombrado Jerez de García Salinas nombre que ostenta en la actualidad.

Desde que las tribus mexicanas abandonaron sus dominios en el norte de la República, corre un período de tres y medio siglos, hasta la invasión de los primeros españoles al territorio que después se llamó de Nueva Galicia, en el cual se comprendía también el de Zacatecas,

* Zacatecos, proviene de "zacatl", vocablo náhuatl que significa lugar donde abunda el zacate.

siendo este período el más árido de la historia del estado, sin embargo por el carácter no sería extraño suponer que hayan vivido entregados a las mismas prácticas o costumbres propias de las razas de las cuales descendían, es decir, que vivían en constantes guerras. Estas tribus eran de origen llamadas Chichimecas, sin embargo, aunque poseían características comunes, existían diferencias entre sus costumbres y manifestaciones culturales. Los Zacatecos eran otra tribu que habitó buena parte del estado; pero también mantenían constantes hostilidades con los Huachichiles, cuyo territorio se localiza al oriente de los Zacatecos. 3

La mayoría de los Chichimecas eran nómadas que ocupaban territorios al norte de la ciudad de México, desde Jilotepec, formando un arco que se extendía hasta el Pánuco hacia el oriente y Barra de Navidad hacia el poniente. En general todo el territorio fue ocupado por grupos étnicos, además de los Irritilas, Cascanes, Pames, Tepehuanes, Tahues y otros, que habitaban en los estados de Guanajuato, Jalisco, Zacatecas, San Luis Potosí, Durango y Sinaloa, quienes se mostraron siempre dispuestos a defender su territorio.

Durante más de 70 años (1530 a 1600), los españoles y sus descendientes tuvieron que ir avanzando en este amplio e inseguro terreno y hacer una doble labor: pacificar y derrotar a las tribus y asentarse como colonos (agricultores, ganaderos o mineros), en busca de su permanencia e identidad. 4

En el virreinato, se fundaron nuevos poblados denominados villas y reales de minas, de tal suerte que la consecuente colonización y explotación de las minas, dio pie a la construcción de suntuosos edificios religiosos y ostentosas mansiones que reflejaban la importancia y abolengo de los habitantes de las distintas ciudades que junto con la ciudad de Zacatecas llegaron a ser consideradas las más importantes de la entonces llamada Nueva España. El auge de los Reales de Minas en Zacatecas, Guanajuato y otros lugares, propició y precipitó la construcción de presidios porque a partir de la apertura de nuevas rutas comerciales también se propiciaba la penetración de Chichimecas. La Corona apoyó la reacción de colonos y mineros de construir fuertes para la defensa de esos puestos de producción, los caminos y los nuevos asentamientos. 5

Sin encontrar más datos sobre el origen de Jerez, infiero que en base a lo que se expone en los cuadernos de la Colección "Enciclopedia de los Municipios de Zacatecas" de la Secretaría de Gobernación y el Gobierno del Estado, al respecto de que Jerez, nace como un puesto de defensa entre Zacatecas y Guadalajara, lo cual implica que podía ser como un presidio parecido a los muchos que se construyeron en el siglo XVI. Fue muy probablemente un presidio autosuficiente, pero según las crónicas de Don Juan de Santiago Silva, "también fue una ciudad nodriza a la ciudad de Zacatecas, debido a que al formarse los Reales de Minas, las haciendas, que siempre estaban ligadas a las minas proveían de insumos para su subsistencia. Se propiciaba el comercio y

todo tipo de intercambios en estos territorios donde existía auge económico. Estos sitios ricos y sus caminos eran asediados por los Chichimecas". 6

Desgraciadamente no hemos encontrado datos documentales para aseverar que Jerez nació como presidio, pero al parecer tiene muchas características para que así haya sido.

Es un centro de población cercano a la ciudad minera de Zacatecas, se ubicaron haciendas de beneficio (para apoyo a la producción de plata), su geografía, emplazamiento y clima eran excelentes para establecer centros de población con viviendas tanto para familias mineras de alto nivel económico como para los que no lo eran; su traza urbana es en damero para facilitar la lotificación. Vivían mercaderes, artesanos, colonos, etc. y como se trataba de un lugar de vigilancia y protección, ya que muchos indígenas se acercaban a vivir en estos lugares pacíficos.

Tampoco hay indicios o testimonios físicos en la ciudad de la posible ubicación de un presidio, ya que estos generalmente contaban con un programa arquitectónico muy parecido que consistía en la dependencia, bodegas, capilla, el patio de armas y las habitaciones para la guarnición o escoltas. 7

Los presidios se construían donde había más ataques y emboscadas, generalmente sobre los trayectos a las ciudades ricas. Los presidios brindaron, no solo protección a las zonas mineras y a sus pobladores, sino vigilancia en los caminos y a los dueños de estancias. También protegían a los asentamientos de indios pacíficos y de aquellos que al ver paz y mejores condiciones de vida se iban acercando a estos centros de población. Cuando la actitud del nómada empezó a cambiar, con pacificación y entendimiento, con regalos y comida, materiales de construcción y utensilios de labranza, por lo que los presidios se fueron convirtiendo en almacenes de distribución. 8

Como sabemos, los presidios en el siglo XVI eran militares y hubo los que apoyaron a las órdenes religiosas. No sería raro pensar que en Jerez fueron franciscanos.

"Fueron una manera de integrar el territorio del norte de la Nueva España, para muchos, era sitio donde comerciar, cargar víveres y abastecerse de caballos y otros animales de carga para el siguiente puesto."


"La Corona española pretendía la formación de poblaciones, ya que agrupando a los indios en estos asentamientos se podía tener mejor control. Sabemos que en un territorio tan amplio y variado como es nuestro país, no es igual el control del territorio sur, que el centro, que el norte, donde el nomadismo, las condiciones del clima y lejanía, hicieron que adoptara características únicas". 9

Se sabe que Fresnillo, Sombrerete, Mazapil y Chalchihuites fueron presidios y hoy en día son Municipios muy cercanos a Jerez y que pertenecen al estado de Zacatecas. 10

Citas:

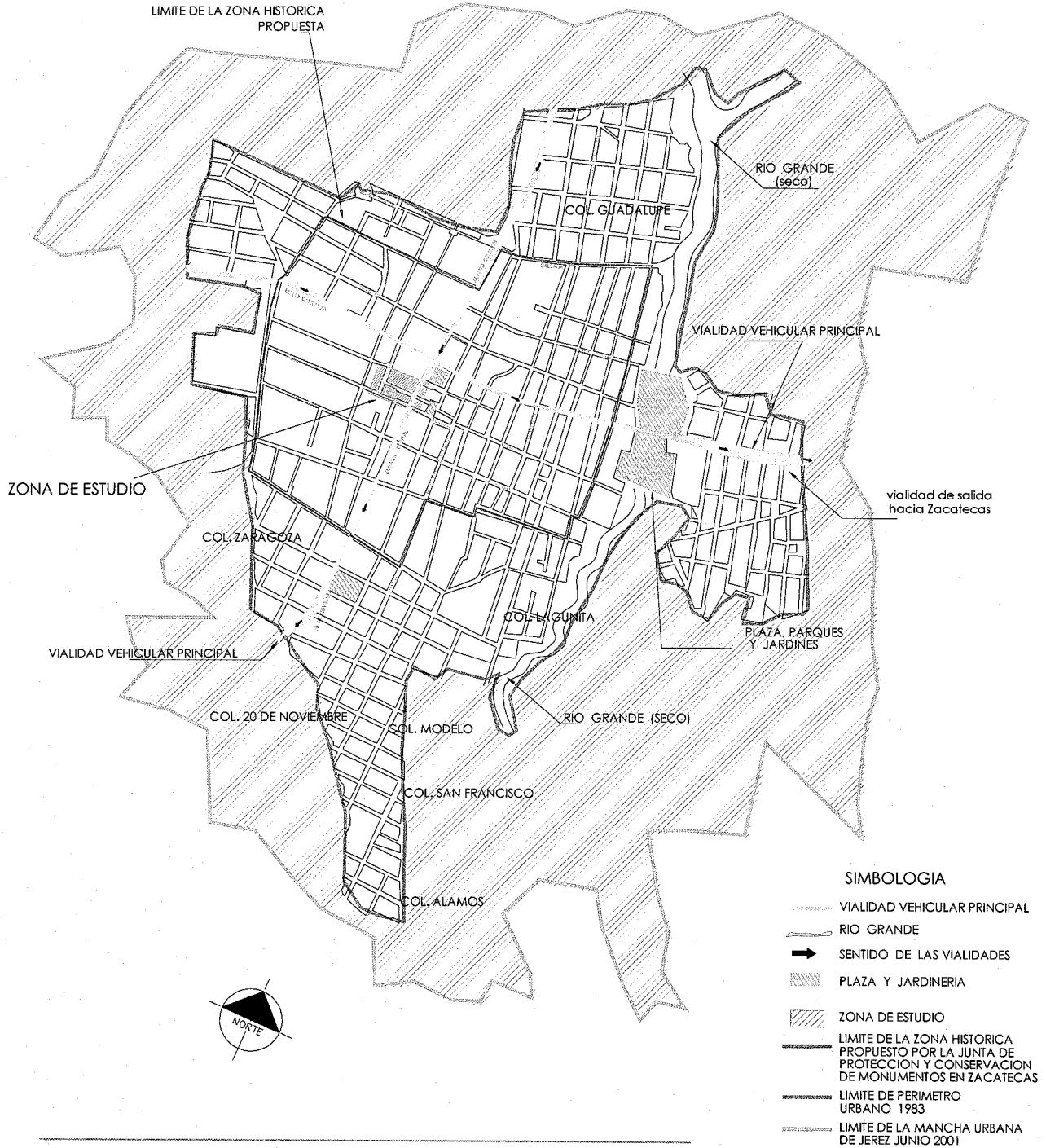
1. Leal F. Felipe, Frase inicial de la presentación del Libro del Dr. Luis Arnal S., "El Presidio en México en el siglo XVI" UNAM. México 1998
2. SEGÚN CENSO DE 1987 ELABORADO POR EL CENTRO ESTATAL DE ESTUDIOS Y CENSOS MUNICIPALES DEL ESTADO DE ZACATECAS. Pags .23-30
3. SECRETARIA DE GOBERNACION Y GOBIERNO DEL ESTADO DE ZACATECAS, 1987 "LOS MUNICIPIOS DE ZACATECAS", Colección: Enciclopedia de los Municipios de Zacatecas. Síntesis de varios textos sobre el Municipio de Jerez de García Salinas. Pag. 27
4. Id. Pag. 28
5. Id. Pag. 30
6. Crónicas de Don Juan de Santiago Silva, Cronista de la Ciudad de Jerez
7. Arnal Simón, Luis "El Presidio en México en el siglo XVI" UNAM. México 1998, pag. 13
8. Id. pag. 15
9. Id. Pag. 14
10. Id. Pag. 16

Registro de Imágenes de éste capítulo:

No. y ubicación	Contenido	Lugar donde se obtuvo
1. Pag. 122	 <p>Mapa del Estado de Zacatecas con la ubicación del Municipio de Jerez.</p>	Revista México Desconocido, 2004

PLANO DE LA MANCHA URBANA DE JEREZ

mayo 2001



SEGÚN CENSO DE 1987 ELABORADO POR EL CENTRO ESTATAL DE ESTUDIOS Y CENSOS MUNICIPALES DEL ESTADO DE ZACATECAS.

IV 2 EL CENTRO HISTÓRICO DE JEREZ

"La ciudad no cuenta su historia, sin embargo la contiene como las líneas de la mano".

Italo Calvino "Las ciudades invisibles"

"La pequeña Suave Patria" como le nombró Ramón López Velarde*, es una ciudad realmente pequeña. Es cabecera Municipal y cuenta con 36,122 habitantes que corresponde al 54.2% de todo el Municipio.

En el proceso de investigación de esta ciudad, encontramos que existe una propuesta de delimitación de la zona histórica elaborada por la junta del Monumentos del Gobierno del Estado. Esta propuesta no ha sido a la fecha, valorada por las autoridades competentes y desgraciadamente no existe un levantamiento, ni registro, ni catalogación de los bienes inmuebles patrimoniales con que cuenta la ciudad, de modo que la referida propuesta carece de elementos en los cuales sustentarse.

La mancha urbana de Jerez ha crecido desordenadamente en los últimos 20 años, después de que se detuvo su multiplicación demográfica a causa de la emigración de su población a los Estados Unidos de Norte América en busca de empleo y mejores oportunidades.

En términos porcentuales disminuyó su participación en el total nacional de 1.96 % a 1.7 %, por tanto, la economía local y la producción de la industria tuvieron una consecuente merma. Estos procesos demográficos cambiantes dieron pie a que la morfología de la ciudad también se modificara.

Jerez de García Salinas, como muchos otros Centros Históricos son zonas con alta densidad de edificios con valores, tanto artísticos, como históricos, como ambientales, y aún considerando aquellos de menor valor, pero que forman parte de la arquitectura vernácula de las poblaciones típicas de la provincia mexicana, consideramos llamarle Conjunto Histórico a esta zona central de la ciudad de Jerez, debido a que se distingue del resto de la ciudad precisamente por esta condición de concentrar sus valores edificados.

Es una zona urbanamente definida que corresponde al centro de la ciudad y que ha ido ampliando su traza conforme su crecimiento poblacional, así como la mayoría de las construcciones que a lo largo de la historia se han hecho respondiendo a necesidades diferentes.

*Ramón López Velarde notable poeta mexicano. Nacido en Jerez, Zacatecas, en 1878. Fue abogado 1911 y formó parte de los primeros gobiernos de la Revolución Mexicana. Con José Juan Tablada participó en la transición del modernismo a la poesía moderna. En 1916 publicó su primer libro de poesía con el título *La sangre devota* y en 1919 apareció el segundo, *Zozobra*. Su poesía, vista en un principio como recuperación de los temas de provincia, es la invención de imágenes y situaciones aparentemente vernáculas que en realidad presentan un desplazamiento moral insondable, resultado del uso exacto de las adjetivaciones. Abrió el camino para los poetas del grupo Contemporáneos. Murió en la ciudad de México en 1921.

Contiene construcciones de valor relevante por los hechos importantes que han sucedido, y muchos de sus valores radican en sus características arquitectónicas, estéticas o artísticas, o simplemente por haber formado parte de una época histórica determinada.

También su emplazamiento, geografía, imagen y entorno urbano son elementos de valor que debemos tomar en cuenta. Lo importante al fin y al cabo es que el Centro Histórico de Jerez, es un sitio de reunión donde converge la vida, contienen legados de suma importancia que son fiel reflejo de la cultura y del ayer de un pueblo que se manifiesta en elementos tangibles y urbanos como plazas, jardines, ambientes, entornos, paisaje, mobiliario, su traza, sus proporciones, vegetación, y desde luego la arquitectura que los contiene.

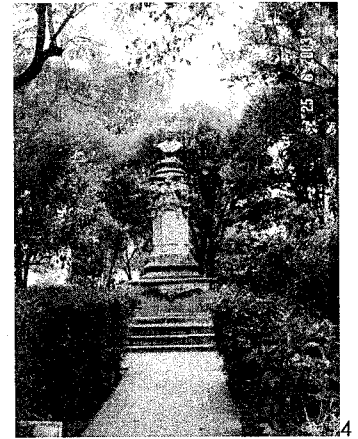
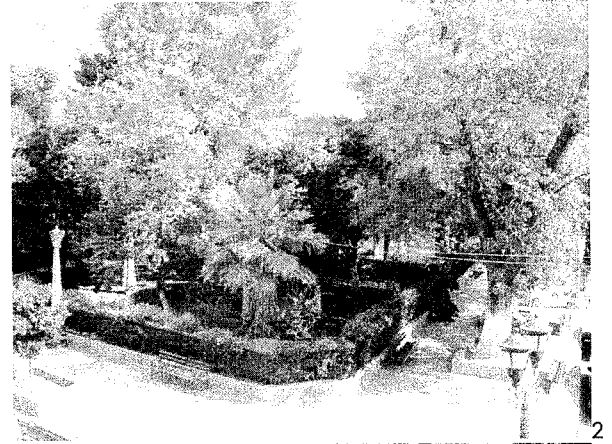
Lo histórico se determina solo a lo largo del tiempo y de las actividades políticas, económicas, sociales, artísticas y estéticas, de una sociedad determinada, que ahí se desarrollen, las condiciones de su paisaje urbano y la calidad de vida que define para sus habitantes.

Por tratarse de grandes extensiones de suelo, se presentan problemáticas muy complejas, como la carencia de vivienda, la escasa infraestructura, los inadecuados servicios, la alta concentración comercial, el uso esporádico o transitorio de sus ocupantes, la inseguridad, las vialidades, el transporte, el mobiliario urbano, etc. En realidad son problemas que se pueden presentar casi en cualquier localidad, la diferencia es que contienen elementos culturales urbanos y arquitectónicos de valor patrimonial.

Por otra parte, con el fin de acotar la zona de estudio, decidí avocarme a los cuadrantes o manzanas que circundan el Jardín Hidalgo porque considero que es un sitio representativo de la ciudad con características morfológicas interesantes a resolver, además de que ahí se encuentra emplazado el Teatro Hinojosa.

El jardín Hidalgo se ubica en el área central de esta zona de estudio, hacia el nor-poniente en la mancha urbana; el Santuario de la Soledad edificado en el siglo XVII, al norte del Jardín Hidalgo y el Teatro Hinojosa al poniente, son los componentes urbano-arquitectónicos de mayor valor histórico en esta zona y que constituyen hitos importantes para la sociedad Jerezana; también forman parte del conjunto las construcciones que los rodean, que aunque de diversos usos, estilos, dimensiones, edades y formas plásticas, diferentes de los anteriores, revisten importancia debido a que conforman la arquitectura vernácula de Jerez.

La disposición del teatro enfrente del Jardín implica un estudio de su contexto. El conjunto urbano mencionado corresponde aproximadamente a un kilómetro a la redonda.



1. Vista del Teatro Hinojosa desde el Jardín Hidalgo.
2. Vista del Jardín Hidalgo desde el balcón del Teatro.
3. Vista del Santuario de la Soledad desde la azotea del teatro.
4. Vista del busto conmemorativo a Miguel Hidalgo localizado en el centro del Jardín.

En el análisis del sitio se encontró la siguiente problemática:

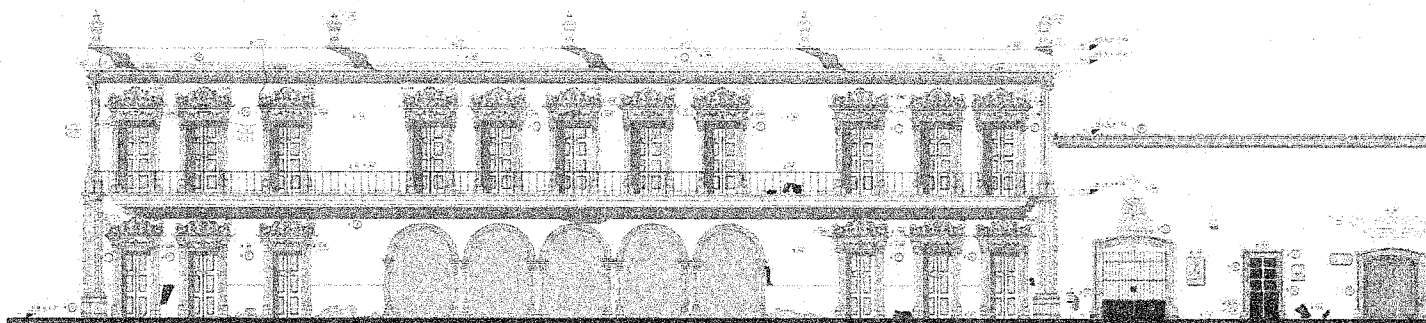
- Crecimiento desmedido de la población en los últimos 20 años.
- Asentamientos en terrenos ejidales.
- Autoconstrucción que repercute en la imagen urbana.
- Falta de normatividad clara para ser aplicable.
- Imprecisiones en el uso del suelo en:
 - o Zonas de expansión de mancha urbana y
 - o Zonas centrales de la mancha urbana.
 - o Usos de suelo (colindantes no compatibles).
 - o No se encontró mucha información en la zona.
- Falta catalogación de los inmuebles.
- Falta la definición del perímetro que comprenda la zona de monumentos.
- Falta plano de salvaguarda.
- La opaca la cercanía con Zacatecas.
- Dado el fenómeno de migración hacia E.U.A., la ciudad se fue deshabitando durante un período de 10 a 15 años, a partir de la década de los setentas, por lo que fue evidente el descenso de población.
- Después de este período, se volvió a repoblar, pero de manera inconstante y creció desordenadamente.
- Hay cada vez mas influencia extranjera.

Como se puede observar, la problemática existente requiere de un estudio exhaustivo que contemple una intervención de diversas disciplinas para su revitalización, así como del esfuerzo conjunto de las autoridades Municipales y Estatales apoyadas en los planes de desarrollo. Considero necesario que además de la elaboración de planes y programas urbanos para la ciudad, se concentre mayor atención al conjunto histórico. Se requiere un levantamiento detallado de la zona histórica y plano de Salvaguarda.

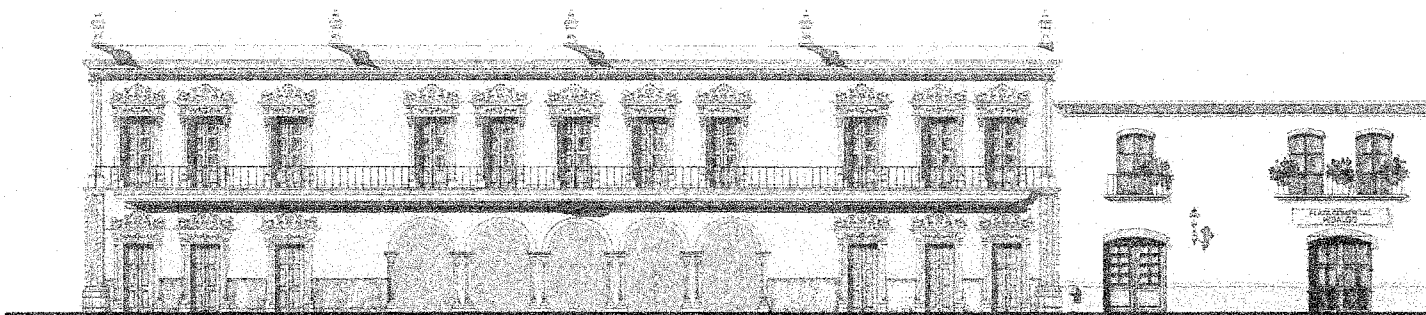
En este ejercicio se incluyó el mejoramiento de la imagen urbana de la zona donde se ubica el teatro Hinojosa, por dos razones: porque históricamente hemos visto cómo impactan los teatros en la traza de las ciudades y porque dado su emplazamiento afecta o beneficia al entorno, o viceversa.



ESTADO ACTUAL



PROPUESTA DE INTERVENCION

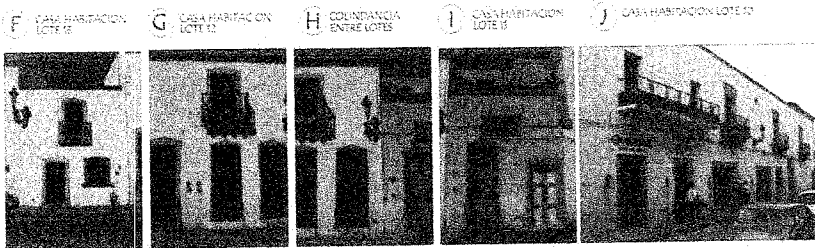


A efecto de aportar algunos elementos para su mejoramiento urbano, presento esta propuesta del entorno del Teatro Hinojosa; es decir, la calle Aquiles Serdán, en el tramo que comprende la calle Profesor Varela hasta la calle del templo.

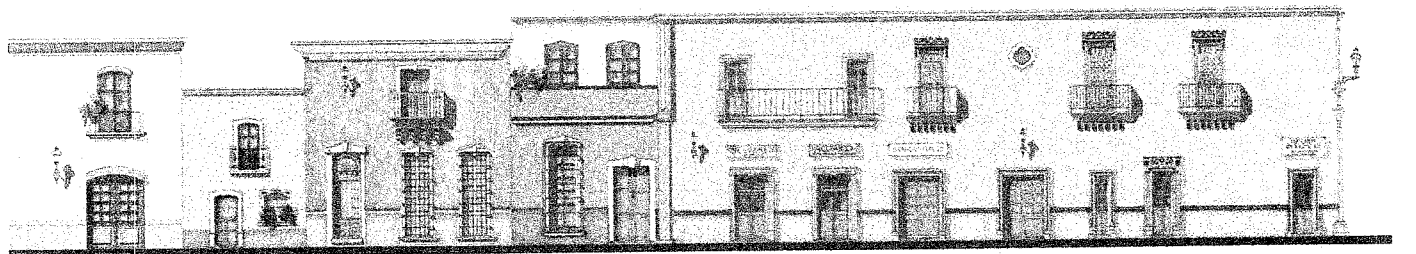
En la primera fila de imágenes se puede observar, el levantamiento fotográfico que muestra la calle en la actualidad; en la segunda, el levantamiento arquitectónico dibujado con los daños y deterioros que tiene y en base a los cuales se propone el proyecto de intervención para el mejoramiento de toda la calle Aquiles Serdán.

Este estudio puede servir de indicador o muestra para continuar con el análisis de las manzanas circundantes, hasta abarcar el límite propuesto como zona histórica en Jerez.

El teatro Hinojosa reviste gran importancia dentro del Centro Histórico de la Ciudad de Jerez, además de su arquitectura -cuyo valor estético y funcional es digno de considerar- contiene un valor intrínseco e intangible en la vida de sus habitantes, ya que resulta ser un hito que orgullosamente ostentan los Jerezanos, porque forma parte de ellos porque están en la conciencia de que muchos de sus familiares participaron en la construcción de este inmueble.

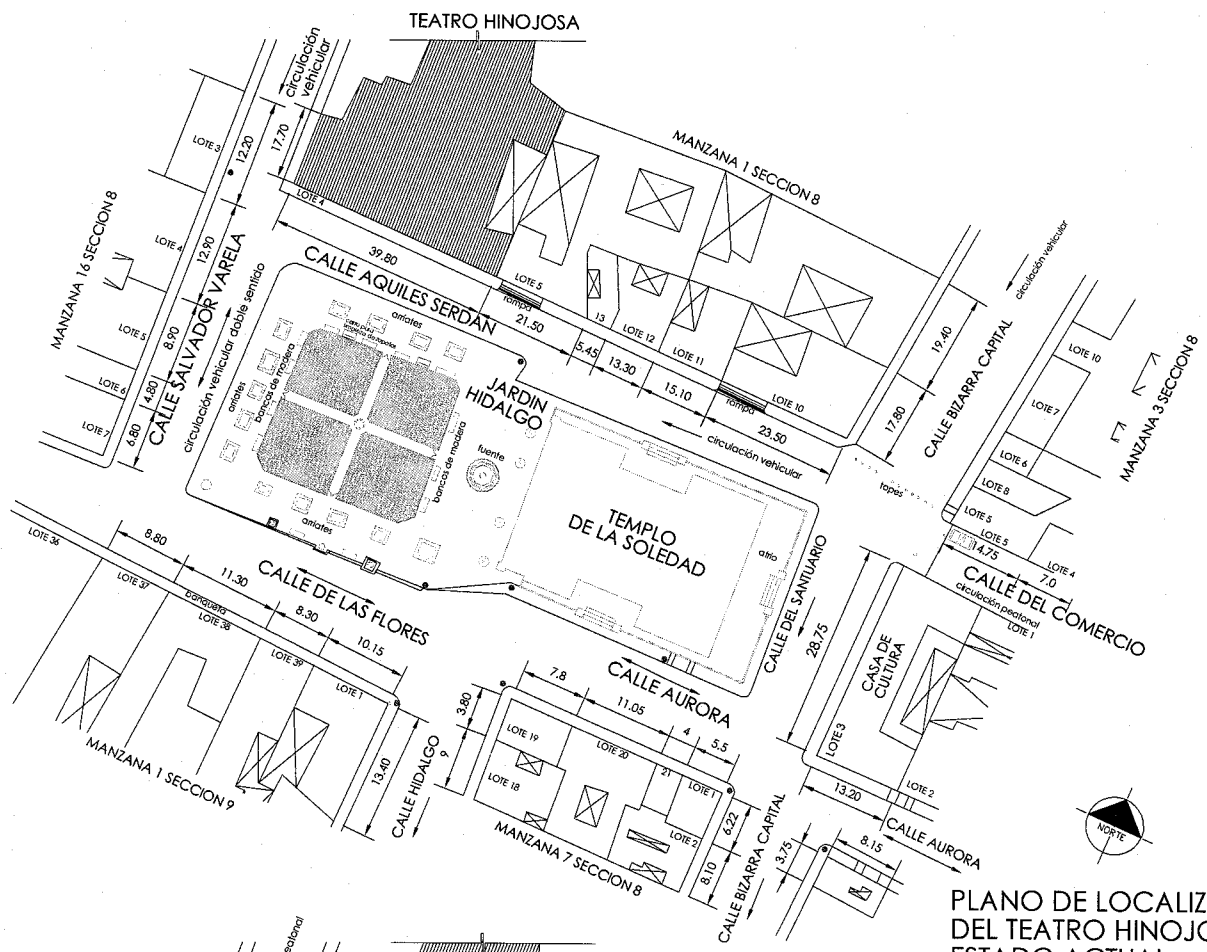


FOTOGRAFIAS DE LA IMAGEN URBANA
 CALLE AQUILES SERDAN
 DE LA MANZANA 1 SECCION 8
 ZONA HISTORICA DE JEREZ, ZACATECAS

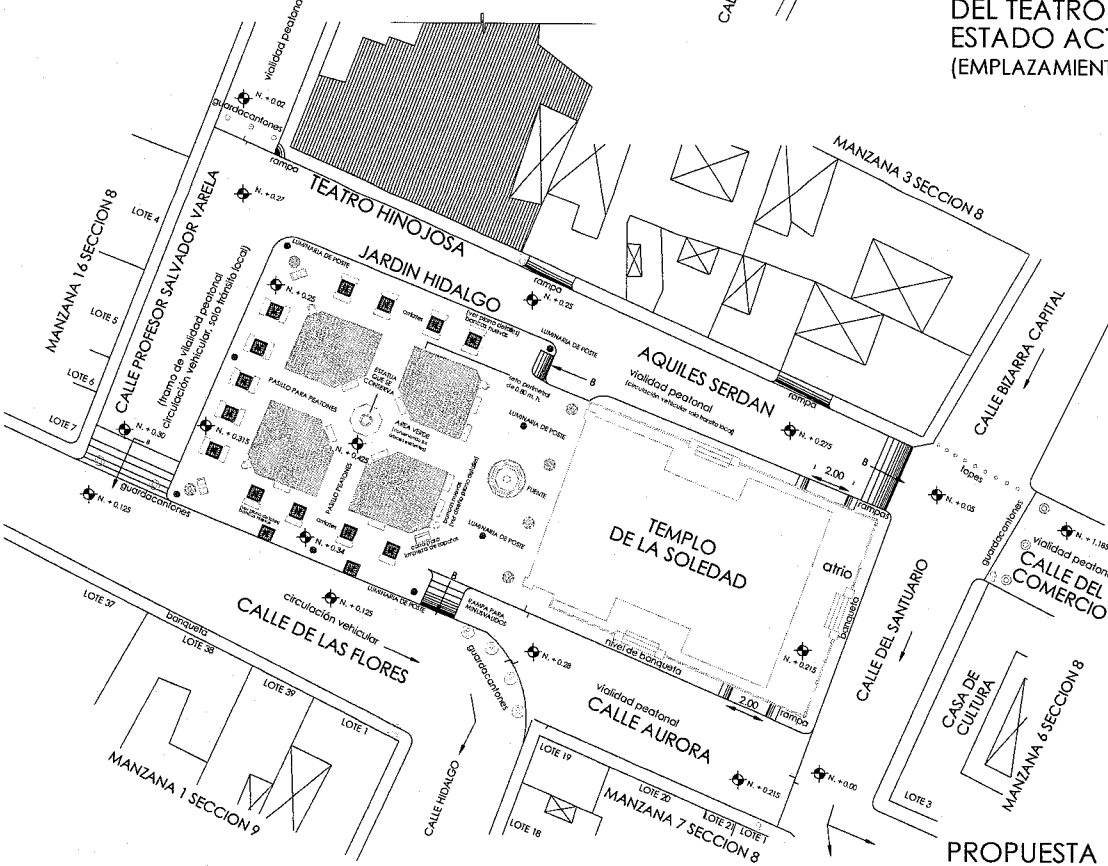


La gente del lugar lo cuida y respeta, porque lo consideran un edificio de valor que propicia y fomenta la cultura, y muchos de los habitantes de Jerez mandan a sus hijos a estudiar por las tardes.

"Nadie habla mejor de las personas que el lugar donde viven"...



PLANO DE LOCALIZACION DEL TEATRO HINOJOSA ESTADO ACTUAL (EMPLAZAMIENTO Y ENTORNO)



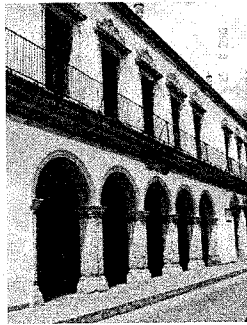
- SIMBOLOGIA**
- POSTE DE LUZ
 - ⊗ MACETAS DE CANTERA
 - ▨ BANCAS
 - ☎ CASETA DE TELEFONO
 - ♻ BOTE DE BASURA
 - ⊙ GUARDACANTONES
 - ▨ ARRIATE DE TABIQUE APARENTE Y CANTERA
 - 🚗 CARRO PARA LIMPIEZA DE ZAPATOS
 - ⊠ TRAZO DE PREDIOS CATASTRALES
 - CIRCULACION
 - ⬆ NIVEL DE PISO TERMINADO
 - ↕ CAMBIO DE NIVEL
 - ⊙ FUENTE

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN PARA EL MEJORAMIENTO DEL ENTORNO DEL TEATRO HINOJOSA

IV 3 ANTECEDENTES HISTORICOS DEL TEATRO HINOJOSA

"Los cinco arcos de entrada al Teatro Hinojosa, significan los cinco sentidos puerta hacia un mundo encantado. En el exterior la vida del ser, en su interior el arte".

Ramón López Velarde



De acuerdo con la descripción de viva voz del Sr. Juan de Santiago Silva, actual cronista de la ciudad, el terreno donde se encuentra edificado el Teatro Hinojosa funcionaba originalmente como huerta y fue expropiado en 1864 al Santuario de la Virgen de la Soledad, fundamentándose con las disposiciones de la "Ley Juárez" del año de 1859. ¹

De acuerdo con las "Crónicas del Siglo XIX" de Samuel Correa Carrillo, por iniciativa de las autoridades locales y a petición de las familias mineras adineradas de Jerez se dio a conocer al Congreso del Estado de Zacatecas, a través del diputado local, Don Casimiro Amozurrutia, la iniciativa de Don Higinio Escobedo para construir un teatro en la ciudad de Jerez de García Salinas, además de la intención de que su construcción debería llevarse a cabo en un lapso de tres años ya que las referidas familias de abolengo eran aficionadas a la música y al teatro y gustaban de congregarse para disfrutar de estas actividades que hasta entonces hacían en el interior de sus elegantes palacetes o en algún mesón, por lo que se dieron a la tarea junto con representantes del gobierno en turno a buscar un terreno con las dimensiones adecuadas para albergar un teatro digno de la Sociedad que patrocinaba la construcción.

Al ser expropiado el predio que era huerto del Santuario de la Soledad (corresponde a todo el predio que ocupa junto con el Jardín Hidalgo que se encuentra enfrente del teatro) deja de funcionar como tal y eventualmente se convierte (la parte que hoy es el teatro) en un espacio público para comerciar, por lo que se sabe que también era mercado, donde principalmente había carnicerías. ²

Una vez iniciados los trámites de aprobación del Congreso, toma la dirección de este proyecto el jefe del partido político en el poder que es **Don José María Hinojosa**, quien se encarga de organizar la participación de la comunidad para desarrollar de manera más activa la edificación del teatro recaudando fondos.

La participación de la sociedad de todos niveles económicos es tal, que los albañiles regalan un día de trabajo a la semana, los presos participan en el labrado de la piedra, las familias acarreaban materiales para la construcción, además de contar con aportaciones económicas por parte de las familias mas renombradas y de abolengo* de la Sociedad Jerezana quienes habían formulado repetidas solicitudes para tal efecto.

Se desalojó el mercado eventual el 12 de marzo de 1872 año en que se comenzaron los trabajos de construcción y previo a esto el reconocido arquitecto Jerezano Don José María Ortega interpretó fielmente las indicaciones de las autoridades para elaborar el proyecto concibiéndolo de sencilla y simétrica solución plástica pero "sobrio y elegante, con gran estampa y presencia, con la dignidad que amerita un teatro, digno de admiración y respeto por ser recinto de cultura." 3

Se terminaron las labores de construcción de la primera etapa en 1878 siendo inaugurado por la gran estrella en esa época Doña Ángela Peralta "el ruiseñor mexicano" quien cantó opera de Verdi. Ese día de la inauguración fue invitada, entre otras personalidades Angelina Patti de la compañía de opera del Barítono español Ernesto Finance felicitándola por su interpretación. 3

En base a las crónicas locales, en el año de 1884 se construyen los locales laterales, lo que constituyó la segunda y última etapa de construcción. La conclusión total de la construcción del teatro se da para el año de 1890, integrándose como parte del patrimonio edificado de la localidad y orgullo de sus habitantes.

"En 1905 nace la empresa A. Rodríguez Hermanos., con sede en Monterrey, que se constituye como la primera en su tipo al promover y contratar los mejores espectáculos nacionales e internacionales que se presentan en la capital, para llevarlos al norte del país", misma que se ocupó de llevar espectáculos de interés para ser representados en el pequeño pero importante Teatro Hinojosa. 4

En este momento comenzaba el teatro a recibir invitados ajenos a Jerez por lo atractivo de sus representaciones. Era un sitio de reunión para propios y extraños pero de manera sana con cultural esparcimiento.

El "Diario del Hogar" de la ciudad de México, publica el 11 de julio de 1905, una relación de los teatros que funcionan en el interior del país, en esa relación aparecen los teatros "Calderón de Zacatecas y el Hinojosa de Jerez". 5

Como muchos otros edificios que pertenecieron a la federación, este mueble fue utilizado como cuartel en la Revolución de 1910, posteriormente como sala de cine improvisada y salón de baile, auditorio para reuniones sociales y políticas, escuela de artes y biblioteca pública.

* Las familias de abolengo referidas provenían de dedicarse a la actividad minera de mucho tiempo atrás, de aquí su fortuna y deciden radicar en Jerez porque además de encontrarse tan cerca de la capital del estado es un lugar pacífico y de buen aspecto.

Para la década de los setentas se dieron diversas intervenciones a manera de mantenimiento mayor, pero que carecieron de directrices técnicas especializadas que le hubieran dado mayor eficiencia y eficacia al uso de los espacios. En esta intervención se coloca el candil actual y las lámparas de los pasillos, que simulan a las de carburo, originales.

Muy recientemente, en 1987 se llevó a cabo la primera remodelación desde su construcción en el escenario, instalaciones y techumbres, que dejan mucho que desear en cuanto a su calidad de materiales y mano de obra, aunque si se le daba frecuentemente, mantenimiento menor. 3

IV 4 ESTADO ACTUAL

EMPLAZAMIENTO:

El plano de ubicación se observa en el capítulo anterior, y como se mencionó, el Teatro Hinojosa, se encuentra ubicado en el corazón del centro histórico de la ciudad de Jerez, se ubica al suroeste del parque central y es parte del conjunto urbano y arquitectónico del jardín Hidalgo; En este conjunto espacial se disfruta, además de la sombra agradable que ofrecen los robustos árboles, de la tranquilidad de uno de los mejores y más apacibles rincones de la ciudad.

El teatro ocupa la esquina noroeste que forman las calles que anteriormente se llamaban del Reloj y de la Acordada, actualmente Aquiles Serdán y Profesor Varela respectivamente; su fachada principal da al sur y la lateral hacia el oeste, la edificación esta compuesta al frente por la volumetría rectangular del paramento principal de acceso, en la parte posterior y al centro, el cuerpo del patio central del que sobresale su techumbre de bóveda catalana con cañón, con relación a los anexos o accesorias laterales que son de dos niveles de techumbre planas rematadas con pretilas, estos anexos tienen un patio rectangular cada uno y al lado oeste cuenta con locales adicionales que rompen la simetría y que forman el paramento de la calle de la Acordada, estos locales tienen una función ajena a las instalaciones del teatro.



Imagen 1. Vista de Fachada principal. La primera puerta en planta baja, de izquierda a derecha es la oficina del Cronista de la Ciudad.



Imagen 2. Vista de Fachada lado derecho, calle Aquiles Serdán



Imagen 3. Calle de ornato en la fachada principal con el nombre del teatro.



Imagen 4. Detalle placa conmemorativa calle Aquiles Serdán, antes "calle del reloj".

REGIMEN DE PROPIEDAD:

El inmueble es propiedad del Estado y por sus características y edad esta considerado y protegido como monumento histórico, sujeto a las ordenanzas de la Ley Federal de Protección a Sitios Históricos y Zonas Arqueológicas del Gobierno de la República.

Actualmente se encuentra bajo la responsabilidad de un patronato encargado de su preservación y promoción con fines no lucrativos, esencialmente culturales a beneficio de la sociedad.

DESCRIPCION DE SUS CARACTERISTICAS Y COMPONENTES

ARQUITECTONICOS:

Aunque las dimensiones del inmueble son pequeñas, este cuenta con unas proporciones que permiten al espectador estar en condiciones de comodidad en todas sus áreas.

Lo conforma un cuerpo de alargada horizontalidad y simétrico en sus formas geométricas. El pórtico de acceso cuenta con cinco arcos de medio punto que soportan columnas de cantera de fuste estriado y dinteles de inspiración dórica y planta cuadrada en su basa.

La logia o portal de acceso donde mencionan "los cinco arcos", sirve también de vestíbulo al "foyer" de ingreso por medio de las tres puertas de acceso talladas en madera con ornamentación orgánica, entableradas y con cristales viselados que invitan al acceso del amplio vestíbulo.

En el mismo paramento de la fachada se encuentran seis puertas en planta baja dispuestas tres a cada lado del inmueble las mismas que se repiten en el primer nivel y son puertas ventana entableradas con cristales normales. Estas puertas y ventanas de la fachada principal cuentan con enmarcamientos adintelados de cantera pero sin piedra clave en el cerramiento, en todos los vanos del inmueble.

Se acusa la división de los dos niveles del inmueble por una gran cornisa que corre de lado a lado y conforma un balcón para el vestíbulo de descanso del primer nivel.

En el remate del cuerpo superior se encuentran también cornizamientos más pequeños cuyo remate último, son seis pináculos de cantera localizados rítmicamente a lo largo de la fachada.

En el cruce las calles que hoy en día se llaman Aquiles Serdán y Profesor Salvador Varela se encuentra un esquinero que es un enmarcamiento

de cantera muy decorado labrado en cantera, característico de la ciudad de Jerez. La fachada lateral es ciega y sobresale una tímida gárgola y sobre ella se asoma y recarga una gran palmera que data del tiempo en que este terreno era huerto del templo de la Soledad.

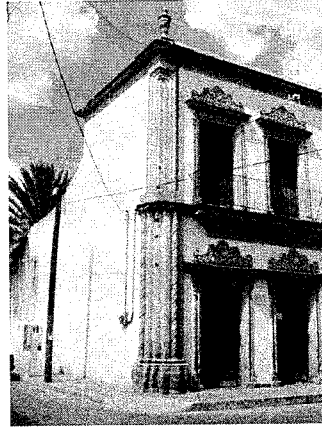


Imagen 5. Basa de cantera esquinero desgastada

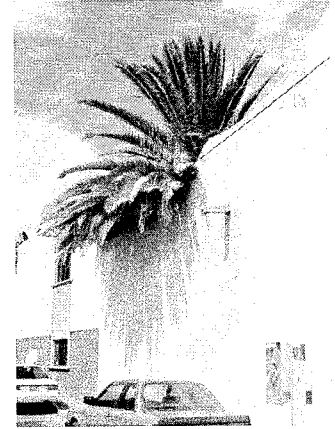


Imagen 6. Vista fachada lateral calle profesor Varela

Ya en el interior y desde el vestíbulo se percibe una muy buena acústica y eufonía. Cuenta con vestíbulo o "foyer" de distribución a la nave central, corredores para llegar a lunetas y plateas del piso principal y dos rampas de escaleras para acceder, mediante corredores a luneta y plateas del segundo piso.



Imagen 7. Vista interior derecha del vestíbulo de acceso



Imagen 8. Vista interior izquierda del vestíbulo de acceso

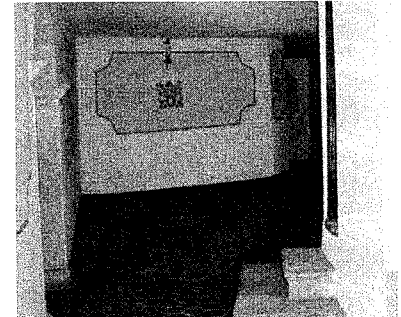


Imagen 9. Pasillo de ingreso a la sala

El último nivel está equipado con galería, que cuenta salón de entreactos que tiene balcones con vista hacia la plaza y cuenta con servicios sanitarios en planta baja y primer nivel.

La Sala es un espacio magnífico donde sobresale la belleza de su altura y rematan con grandes arcos de mampostería de piedra.

El mobiliario para espectadores no es fijo, son pequeñas sillas de madera elaboradas en la región.

En lo que respecta a las áreas de los operadores y espectáculos, el teatro tiene en el lado este de la fachada principal, un acceso especial e independiente para artistas, que mediante un pequeño corredor traslada a un patio donde se ubican los tres camerinos con que está equipado el teatro, además de dos baños; estos cinco locales cuentan con corredor dispuesto en forma de herradura y perimetral al patio, de tal manera que la parte que no cuenta con construcción da a la colindancia para lograr mejor ventilación, también cuenta con un

pasillo que comunica al salón de entrevistas y al vestíbulo de transición al foro. Este cuerpo esta dispuesto en dos niveles, quedando locales similares con corredor a cielo abierto en la planta alta.

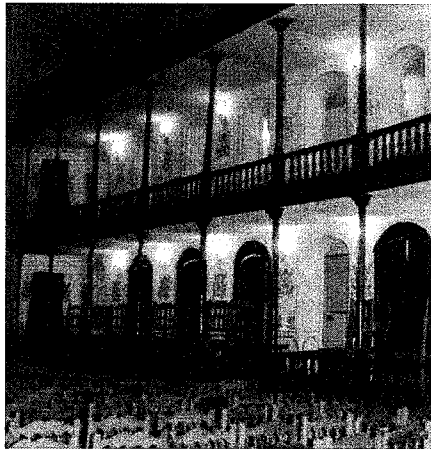


Imagen 10. Paucos lado derecho de la sala

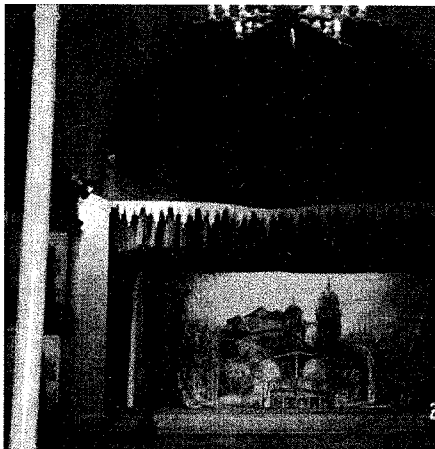


Imagen 11. Escenario vista desde la sala

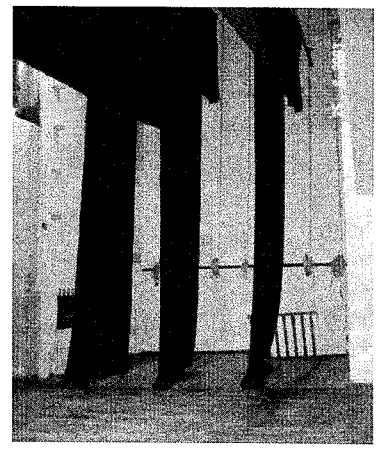


Imagen 12. Vista del escenario lado derecho

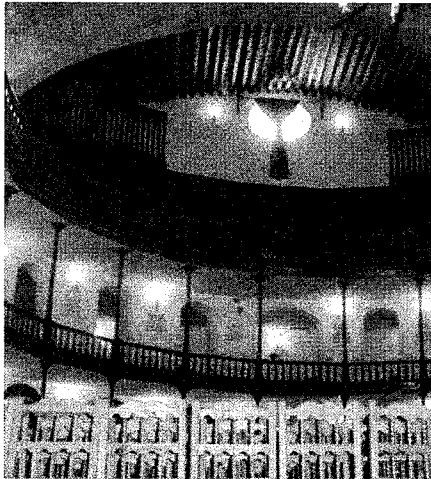


Imagen 13. Vista de la sala desde el foso de orquesta



Imagen 14. Salida del escenario a pasillo paucos de planta baja



Imagen 15. Acceso lateral derecho de la sala hacia pasillos paucos

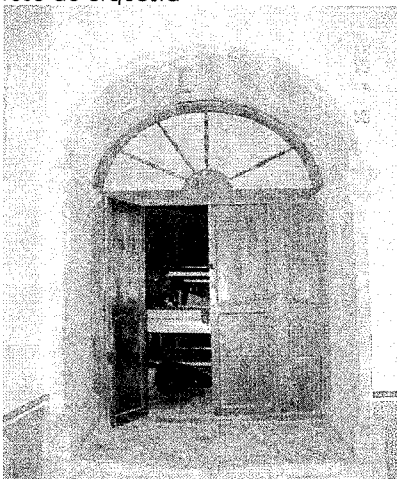


Imagen 16. Entrada del vestíbulo del segundo nivel a la zona de galería



Imagen 17. Vista lateral derecha gradas galería

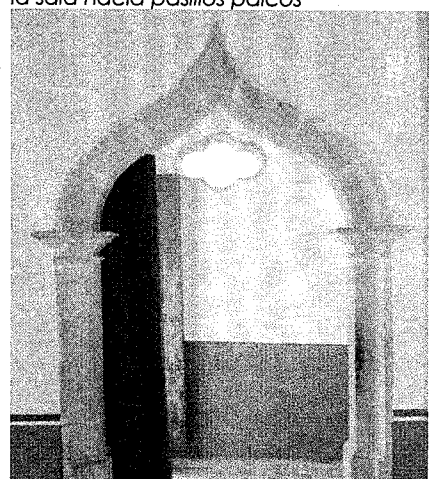


Imagen 18. Arco de cantera salida del nivel galería

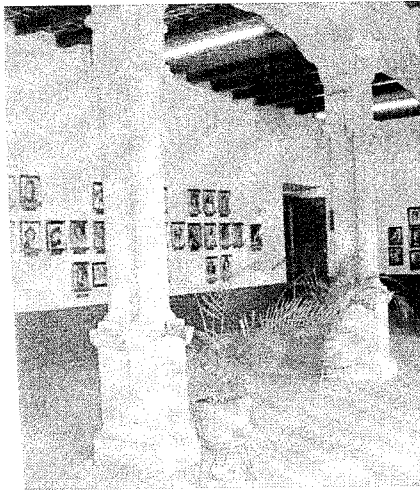


Imagen 19. Salón de exposiciones segundo nivel

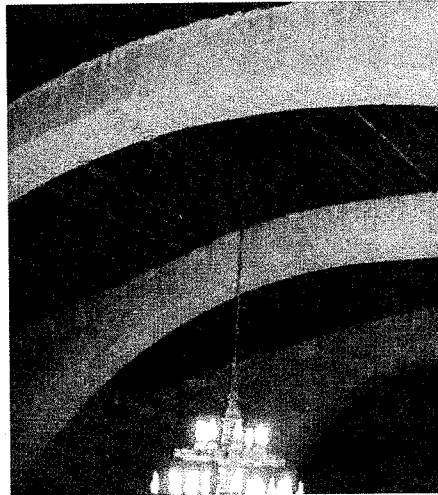


Imagen 20. Arcos y cubierta del teatro

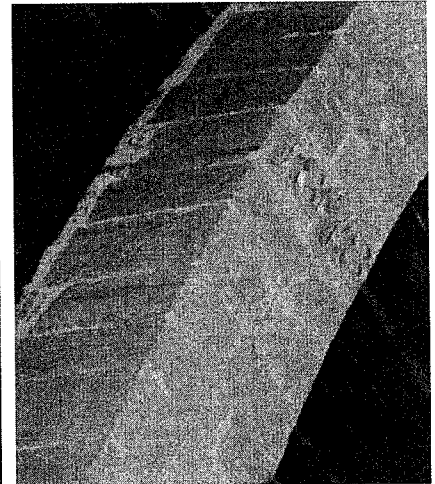


Imagen 21. Fecha de construcción labrada en el arco central de la sala

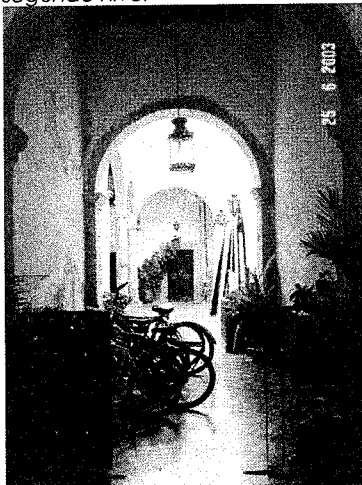


Imagen 22. Acceso a pórtico lateral derecho

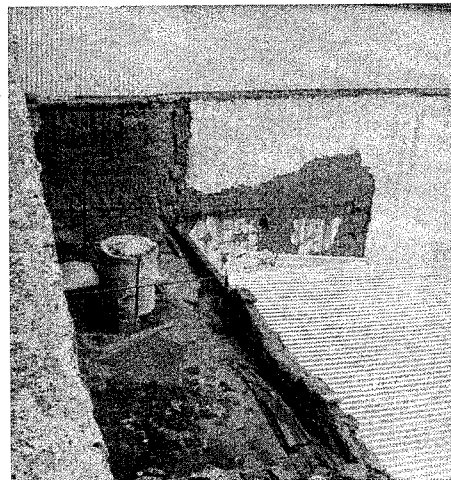


Imagen 23. Azotea colindante con estacionamiento

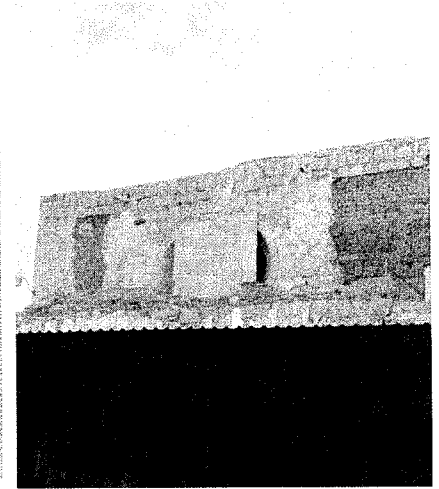


Imagen 24. Vista lateral nor-poniente muro del teatro colindante con estacionamiento

El cuerpo de locales anexo en la parte oeste, adosados al cuerpo del patio principal tiene tres locales de planta cuadrada, dispuestos en batería con corredor y patio al frente, que están intercomunicados mediante vanos similares a los accesos individuales.

El área del escenario cuenta con sus laterales izquierdo y derecho, la boca escena es recta con el foso de la orquesta al frente donde hoy es el área de proscenio, tiene testimonios de haber contado con concha para el apuntador, en la parte superior tiene espacio suficiente para tramoyas y cuenta con paso de gatos; tras el ciclorama cuenta con el espacio suficiente para una operación adecuada de calentamiento armado y desarmado de bastidores de escenarios, así como locales en el fondo de esta área. Se encuentra piso inclinado del escenario se hizo con la intención de lograr una mejor isóptica para el espectador.

En lo que se refiere al estilo de la edificación es ecléctico, con utilización de piedra de cantera de la región, labrada, utilizada en columnas cuadradas estriadas, aristas y crestas de vanos, cornisas y florones de remate en coronas de muros; aplanados en paramentos en cuya parte

central destacan los cinco arcos de medio punto del acceso principal, bajo un sencillo barandal de fierro colado que corre a lo largo del edificio enfatizando el segundo nivel.

Los arcos de diafragma de mampostería de piedra labrada en los dinteles y de piedra gruesa de cal y canto en la nave central, están cubiertos con viguería dispuesta en forma perpendicular al eje del teatro con cubierta de enladrillado, contrastando con la carpintería semi burda barnizada, que dan una apariencia muy agradable al aspecto interior del teatro.

"Se comenta que un gran espejo pendía de la techumbre y reflejaba las luces de las lámparas de carburo que iluminaban el patio principal". 2

Las puertas y ventanas son de madera, están barnizadas aunque se encuentran en muy mal estado y su diseño es acorde a la arquitectura del edificio, puesto que destacan muy enfáticamente los enmarcamientos de la piedra labrada.

Los materiales con los que está construido el teatro son característicos de su época. La fachada está construida con muro de mampostería de piedra y tabique con mezcla de cal y arena, está aplanada con una mezcla de mortero elaborado a base de cal y arena y pintado originalmente con pintura a la cal en colores amarillo muy suave o pastel y terracota también suave en el rodapié.

La cantera utilizada es de la región, color sepia o ligeramente anaranjada de trazo sencillo, de factura y tallado mediano, se trata también de formas repetidas de sección constante. Se usa en los enmarcamientos de puertas y ventanas, se usa también en el remate de la cornisa que acusan toda la horizontalidad de la fachada principal; hay una segunda cornisa en la parte superior del primer nivel, que remata graciosamente el edificio sobre la cual hay un pretil con aplanado de mezcla y florones o pináculos que se levantan como custodios de la fachada los cuales también son de cantera labrada.

Los vanos donde se localizan puertas y ventanas no cuentan con la piedra clave; tanto en el cuerpo de la planta baja como en el cuerpo del primer nivel hay enmarcamientos (jambas y dinteles) de piedra de cantera color gris o sepia, que es la cantera de la región, labrada de mediana factura. pero con buen gusto, sobre estos, hay unos remates con cornisas sobre las cuales hay crestas que decoran con elementos orgánicos labrados también en cantera; el material de fábrica de las 4 columnas cuadradas y las mitades de columnas a los extremos, con sus basa y capitel, así como los arcos de medio punto que arrancan a partir de las impostas son también de cantera gris o sepia de la región; la cornisa que corre a todo lo largo de la fachada es de la misma cantera labrada con una molduración de pecho de paloma, en el centro, una figura de cantera con elementos orgánicos en cuyo centro hay una placa donde se lee el nombre del Teatro.

Las puertas y ventanas son de madera (aunque se encuentran en muy mal estado), están entintadas en color café oscuro su diseño es acorde a la arquitectura del edificio, porque permiten que destaque la piedra labrada muy enfáticamente.

SU ESTADO DE CONSERVACION:

En la descripción se observarán los daños del inmueble además de que se acompaña la descripción con el reporte fotográfico correspondiente.

La Estructura:

El edificio del teatro presenta una pequeña fisura que provoca leve deformación en el arco de diafragma de la sala principal, propiciadas principalmente por asentamientos graduales, la falta de apoyo en los muros que conforman los locales laterales; así como fabrica deficiente que no dio el peralte adecuado a las dovelas para repartir las cargas de manera homogénea, situación que se acusa con grietas verticales en los riñones de los arcos, son agrietamientos que difícilmente pueden progresar y poner en riesgo la estabilidad del inmueble, pero no por ello hay que subestimar el daño. Se deberá atender como prioridad.

Por otra parte la falta de empotres adecuados y sistemas de sujeción deficientes en las viguerías de los entresijos, son evidenciados por los desplomos como el que presenta el muro que separa el área de la entrada con la del vestíbulo.

Otro factor que se debe de considerar, es el que se hayan retirado los muros perpendiculares al paramento principal, que empotraban con la fachada principal en los extremos de la planta alta, dándole apoyo y logrando su estabilidad; ahora esta se ve disminuida, pues aparecen fisuras verticales en el lugar en donde estuvo el empotre. En la parte posterior del edificio se aprecia el ensamble no adecuado de piedra y adobes de barro, que al no tener una junta constructiva adecuada se están separando los materiales, puesto que no son homogéneos. Desde este punto de observación, se pueden apreciar grietas verticales que nos acusan la separación de los locales con relación al salón principal, lo que nos informa que se han dado empujes horizontales en los arcos y que estos no han encontrado un apoyo adecuado en el volumen que forman estos locales.

En general, el edificio cuenta con muros resanados y pintados pero también presenta muchos muros con aplanados muy deteriorados que poco a poco se han desprendido a causa de humedades y conlleva huecos de pintura.

Los cielos rasos que se aprecian fueron restituidos recientemente no tienen decoración alguna a pesar de ser esta una de sus características primordiales.

En lo que respecta a la instalación eléctrica, la existente es totalmente rudimentaria, improvisada e insuficiente; presentando casos extremos en lo que respecta a seguridad, al grado de tener tendidos de cables sobre la madera sin existir protección alguna, ni cuando menos cinta aislante en las conexiones.

En lo que toca a las instalaciones hidrosanitarias, estas se encuentran funcionando en forma deficiente y hay fugas en tuberías así como muebles de baño desprendidos, por lo que habrán que replantearse en su totalidad.

Las techumbres presentan deficiencias en lo referente a pendientes, protecciones y bajadas, siendo una característica generalizada.

Aunque el edificio ha cambiado el uso de los espacios anexos, no cuenta con alteraciones significativas en lo que respecta a su volumetría original, sin embargo se ha intervenido en el, modificando sensiblemente los sistemas de amarre de la estructura de la techumbre y entrepisos, llegando a aumentar las cargas de estos con materiales como concreto armado, entortados e impermeabilizantes, que afectan notablemente el funcionamiento de los materiales.

DESCRIPCIÓN DE LOS DAÑOS POR AREAS:

Foso del escenario (sótano).

Este espacio se encuentra actualmente con problemas de saturación de humedad, propiciado por el cierre de la boca del foso del escenario con madera de chapa o cimbraplay, esta situación esta dañando los muros que componen la estructura soporte y la duela del piso del escenario, ésta también presenta saturación de parásitos como termitas y ácaros, que literalmente han degenerado al maderamen.

La estructura del piso del escenario fue recientemente restituida, y para tal efecto se colocaron columnas de ladrillo de barro rojo de sección cuadrada en planta, para asentar las vigas soporte, con lo cual acortaron los espacios libres para utilizar madera de menores secciones. Con lo anterior se eliminaron los espacios que deben estar disponibles para la colocación de la orquesta o en su caso el almacenamiento y maniobras con estructuras, lienzos, tramoyas, telones o piernas del escenario. Además los trabajos de ensamble y ajuste de la madera dejan mucho que desear, ya que están de forma por demás improvisados, al grado que ponen en riesgo la integridad de quien utiliza estos locales.

Al fondo de este espacio, no se cuenta con instalaciones eléctricas y de ventilación adecuadas, por lo que se han convertido en espacios húmedos, sombríos subutilizados.

Los pisos en esta área son de barro rojo recocido, y debido a la presencia de la humedad se encuentran muy dañados, además de presentar parches y reparaciones improvisadas, que afectan en forma determinante al aspecto de estas áreas.

En la remodelación del piso del escenario, no se contemplo dejar los espacios propicios para el acceso al foso.

Planta baja o principal:

Entrada. Las columnas de piedra de cantera labrada acusan estallamientos ligeros por fatiga, así como despostilladuras y pérdida de juntas; no cuenta con cielo raso a pesar de contar con la preparación del espacio para su colocación bajo la vigería del entrepiso; lo anterior se considera ya que no tiene y no hay huellas de haber existido arrocabes, siendo mas propio el estilo neoclásico el uso del cielo raso.

El muro que sirve de separación con el vestíbulo en su parte superior, presenta un desplomo ligero (0.05 m), hacia el frente aparentemente propiciado por la sujeción inadecuada de la vigería del entrepiso y al parecer los peraltes de esta, no son los correctos para el claro que cubren, puesto que acusan un ligero flechamiento, que se traduce en vibraciones y fisuras en el piso superior.

El piso es de cantera ladrada en piezas rectangulares dispuestas perpendicularmente al eje del edificio, que aunque no es el original, es acorde con los acabados del espacio.

Vestíbulo. Este local cuenta con un piso de losetas de cemento rojo que es posterior al que debió tener originalmente y presenta tramos faltantes propiciados por el zanjeo para la instalación del sistema hidráulico para alimentar los sanitarios que están a los extremos de este local, dejando el área con cemento aparente, sin restitución del piso.

La vigería del entrepiso acusa flechamientos propiciados por la instalación del maderamen sin el peralte adecuado para el claro que esta cubriendo, además de tener una capa de concreto en la parte superior y que sirve de piso al hall que propicia la fatiga de la vigería en cuestión.

Pasillos. En las áreas de los pasillos los niveles del piso no están diseñados para transitar sin riesgos, existiendo desniveles y rampas que podrían rediseñarse para comodidad de los transeúntes.

El entrepiso, que es de madera con cielo raso, cuenta con una estructura cuya fabrica deja mucho que desear, ya que esta hecho de madera improvisada utilizando elementos de segundo uso y con ensambles que ofrecen una rigidez satisfactoria, además de acumular grandes cantidades de polvos y basuras que propician que el cielo raso se cuelgue, generando muy mal aspecto. Es muy importante hacer notar que en caso de acumulación de cargas en la zona de luneta pudiera darse una fractura de esta armadura, poniendo en peligro la integridad física de los usuarios del teatro.

Las puertas de acceso a plateas y lunetas son ostensiblemente posteriores a las que debió tener en su época original, pudiendo mejorar la calidad de estas en la restitución. La iluminación de estas áreas es mediante lámparas adosadas a los muros, siendo acordes al edificio y suficientes en su función.

Patio principal. Esta área cuenta con un piso de cantera y la boca escena ha sido alterada, cerrando el foso del escenario con madera de chapa o cimbraplay, perdiéndose el concepto del espacio en donde debió haber un barandal de madera torneada, concha para el apuntador, espacio del director de orquesta y candilejas. Sin embargo se colocaron escalinatas laterales para cubrir la función del auditorio.

Planta de plateas o luneta. Estos elementos que se ubican al entorno del patio principal, están estructurados a partir de una muy esbeltas columnas rollizas torneadas, de las cuales algunas ya acusan deformaciones que van desde graves hasta inexistentes a causa de los esfuerzos a los que han sido sometidas. Los barandales han sido barnizados sin restituírle los elementos faltantes, sucediendo lo mismo con el cielo raso, cuyos travesaños y molduras aparentes no existen. El piso en estas áreas requiere de cambio absoluto. Luneta y platea, están apoyadas con una armadura de madera que tiene dos apoyos, el primero es el muro de herradura y el segundo descansa en las columnas esbeltas de madera, estas acusan fatiga por esfuerzos verticales, sin embargo, la calidad es evidente y son únicamente tres las susceptibles a restituírse, debiendo plantearse refuerzos que atenúen estos esfuerzos.

Escenario.

Como la pendiente de isóptica es insuficiente, se recurrió a la solución de inclinar el piso del escenario para darle la isóptica al espectador, sacrificando los cánones técnicos establecidos para los escenarios, además de limitar la cobertura de espectáculos que se pudiera presentar en ese escenario. Como se menciona anteriormente la estructura de madera que soporta el enduelado del escenario, es deficiente y este no ofrece la rigidez necesaria para dar seguridad de movimientos al artista; además de ser de sección demasiado delgada en su espesor y encontrarse levantada en algunas partes, situación provocada principalmente por humedades del foso y goteras de la techumbre, existiendo el caso de una fractura de la duela dejando un orificio de riesgo a considerar; según comentarios del encargado del teatro, ya se dio el caso de una lesión en la pierna de una niña que accidentalmente metió la extremidad en el orificio.

Mezanine.

Las áreas que ocupan los pasillos esta sustentada por elementos de madera dispuesta en forma horizontal que se apoyan en los dos muros sobre los cuales hay piso de madera sobre vigas en el que se coloca alfombra; este sistema es deficiente en su funcionamiento, pues los movimientos al transitar por estos espacios, son de consideración, eliminando toda sensación de seguridad; sobre todo en las áreas que forman los triángulos de los accesos a las escaleras.

El área de tramoya presenta problemáticas adicionales a las ya descritas, sin embargo será necesario reforzar la vigería principal y el paso de gatos, ya que no cuenta con los elementos de apoyo de un sistema de tramoyas formal.

El piso acusa un fenómeno similar al descrito anteriormente, por fortuna las cargas vivas a las que esta sujeto han sido limitadas, pues esta siendo utilizada como escuela de música y no cuenta con mobiliario de peso importante.

Primer nivel o galería.

En el área del salón de entreactos, la techumbre, que es de bóveda catalana, acusa flechamiento en la vigería a causa del peso de los entortados que se le han colocado en el exterior.

En este nivel se produce la mayor aportación de peso a la estructura de madera que se apoya en las columnas del mismo material que son muy esbeltas para el trabajo que desempeñan, ya que cuenta con ocho gradas en la parte semicircular y seis en la parte recta, todo esto en estructura de madera apoyada en la corona del muro de herradura que divide los corredores y el área de luneta, empotrada en el muro que divide los corredores con el vestíbulo y, apoyada en las columnas de madera que delimitan el patio central, esta estructura se ha conservado a pesar de los años, sin embargo los ensambles ya no ofrecen la rigidez necesaria para sustentar cargas vivas de la magnitud que representa un cupo total del edificio.

Los locales de los extremos del cuerpo de la fachada principal, se encuentran fisurados de forma vertical en la contrafachada, causando falta de apoyo a la mitad de la longitud del muro.

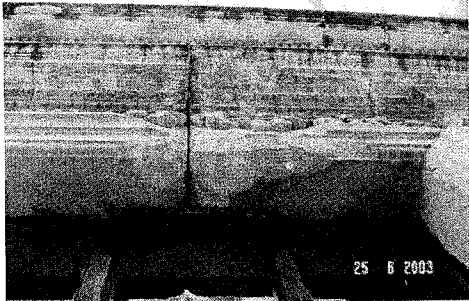


Imagen 25. Junta de dintel sin pieza clave. Elementos de cantera desgastados



Imagen 26. Instalación eléctrica adosada a fachada



Imagen 27. Basa de columna de cantera con resanes de cemento, con humedad y pulverulente

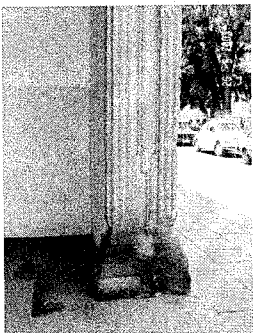


Imagen 28. Humedad en columnas vestíbulo exterior



Imagen 29. Basa de cantera esquinero desgastada



Imagen 30. Daños en carpintería fachada principal

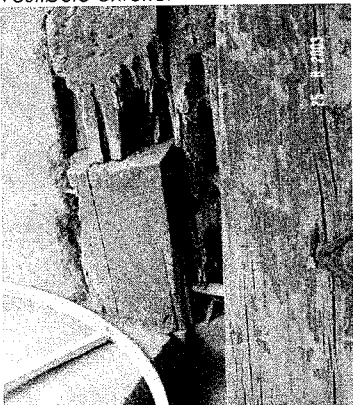


Imagen 31. Marco apollillado de puerta exterior



Imagen 32. Desgaste de jambas de cantera y rellenos de cemento

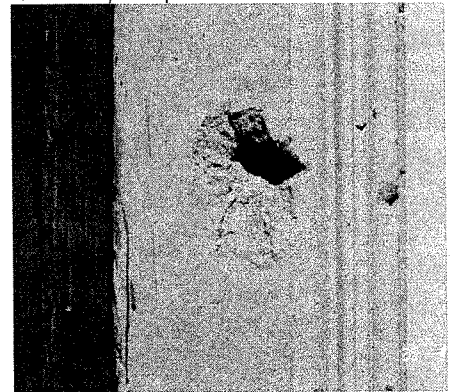


Imagen 33. Huevo para empotrar en jamba de cantera



Imagen 34. Balcón desnivelado con contrapendiente y gárgola improvisada



Imagen 35. Pieza faltante en cornisa pasillo primer nivel



Imagen 36. Humedad en muro y desprendimiento de aplanado en muro pórtico planta baja

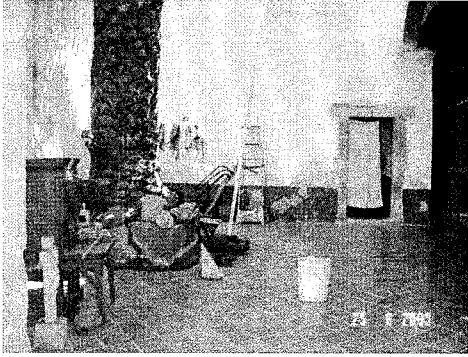


Imagen 37. Patio interior planta baja arriate palmera



Imagen 38. Palmera adosada a muro de fachada lateral

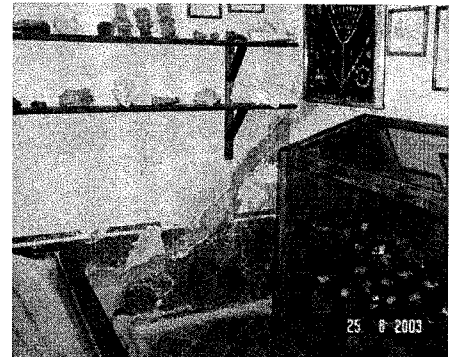


Imagen 39. Fisura y humedad interior muro museo de sitio

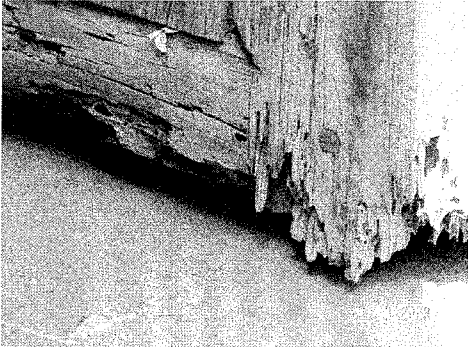


Imagen 40. Carpintería muy dañada en acceso a pasillo exterior segundo nivel

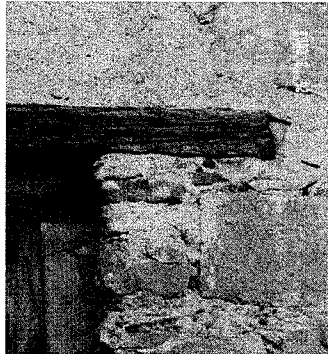


Imagen 41. Carpintería segundo nivel, herrajes desprendidos

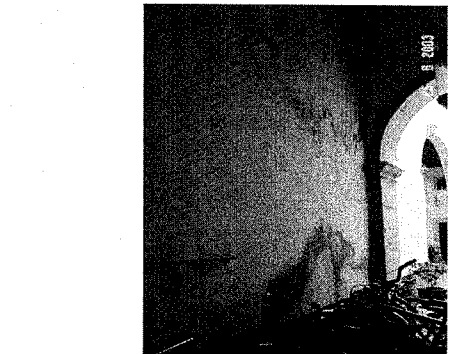


Imagen 42. Presencia de humedad en muro pórtico patio salones.

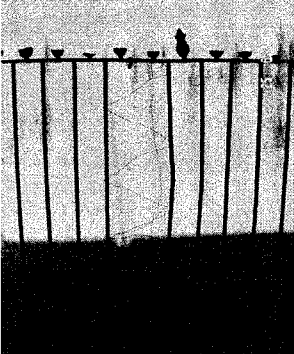


Imagen 43. Detalle de barros y puntas faltantes en barandal de balcón

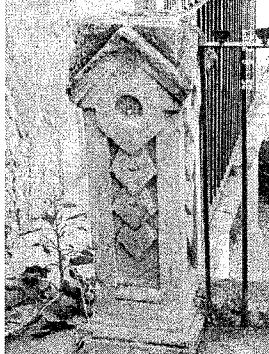


Imagen 44. Pilastra de cantera desgastada, pasillo exterior con barandal desprendido

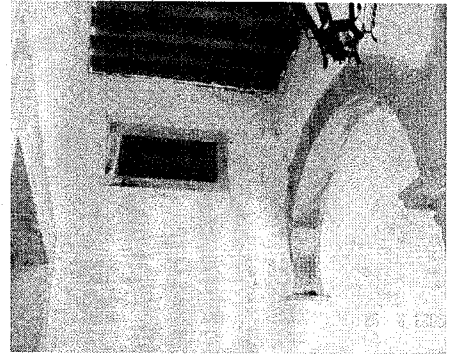


Imagen 45. Fisuras y humedad en muro patio salones planta baja

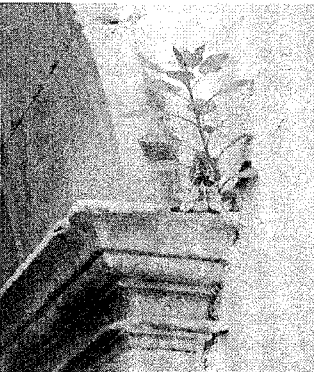


Imagen 46. Flora nociva en arranque de arco

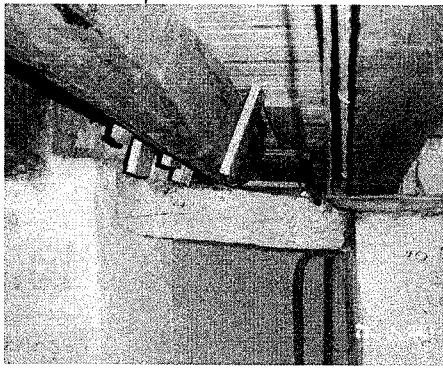


Imagen 47. vigería improvisada que sostiene el piso de escenario



Imagen 48. puntales improvisados en sótano para sostener piso escenario

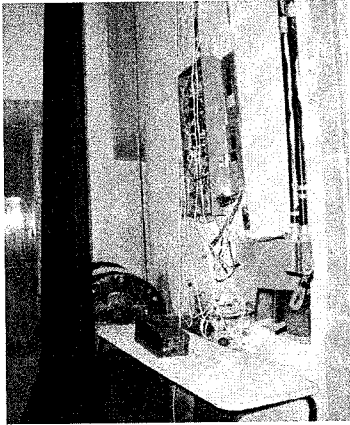


Imagen 49. Instalación eléctrica en escenario en desorden

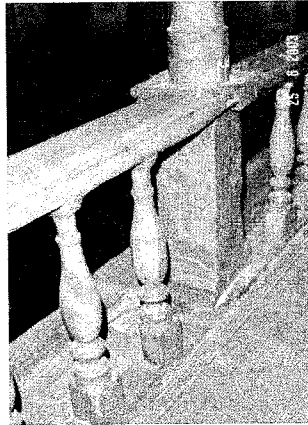


Imagen 50. Barandal de palcos desgastado y sin barniz

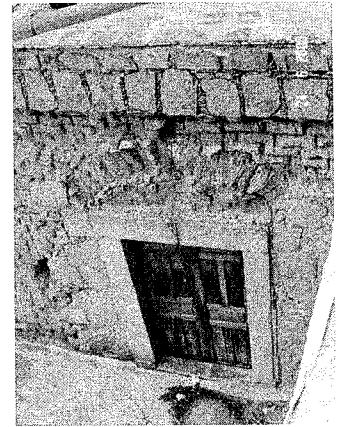


Imagen 51. Muro de adobe expuesto en colindancia

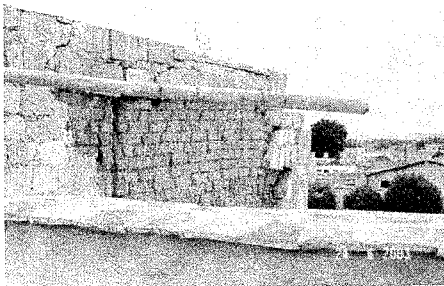


Imagen 52. Tubo colgado con alambre a manera de gárgola para desagüe



Imagen 53. Muro inconcluso y con flora nociva en colindancia azotea

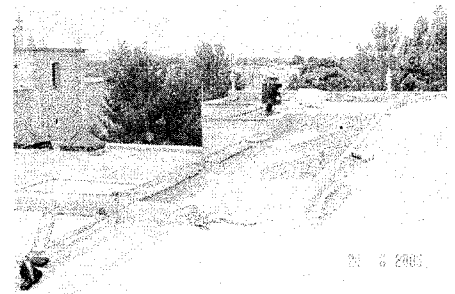


Imagen 54. Falta de impermeabilización e inadecuadas pendientes de entortados

Podemos concluir, que el diagnóstico del estado actual del Teatro Hinojosa es deteriorado, en lo que se refiere a muros, pisos, cubiertas y sus acabados, severamente dañado en sus instalaciones, al grado de tener riesgos para los usuarios.

La estructura aunque está en condiciones estables, considero importante y conveniente consolidar algunas fisuras y atender a la brevedad posible los muros de abobe expuestos.

Levantamiento arquitectónico.

El levantamiento arquitectónico que se realizó en marzo del 2003 no se presenta en este documento por razones de espacio, pero constituye un documento indispensable como punto de partida para ubicar los componentes de fábrica y daños que presente el inmueble. Se corroboraron algunas medidas de planos existentes proporcionados por la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del CONACULTA y que fueron elaborados para la Dirección General de obras y el departamento de coordinación de infraestructura cultural de SAHOP en 1983.

Las medidas en todas dimensiones se tomaron nuevamente. Se encontraron diferencias en el sentido horizontal de las plantas del edificio y pequeños desplomos de los elementos verticales como muros y columnas. Obtuvimos datos para el dibujo en planos de plantas: de sótano, baja o sala, palcos o mezanine, primer nivel o galería y azotea, así como para los alzados: fachadas principal y lateral y corte

longitudinal y transversal. Los planos del levantamiento no se encuentran en este documento por razones de espacio.

Identificación de fábricas. (pisos, muros, cubiertas incluye la estructura)

El proceso del conocimiento del edificio es vital para saber de qué está compuesto (en su material de fábrica, su acabado intermedio y final), y para proceder a la identificación de los daños y deterioros e igualmente plasmar la información en planos.

Identificación de daños y deterioros. (pisos, muros, cubiertas incluye la estructura y las instalaciones).

Su importancia radica en ser los puntos focales donde habrá que atender el inmueble en un esquema de prioridades. Cuando se localizan los daños en planos apoyados con fotografías podemos normar un criterio más asertivo para proceder a desarrollar la intervención.

IV 5 LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

El proyecto de intervención contiene los criterios técnicos generales y particulares de la restauración, marca las directrices de las acciones a seguir durante el proceso de la obra y como todos los proyectos que se anteceden a las obras, es una herramienta de trabajo no solo útil, sino necesaria para que la obra se desarrolle en el orden conveniente al edificio y al propietario.

El proyecto de intervención aunado a la investigación histórica y con el antecedente de la identificación de su situación actual, forman un paquete técnico-histórico imprescindible para llevar a cabo la obra de restauración del inmueble.

Proyecto arquitectónico.

En este caso, se realizó un análisis del programa arquitectónico para proponer la reubicación de algunos espacios en función de los usuarios y si se contempló un proyecto arquitectónico, donde se complementaron los usos, el adecuado funcionamiento y la operación del teatro para conservar el uso original, pero actualizado.

El proyecto arquitectónico propuesto se observa claramente en los planos de plantas, cortes y fachadas con las siguientes claves:

Plano	Clave	Integrado en este documento	Ver página
Planta sótano	PA-01	Integrado en este documento	155
Planta baja	PA-02	Integrado en este documento	154
Planta mezanine	PA-03	Integrado en este documento	156
Planta primer nivel	PA-04	Integrado en este documento	157
Planta azotea	PA-05	Integrado en este documento	158
Cortes longitudinal y transversal	PA-07	Integrado en este documento	159
Fachada principal y lateral	PA-06	Integrado en este documento	160

Para adecuar, complementar y redistribuir los espacios se hizo un análisis de la operación de los edificios teatrales de las proporciones del teatro Hinojosa para lo cual se propuso el siguiente programa arquitectónico:

CONCEPTO NECESIDADES ESPACIALES	UBICACIÓN	No. de usuarios	SUPERFICIE MINIMA Y MÁXIMA Según normatividad vigente	mobiliario
1. Escenario	ESCENARIO	De 12 a 16 máximo simultáneamente	Ancho del escenario igual o mayor dos veces la boca del mismo	Lo que indique la escenografía
2. Bocaescenario	ESCENARIO		No requiere espacio específico Visión del espectador mas alejado a la bocaescena deberá ser entre 25 y 32 m.	
3. Contraescenario	ESCENARIO ZONA DE TRAMOYA PARA MECANICA TEATRAL		Diversas dimensiones según el tipo de teatro y no. de espectadores	Ciclorama y bodegas
4. Foso de orquesta (tablado)	ESCENARIO	No mas de 8 músicos con Instrumentos.	Deberá ser de 1.90 m. Bajo el nivel del escenario	Instrumentos
5. Accesos laterales	ESCENARIO		Múltiplos de 0.60 preferentemente 1.20 m. por puerta	
6. Acceso trasero	ESCENARIO		Múltiplos de 0.60 preferentemente 1.20 m. por puerta	
7. Acceso a camerinos	ESCENARIO		Múltiplos de 0.60 preferentemente 1.20 m. por puerta	
8. Camerinos mujeres	ESCENARIO	De 2 a 4	Acceso puerta de 0.90 es suficiente	
9. Camerinos hombres	ESCENARIO	De 2 a 4	Acceso puerta de 0.90 es suficiente	
10. Vestidores generales	SERVICIOS A ESCENARIO	De 10 a 15	Acceso puerta de 0.90 es suficiente	
11. baños mujeres	SERVICIOS A ESCENARIO	8 pers.	Mínimo dos w.c. y dos regaderas	
12. baños hombres	SERVICIOS A ESCENARIO	8 pers.	Mínimo 1 w.c., 1 migitorio y 2 regaderas	
13. bodega de utilería	SERVICIOS A ESCENARIO	De 4 a 6	Puertas múltiplos de 0.60 no menor a 1.80 en dos hojas	
14. taller de mantenimiento	SERVICIOS A ESCENARIO			mesa de taller 1 x 4, pila de agua, 4 lacenas de .80 x .30 x 2 h.
15. Cuarto de Máquinas	SERVICIOS GENERALES		Mínimo 4x4 dependiendo del número de equipos <ul style="list-style-type: none"> • Hidroneumáticos • Equipo de agua caliente • Bombas • Planta de emergencia de luz • Compresoras • Equipo de aire acondicionado o aire lavado. 	
16. Nave central	SALA	Aprox. 300 personas	Cálculo de sobre elevación de la butacas llevará mínimo 0.13 m.	Número butacas en función del análisis particular de espacio disponible en la Sala
17. Pasillos de distribución laterales	SALA		Igual o mayor a 1 m.	
18. Pasillo de distribución central	SALA		1.20 Mínimo	

20. Lunetas	SALA	Aprox. 200 personas	Butacas en p.b.	Butacas fijas
21. Palcos	SALA	Aprox. 100 personas	Butacas con separaciones o privados, cualquier nivel	Butacas fijas
22. Galería	SALA	Aprox. 200 personas	Gradas o Asientos fijos nivel superior	
23. Cabina de iluminación	SERVICIOS A SALA	De 4 a 6 personas en operación	Envió de luz siempre a 0.20 m. Sobre el nivel del escenario.	Espacio para una persona y consola de control de iluminación aprox. 0.80 x 2.60 m.
24. Cabina de audio	SERVICIOS A SALA	De 2 a 3 personas en operación		Espacio para una persona y consola de control de iluminación aprox. 0.80 x 2.60 m.
25. Salidas de emergencia	SERVICIOS A SALA		Mínimo 1.20 de ancho para auditorio. Deberán ser dos de cada lado de la Sala También habrá salidas de emergencia en zona de camerinos del mismo ancho.	
26. Vestíbulo exterior o pórtico	SERVICIOS GENERALES	Para dar cabida a 800 personas no simultáneo		
27. Vestíbulo interior o Vestíbulo principal	SERVICIOS GENERALES			
28. Foyer	SERVICIOS GENERALES	Aprox. 300	Sirve de descanso o reclusa con posibilidad de utilizar materiales aislantes de ruido	4 Sillones de descanso de 4 plazas
29. Salón de fumadores	SERVICIOS GENERALES	Aprox. 100	Sirve de descanso o reclusa con posibilidad de utilizar materiales aislantes de ruido	
30. Pasillos de distribución	SERVICIOS GENERALES		1.20 Mínimo	
31. Escaleras	SERVICIOS GENERALES	Aprox. 350	No menor a 1.20 m. Ancho y altura mínima de 2.50 m. Con la formula de dos peraltes mas una huellas es igual a los escalones	
32. Guardarropa	SERVICIOS GENERALES	Aprox. 50	Mínimo de 2 x 4 m.	Mostrador y closet
33. Sanitarios hombres	SERVICIOS GENERALES	Aprox. 200	Distribuidos en dos plantas	Mobiliario fijo
34. Sanitarios mujeres	SERVICIOS GENERALES		Distribuidos en dos plantas	Mobiliario fijo
35. Restaurante (zona de cocina, comensales y sanitarios h. Y m.)	SERVICIOS DE APOYO COMPLEMENTARIOS	De 50 a 70	Servicio simultáneo a 60 personas	7 mesas y 70 sillas
36. Cafetería (comida rápida)	SERVICIOS DE APOYO COMPLEMENTARIOS	De 30 a 40		Mostrador, barra y sillas.
37. Dulcería	SERVICIOS DE APOYO COMPLEMENTARIOS		Para dar servicio entre 100 y 150 personas	Mobiliario sobre diseño ex profeso
38. oficina administrativa	ADMINISTRACIÓN	4		2 escritorios completos, un archivero
39. oficina de relaciones públicas	ADMINISTRACIÓN	2		2 escritorios completos, un archivero y un librero

40. Taquilla	ADMINISTRACIÓN	1		
41. Cuarto de aseo	SERVICIOS GENERALES	2	Mínimo de 3 x 3 m.	
42. Venta de publicaciones	SERVICIOS DE APOYO COMPLEMENTARIOS	1	Mínimo de 4 x 4 m.	
43. Área de exposiciones	SERVICIOS DE APOYO COMPLEMENTARIOS	1	Se puede proponer en zonas de descanso	Mamparas móviles

EL PROYECTO EJECUTIVO CONTEMPLA:

1) La propuesta del sistema teatral que incluye la mecánica teatral, la iluminación escénica, la vestimenta teatral, instalaciones de audio, video y refuerzo electroacústico, se observa en los planos con las siguientes claves:

Plano	Clave		Ver página
Planta escenario	PMT-01	Integrado en este documento	161
Planta escenario	PMT-02		
Corte escenario longitudinal	PMTL-01	Integrado en este documento	161
Corte escenario longitudinal	PMTL-02		
Corte escenario transversal	PMTT-01		
Corte escenario transversal	PMTT-02		
Planta con el criterio de diseño de la mecánica teatral	IEMT-01	Integrado en este documento	162
Corte con el criterio de diseño de la mecánica teatral	IEMT-01	Integrado en este documento	162

2) El proyecto estructural.

Indica con precisión la forma de lograr la estabilidad del inmueble. En este caso se propone consolidar los muros de adobe fracturados, corregir la grieta en el arco mampostería de la nave y reforzar algunos elementos portantes, además de reforzar la cubierta completa de la nave, ya que se propone abrir este techo para crear desde la azotea, una cabina de iluminación escénica y arquitectónica.

Se propone una estructura metálica para cubrir la sala, con armaduras en ambos sentidos, a fin de lograr que la bóveda catalana se conserve, pero quede como plafón.

Plano	Clave		Ver página
Planta y armaduras en plano estructural	EPI-02A	Integrado en este documento	163
Armaduras a1 y a2	EPI-02B	Integrado en este documento	164
Planta estructural, trabe y especificaciones	EPI-03A	Integrado en este documento	165
Plano cortes por fachada estructurales	EPI-03B	Integrado en este documento	166

3) El Proyecto de instalación eléctrica, que como criterio, se observa en los planos con las siguientes claves:

Plano	Clave	Ver página
Criterio de instalación eléctrica en Planta sótano	IEP-01	
Criterio de instalación eléctrica en Planta Baja	IEP-02	Integrado en este documento 167
Criterio de instalación eléctrica en Mezannine	IEP-02A	
Criterio de instalación eléctrica en Primer nivel	IEP-03	Integrado en este documento 168
Criterio de instalación eléctrica en Planta azotea	IEP-04	Integrado en este documento 169

4) Las instalaciones generales del inmueble, como hidráulicas, sanitarias, y especiales como aire acondicionado, voz y datos, audio y video, que se observan en los planos de las siguientes claves:

Plano	Clave	Ver página
Instalación hidrosanitaria baños y vestidores Planta sótano	IHSP-01	
Instalación hidrosanitaria sanitarios para público, cocina y restaurante Planta Baja	IHSP-03A	Integrado en este documento 170
Instalación hidrosanitaria sanitarios área administrativa Planta baja	IHSP-03B	Integrado en este documento 171
Instalación hidrosanitaria baños y vestidores para salones Planta primer nivel	IHSP-04A	Integrado en este documento 172
Instalación hidrosanitaria sanitarios Planta primer nivel y baño cuarto de velador.	IHSP-04B	Integrado en este documento 173
Instalación hidrosanitaria Planta azotea.	IHSP-05A	Integrado en este documento 174

5) Planos de detalles constructivos de albañilería y de carpintería.

Plano	Clave	Ver página
10 detalles constructivos para aclarar gráficamente algunos procedimientos que se consideran importantes	DCR-02	Integrado en este documento 175
Planos de detalles a mayor escala para apoyar la intervención	DCR-03	Integrado en este documento 176
Planos de detalles de los muebles que se integran de diseño exprofeso	DC-01	Integrado en este documento 177
Planos de detalles de los muebles que se integran de diseño exprofeso	DC-02	Integrado en este documento 178

IV 6 PLANOS DEL PROYECTO DE INTERVENCION

Las acciones de intervención como Limpiezas, Consolidaciones, Liberaciones, Integraciones, Reintegraciones, etc., en las partidas de albañilería, cantería, elementos ornamentales, carpintería, herrería, vidriería, cerrajería, etc., llevan un orden y secuencia; son a partir de los componentes arquitectónicos del inmueble: pisos, muros y cubiertas (desde luego incluye la estructura y las instalaciones).

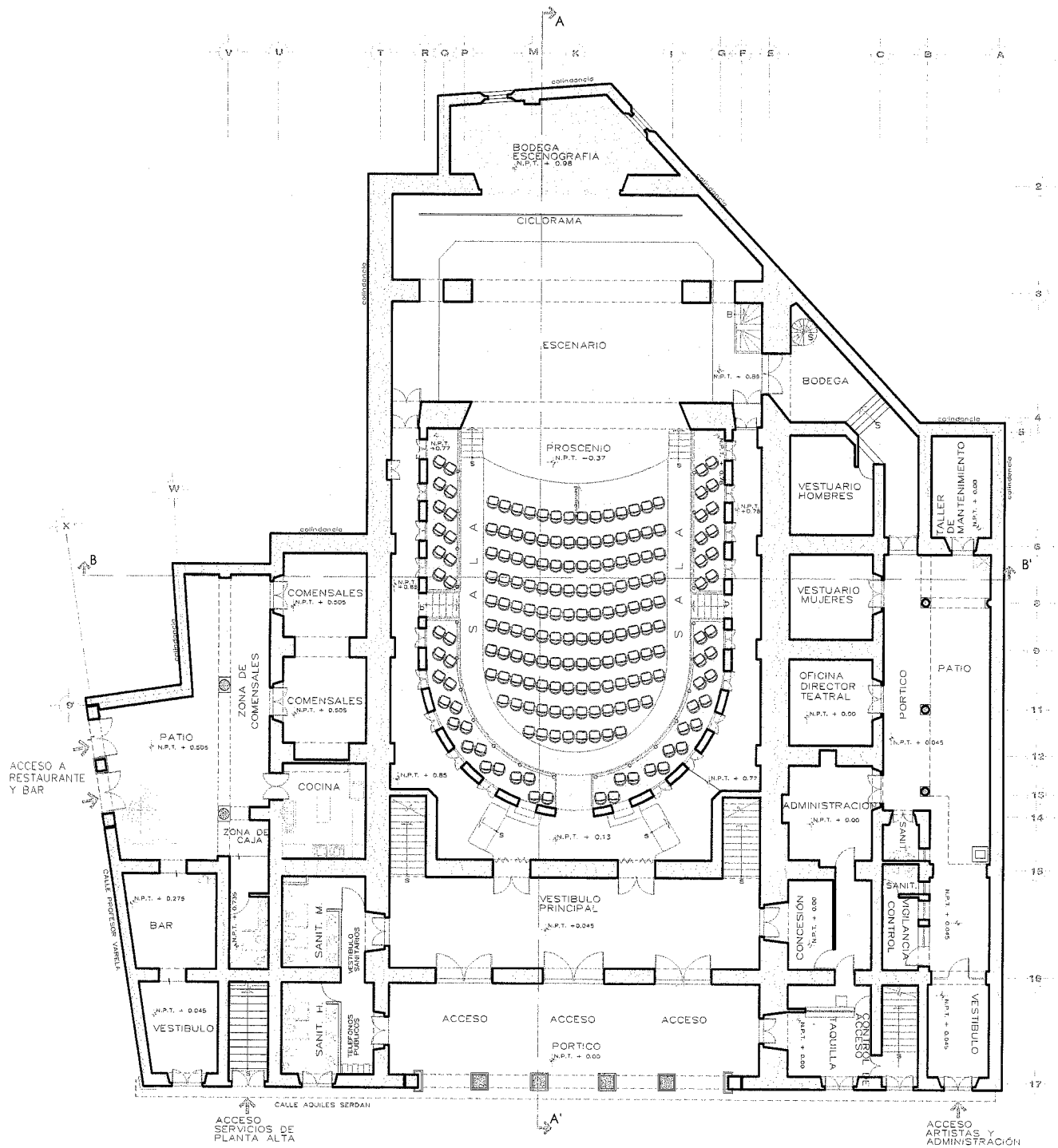
La información que contienen los planos del estado actual del inmueble, como materiales de fábrica y daños, se detalló señalando el material de construcción inicial, intermedio y final. Con este mismo criterio, se elaboraron los planos para indicar los daños, pues de ésta manera es como se puede dar paso a las acciones tendientes a corregir los deterioros.

Los planos del proyecto de intervención contienen una simbología que permitirá ubicar las acciones propuestas y están localizadas donde indica la página correspondiente, y por motivos de espacio, en este documento, se presentan los planos más representativos relacionados con las siguientes claves:

Plano	Clave		Ver plano en página
▪ Proyecto de intervención planta sótano (muros, pisos y techos)	IMPT-01	Integrado en este documento	179
▪ Proyecto de intervención planta baja (carpintería, herrería, vidriería, cantera y elementos ornamentales)	ICHC-02	Integrado en este documento	180
▪ Proyecto de intervención planta baja (muros, pisos y techos)	IMPT-02	Integrado en este documento	181
▪ Proyecto de intervención planta mezanine o nivel palcos (muros, pisos y techos)	IMPT-03	Integrado en este documento	182
▪ Proyecto de intervención planta 1er. nivel o galería (muros, pisos, techos y carpintería)	IMPT-04	Integrado en este documento	183
▪ Proyecto de intervención planta azotea	IMPT-05	Integrado en este documento	184
▪ Proyecto de intervención fachadas principal y lateral (muros, cantería y elementos ornamentales))	IMPT-07	Integrado en este documento	185
▪ Proyecto de intervención fachada principal (carpintería, vidriería, cerrajería y herrería)	IMPT-07	Integrado en este documento	186

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proyecto de intervención en baños vestidores de salones y sanitarios público zona de foyer de primer nivel a mayor escala (muros, pisos, techos y carpintería) 	IBS-01A	integrado en este documento	187
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Proyecto de intervención en baños y sanitarios de todo el inmueble mayor escala (muros, pisos, techos y carpintería) baños y vestidores planta sótano y sanitarios público planta baja. 	IBS-01	Integrado en este documento	188

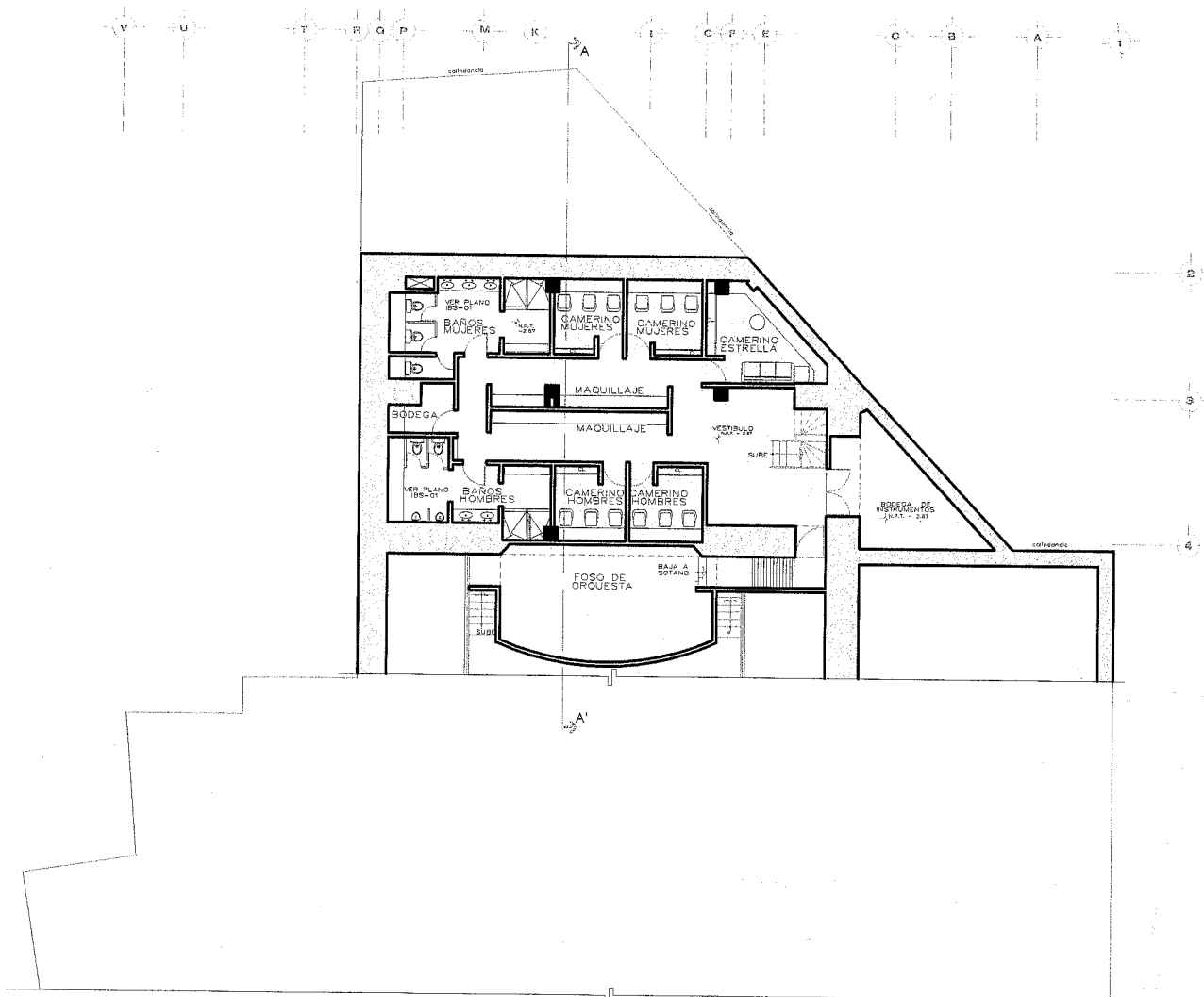
Fue necesario elaborar los planos que se indican en las acciones de intervención, ya que hay que acudir a los detalles tanto estructurales, constructivos, de carpinterías, herrerías y hasta diseño de pisos para cubrir los requerimientos del proceso de la obra de restauración.



- | | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| Restaurante | Zona de Administración y Servicios |
| Circulaciones y Areas de Apoyo | Sala |
| Pórtico de Acceso | Escenario y Proscenio |
| Vestibulo de Acceso | Bodega del Escenario |
| Zona de Acceso o Palcos | Área Exterior |

planta baja

PROYECTO ARQUITECTONICO
PLANTA BAJA
CLAVE: PA-02



Circulaciones
y Áreas de Apoyo

Bodega

Camerinos privados

Servicios camerinos

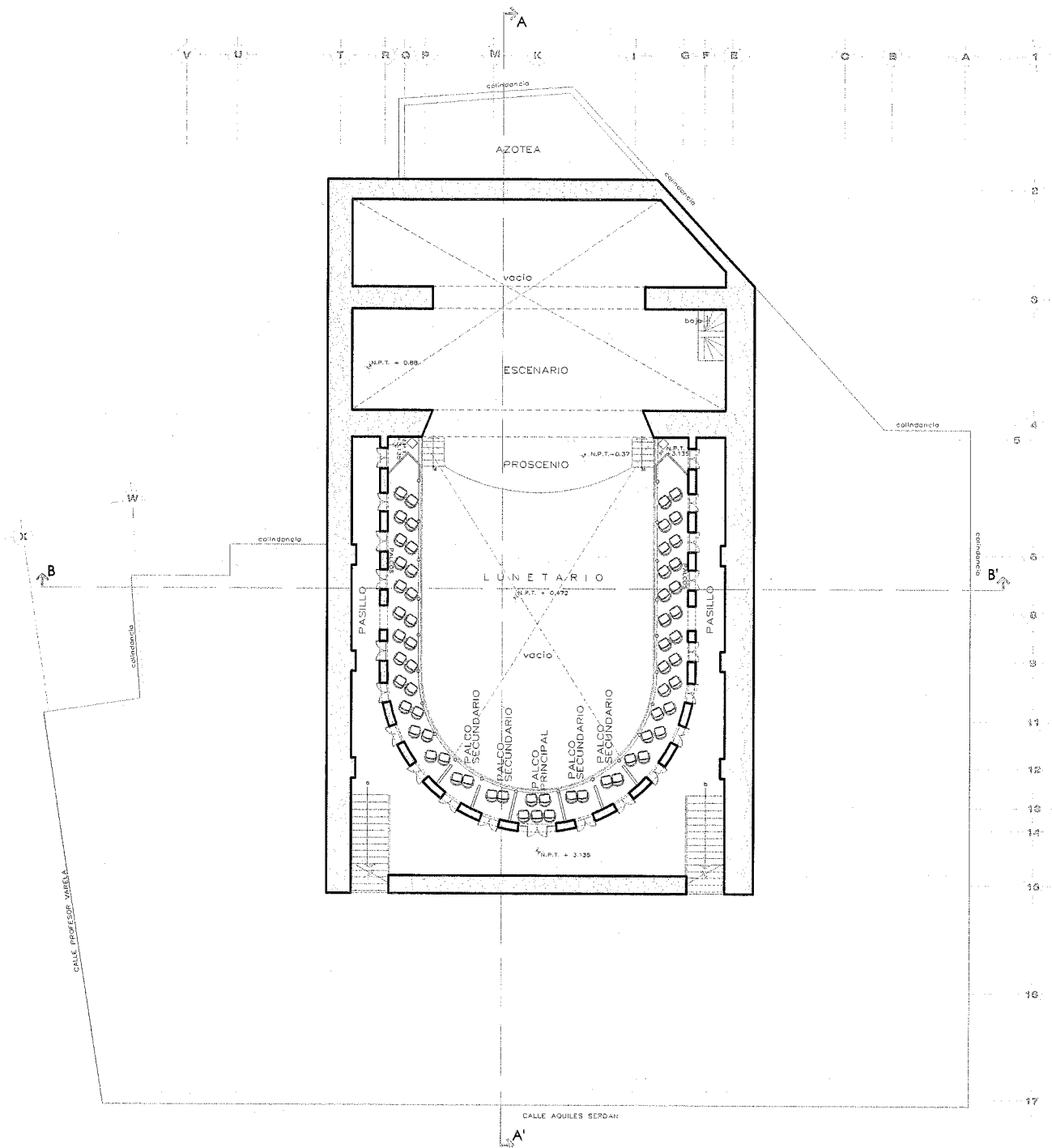
Foso

planta sotano

PROYECTO ARQUITECTÓNICO


PLANTA SOTANO
CLAVE: PA-01






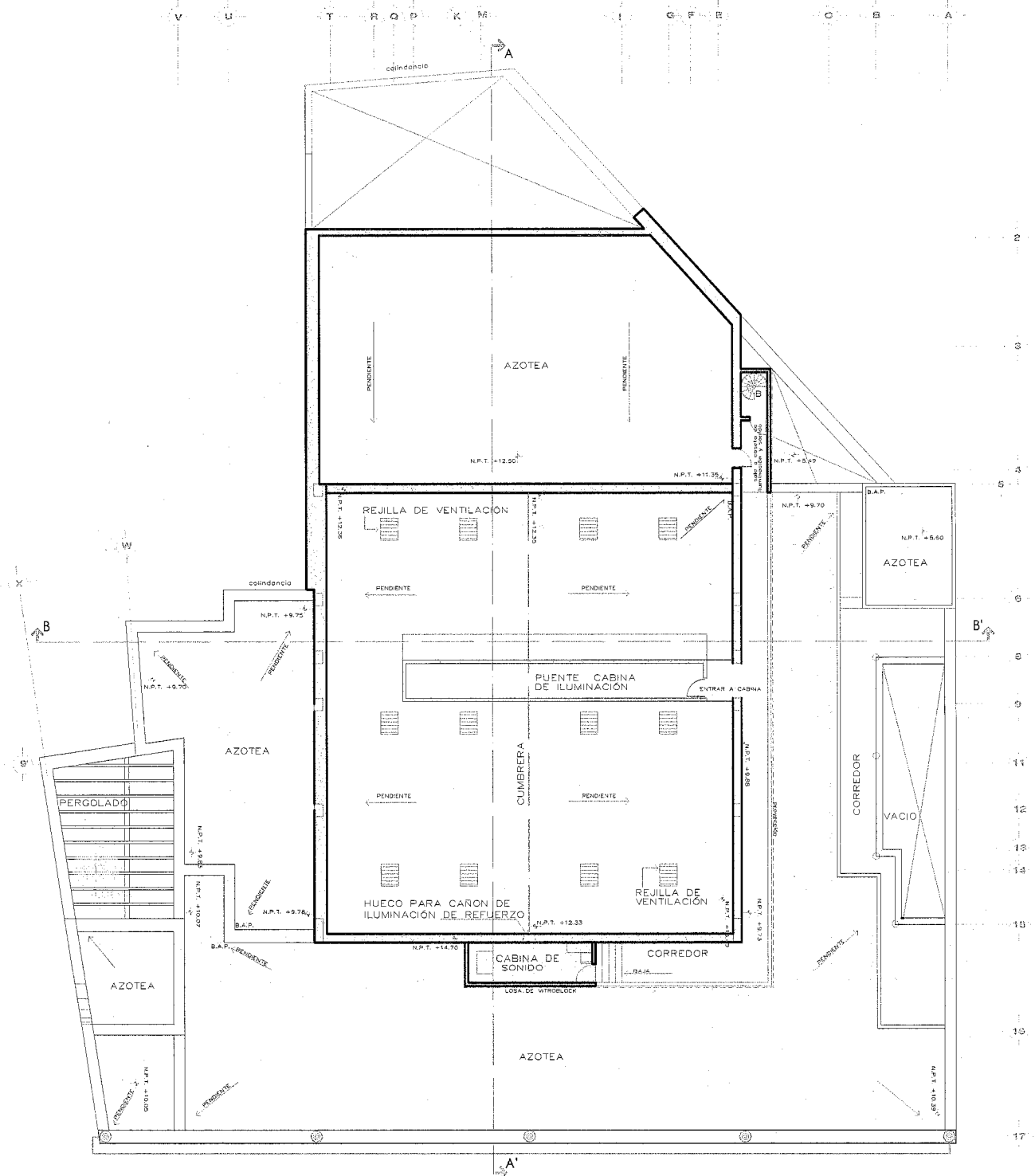
- Zona Palcos
- Escenario y Proscenio
- Circulaciones

mezzanine



PROYECTO ARQUITECTONICO
PLANTA MEZZANINE
CLAVE: PA-03

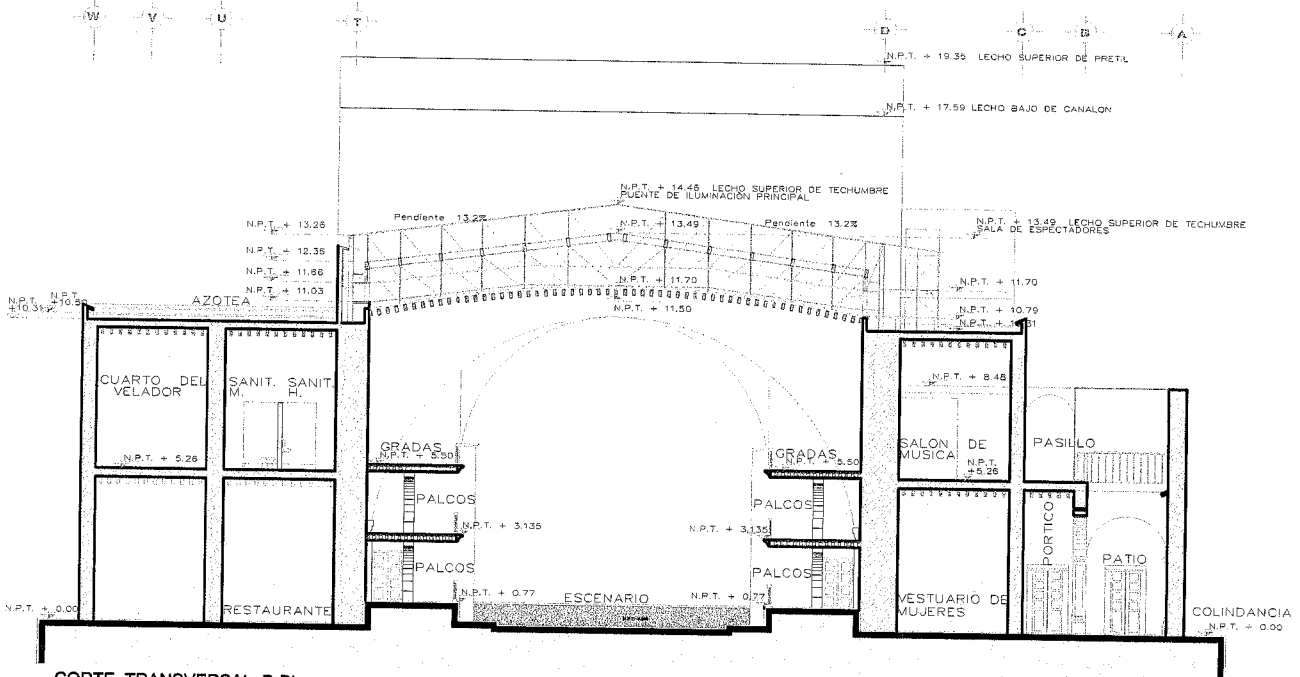




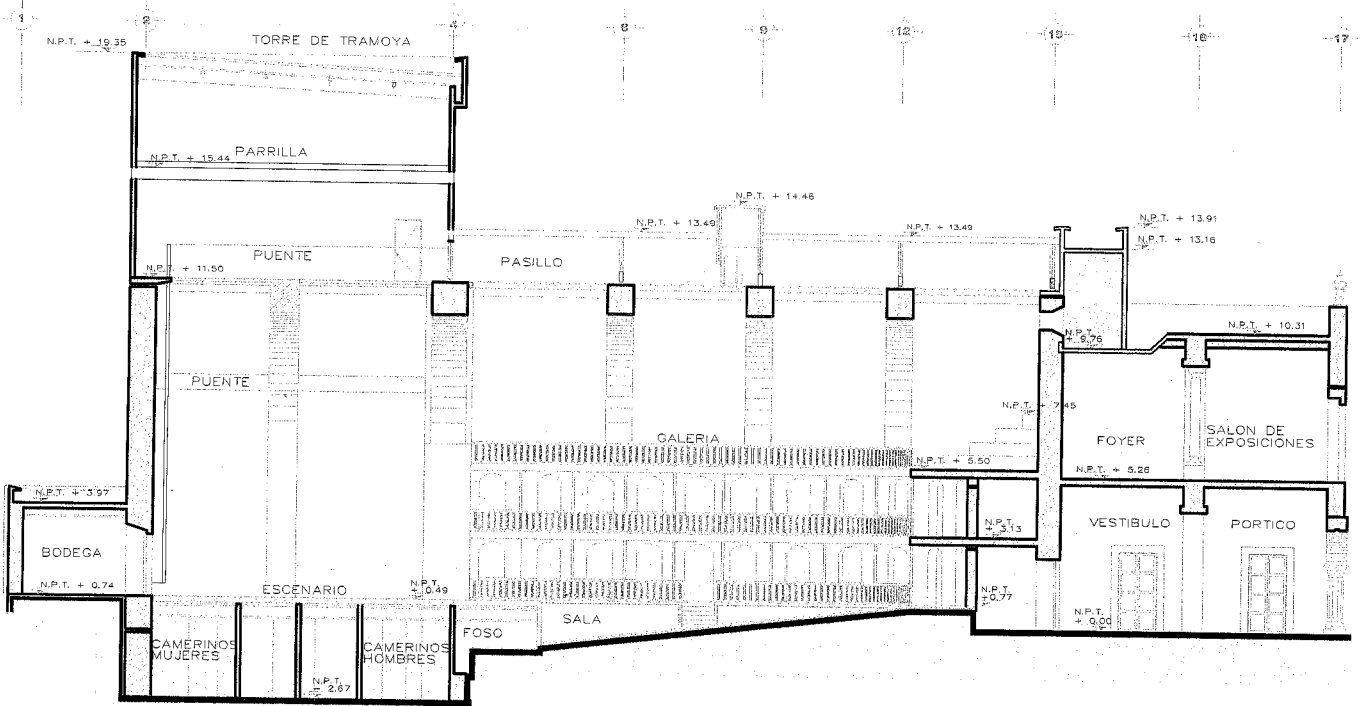
- | | |
|-----------------------|------------------|
| Pasillo a Descubierto | Circulaciones |
| Torre de Tramoya | Cabina de sonido |
| Bóveda de Sala | Azotea |
| Cabino de iluminación | Azotea |
| Pasillo cubierto | |

azotea

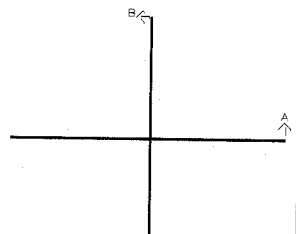
PROYECTO ARQUITECTONICO
PLANTA AZOTEA
CLAVE: PA-05



CORTE TRANSVERSAL B-B'



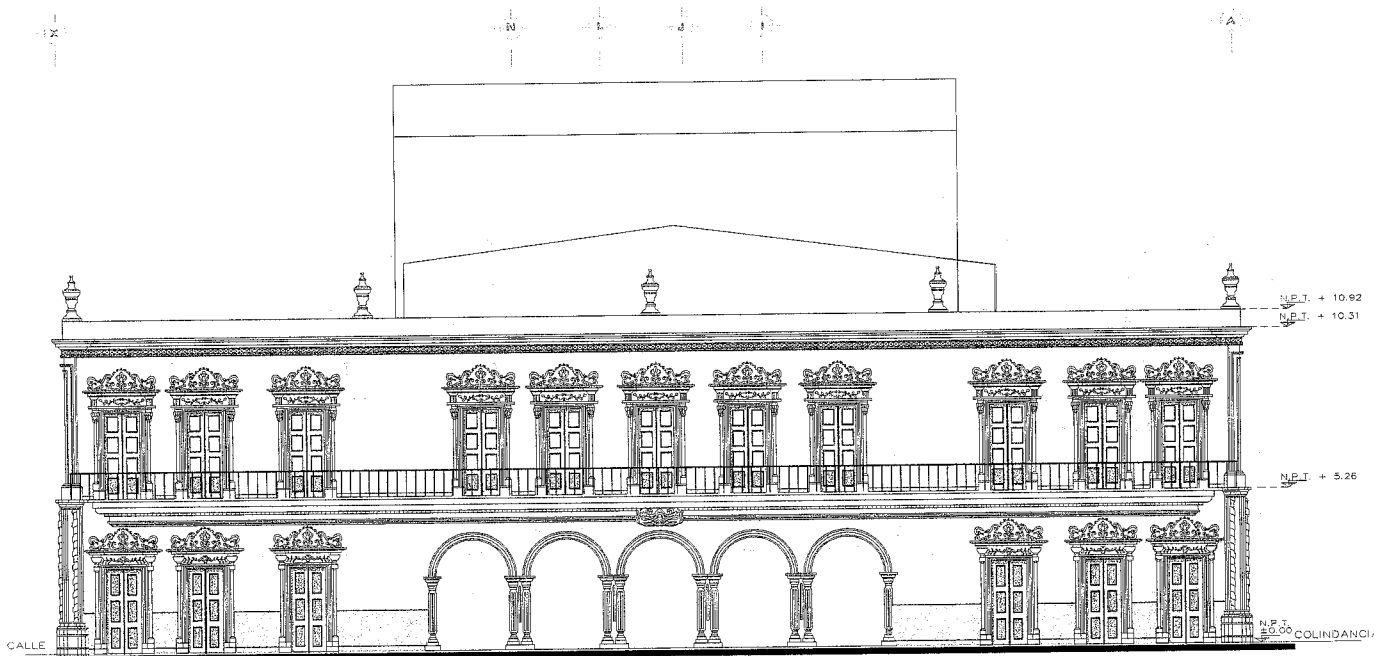
CORTE LONGITUDINAL A-A'



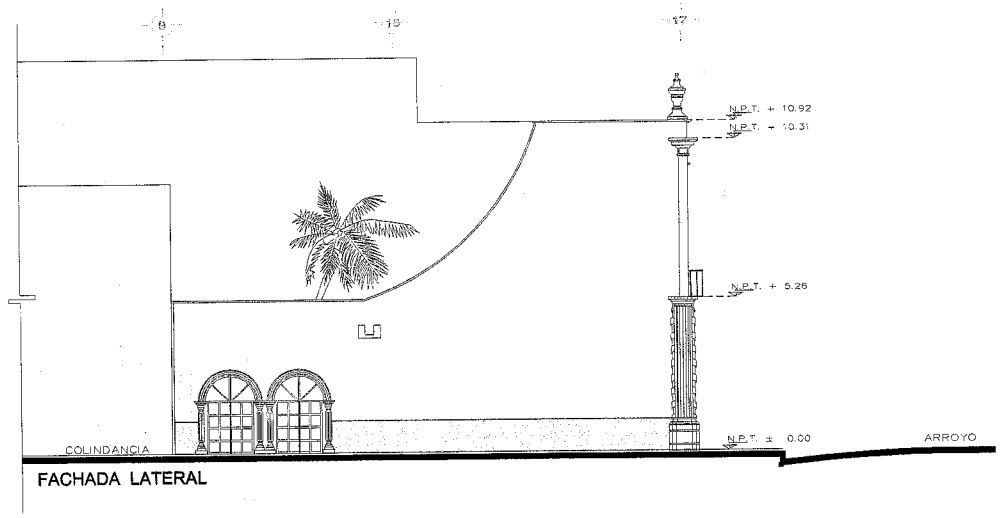
PROYECTO ARQUITECTONICO

CORTES
CLAVE: PA-07





FACHADA PRINCIPAL

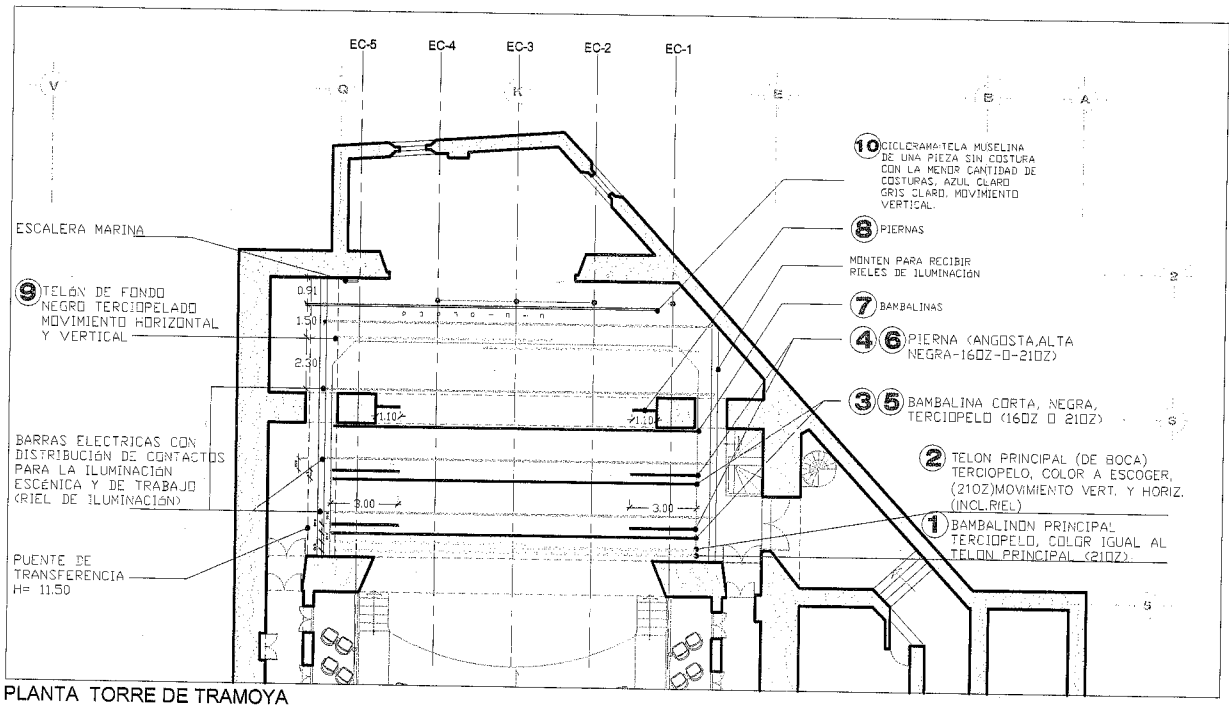


FACHADA LATERAL

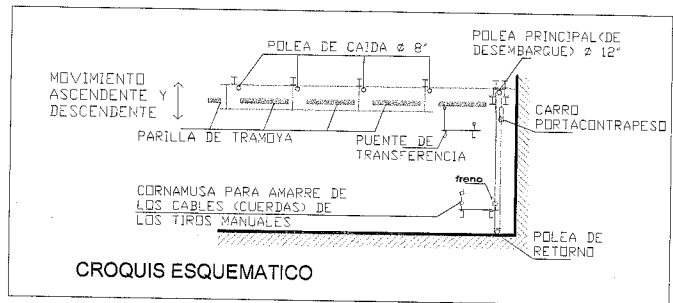
fachada principal ↑

← fachada lateral

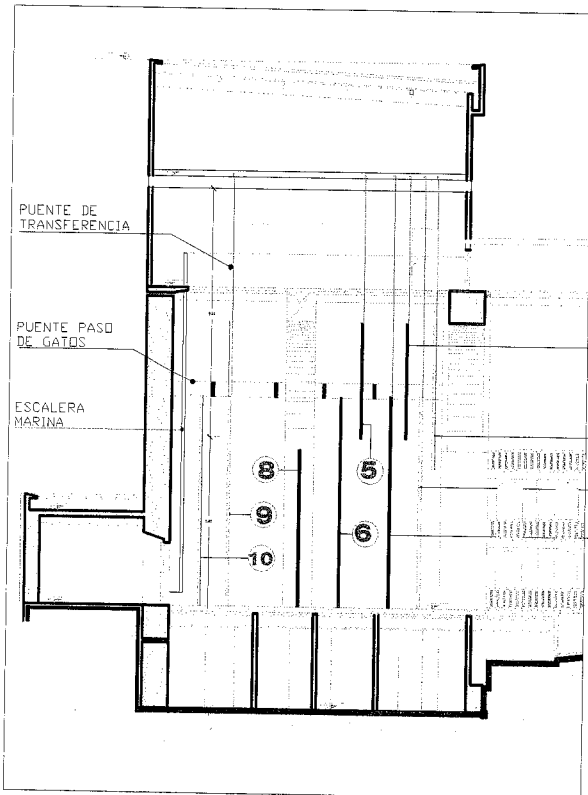
PROYECTO ARQUITECTONICO
FACHADAS
CLAVE: PA-06



PLANTA TORRE DE TRAMOYA

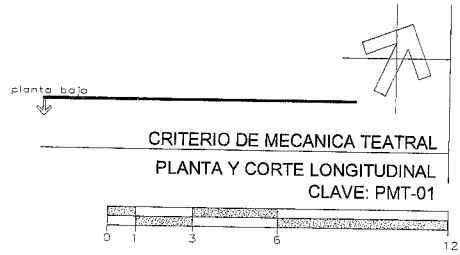


CROQUIS ESQUEMATICO

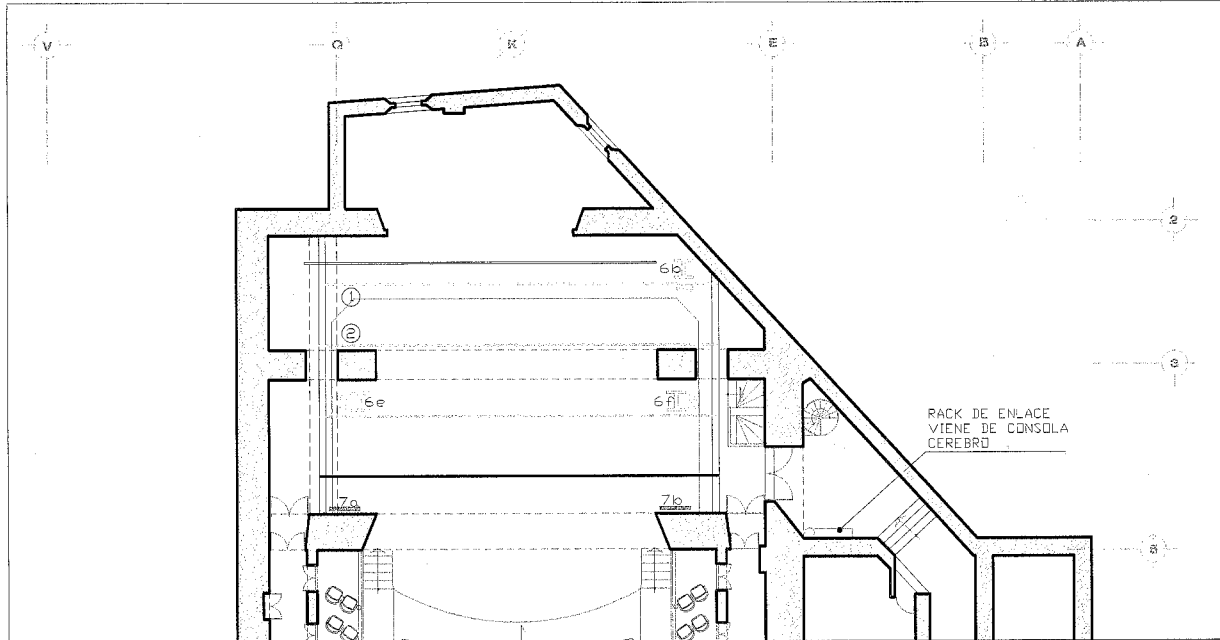


CORTE TORRE DE TRAMOYA

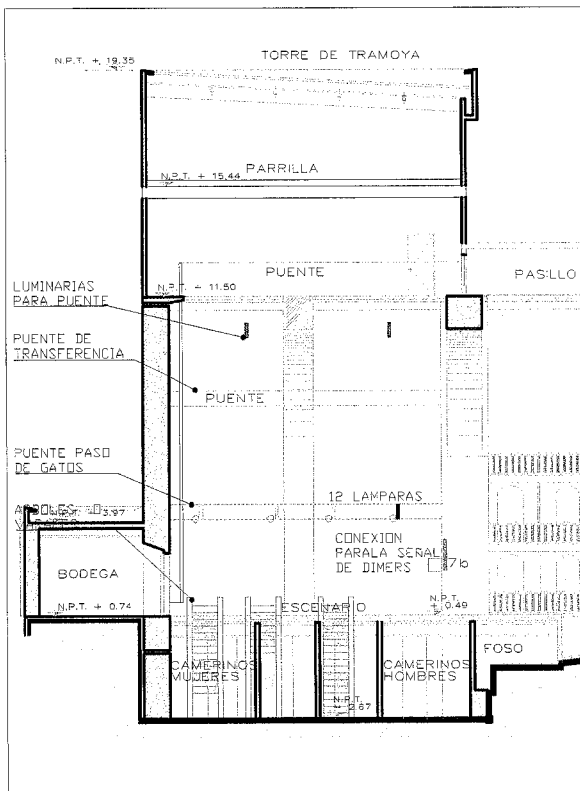
- LA PARRILLA DE TRAMOYA
 6 MODULOS, 4 DE 2.50X0.90 (9.50MTS.)
 1 DE 1.80X0.90 (9.50MTS.)
 1 DE 2.00X0.90 2X7.30MTS.
- CONSTRUCCION
 A.- MARCO PERIMETRAL
 CANAL " C " ESTRUCTURAL,
 10"x4"x37.5KG M/L
 B.- UNIONES (0.75-2-2-2-0.75)
 VIGA " I " (IPR) 6"x4", 17.9KGXM/L
 C.- CUBIERTA : CANAL MONTEN
 DE 3"x1½", SEPARACION DE 3" ENTRE
 MONTENES
- 23 TIROS DE CONTRAPESADOS CON CU
 DE CABLE
 NO. DE CAIDAS : 5@ 2.70M., @0.30M.
 10 VARAS PARA LA VESTIMENTA
 1.- BAMBALINON
 2.- TELON DE BOCA
 3.- BAMBALINA 1
 4.- PIERNA 1
 5.- BAMBALINA 2
 6.- PIERNA 2
 7.- BAMBALINAS 3
 8.- PIERNA 3
 9.- TELON DEL FONDO
 10.- CICLORAMA
- EL AREA TOTAL (APROX.) : 15.0MTS. DE
 ANCHO, 9.50MTS.
 DE PROFUNDIDAD = 142.5M2.
 Peso (muerto) aproximado : 80kg/m2
 =11400kg
- 3 VARAS PARA ILUMINACION
 10 VARAS LIBRES
- 20 ZONAS DE 2.50X2.50 (MAXIMO)
 16 ZONAS (MINIMO)
 12 ZONAS (18X2.50X2.50) EN EL ESCENARIO
 (4X1.30X2.50) MINIMO



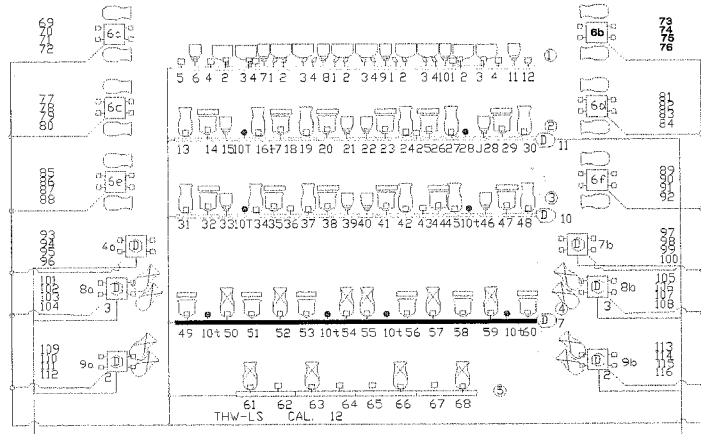
CRITERIO DE MECANICA TEATRAL
 PLANTA Y CORTE LONGITUDINAL
 CLAVE: PMT-01



PLANTA TORRE DE TRAMOYA



CORTE TORRE DE TRAMOYA

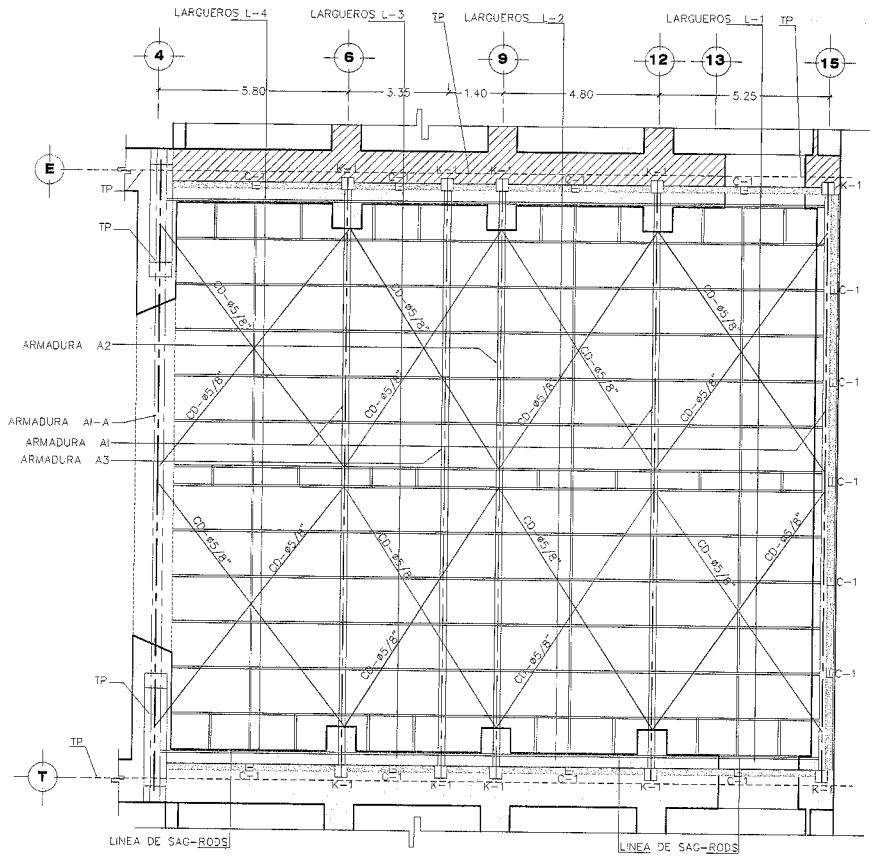


POSICIONES DE W2 PARA LA MECANICA TEATRAL

- 1.- AMBIENTE CENTRAL CRUZADO PARTE SUPERIOR DEL ESCENARIO
- 2.- LUZ DE MODELAJE O ESPECIAL DE ACENTO, A 45° VERT. Y HORIZ. (SE COLOCA EN EL ESCENARIO LATERAL Y SUPERIOR, BLANCA Y DE COLOR)
- 3.- LUZ POSTERIOR O DE BACKLIGT REFUERZO TRASERO ILLUMINA EL CICLORAMA
- 4.- LUZ LATERAL DIRECTA EMANA DE LOS LADOS PARALELO A LAS CALLES
- 5.- LUZ DE RELLENO O DE REFUERZO (SE COLOCA EN LA SALA Y SE DIRIGE AL ESCENARIO)

planta bajo

CRITERIO DE MECANICA TEATRAL
PLANTA Y CORTE LONGITUDINAL
CLAVE: IEMT-01



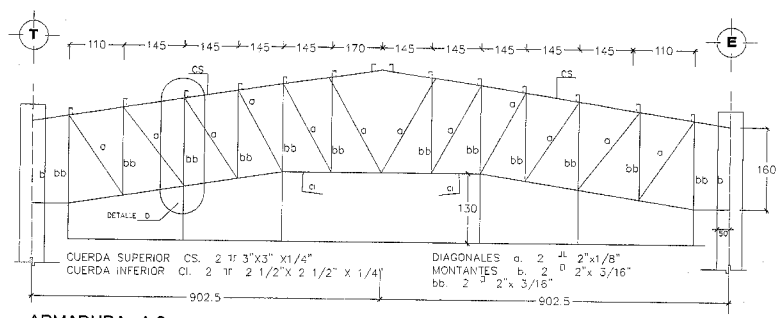
PLANTA GENERAL DE TECHUMBRE METALICA PARA ZONA DE SALA

CARGAS CONSIDERADAS DE TECHUMBRE METALICA

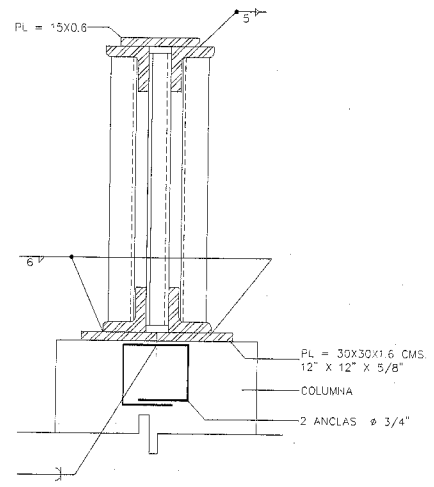
- LAMINA PINTRO (MULTIPANEL) 15 KG/M2
- PESO PROPIO 20 KG/M2
- CARGA VIVA 60 KG/M2
- 95 KG/M2

SIMBOLOS CONVECIONALES

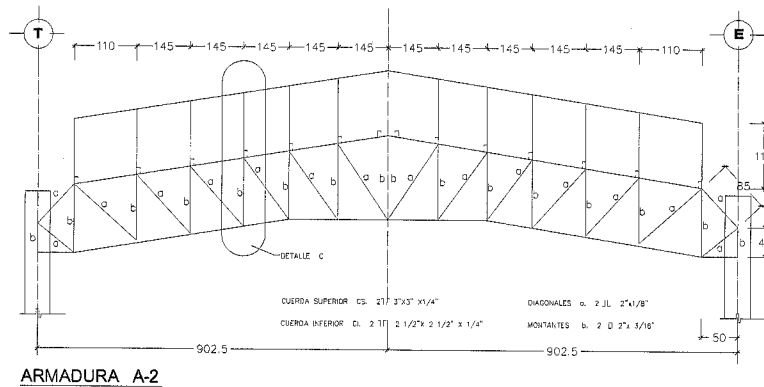
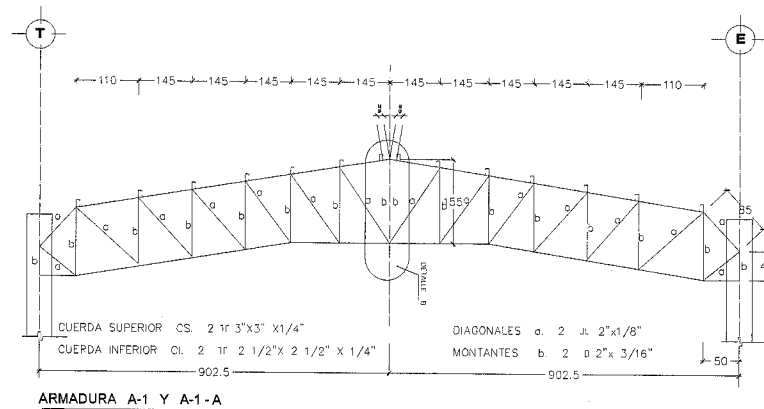
- EJE DE DALA
- EJE DE TRABE METALICA
- EJE TRABE DE CONCRETO
- MURO DE TABIQUE RECOCIDO
- COLUMNS
- LARGUEROS
- MURO EXISTENTE



ARMADURA A-3



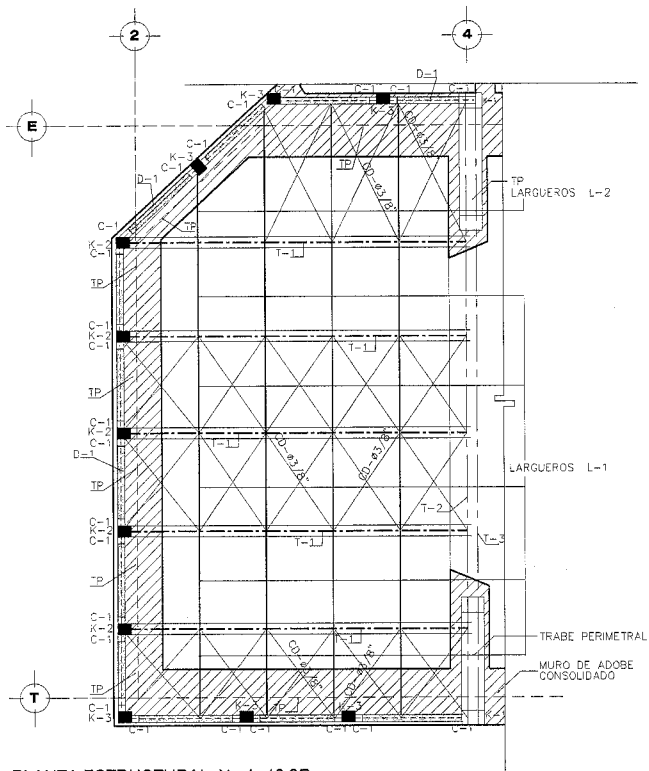
ARMADURA A1 - A



NOTAS GENERALES

- EL CONCRETO TENDRA UN $f'c = 200\text{Kg/cm}^2$
- EL ACERO DE REFUERZO (varillas) TENDRA UN FLE = 4000Kg/cm^2 EXCEPTO VARILLAS DE $\# 1/4$ " QUE TENDRA UN FLE = 2320Kg/cm^2 EN TODOS LOS ELEMENTOS
- EL TAMAÑO MAXIMO DE AGREGADOS QUE SE USE SERA DE 2.0 CMS. (3/4").
- LAS CARACTERISTICAS DE LOS PERFILES LAMINADOS (angulos APS y canales de lamina doblada), SERAN LOS ESPECIFICADOS EN EL MANUAL PARA CONSTRUCCIÓN AMHSA.
- TODOS LOS PERFILES PLACAS, BARRAS, LAMINAS, EXCEPTO LARGUEROS SERAN DE ACERO A=36 CON FLE= 2530Kg/cm^2
- TODOS LO LARGUEROS SERAN DE ACERO ROLADO EN FRIJO CON FLE = 3515Kg/cm^2
- TODOS LOS LARGUEROS ESTARAN ESPACIADOS A 145 CMS. EXCEPTO LOS DE CUMBRERA QUE ESTARAN A 25 CMS. DE ESTA Y LOS EXTREMOS DONDE SE HARAN LOS AJUSTES NECESARIOS
- NO SE REALIZARAN SOLDADURAS CON ELECTRODOS HUMEDOS NI BAJO LLUVIA.
- TODAS LAS SOLDADURAS SE HARAN CON ELECTRODOS E60 RECOMENDANDOSE EMPLEAR ELECTRODOS E60-12 ($\# 1/8$ ") PARA SOLDAR LAMINA CALIBRE 11 o MENOR Y E60-10 ($5/32$ ") PARA SOLDAR LAMINA CALIBRE 8.
- TODOS LOS TORNILLOS EMPLEADOS EN SAG-RODS Y LARGUEROS SERAN DE ACERO A-307.
- LOS TORNILLOS EMPLEADOS EN CONEXIONES DEBERAN ESTAR SECOS Y LIMPIOS SIN NINGUNA OXIDACIÓN.
- TODA LA ESTRUCTURA DEBERA PINTARSE CON DOS "MANOS" DE PINTURA ANTICORROSIVA ESPECIALMENTE LAS CONEXIONES REALIZADAS EN EL CAMPO.
- TODA LA CUBIERTA DE TECHUMBRE SE HARA CON LAMINA PINTRO (MULTIPANEL)
- LA FABRICACIÓN Y MONTAJE DEBERA APEGARSE A LAS ESPECIFICACIONES AISC.
- TODAS LAS DIMENSIONES ESTAN INDICADAS EN CENTIMETROS, EXCEPTO LAS DIMENSIONES DE LAS SOLDADURAS QUE ESTAN EN MILIMETROS Y LAS ESPECIFICADAS EN OTRA UNIDAD.
- RECTIFIQUENSE TODAS LAS COTAS Y EJES CON SUS CORRESPONDIENTES EN LOS PLANOS ARQUITECTONICOS Y EN LA OBRA.
- VEASE CORTE 1-1' Y DETALLES.

PLANO ESTRUCTURAL
CLAVE: EPI-02B



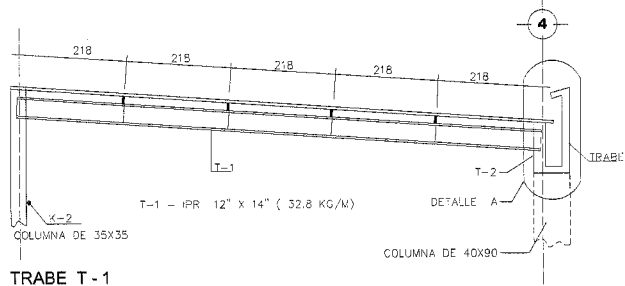
PLANTA ESTRUCTURAL N. (+18.95)

CARGAS CONSIDERADAS DE TECHUMBRE METALICA

- LAMINA PINTRO (MULTIPANEL) 15 KG/M2
- PESO PROPIO 20 KG/M2
- CARGA VIVA 60 KG/M2
- 95 KG/M2

SIMBOLOS CONVECIONALES

- EJE DE DALA -----
- EJE DE TRABE METALICA -----
- EJE TRABE DE CONCRETO -----
- MURO DE TABIQUE RECOCIDO =====
- COLUMNAS □
- LARGUEROS =====
- MURO EXISTENTE =====



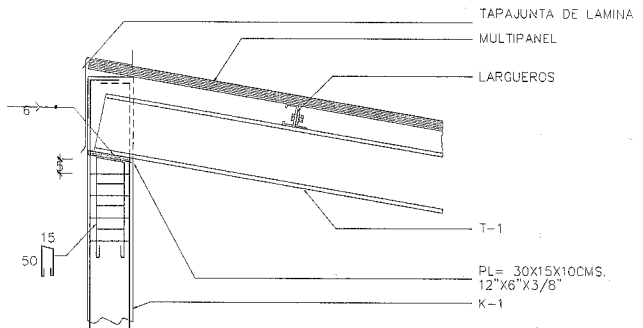
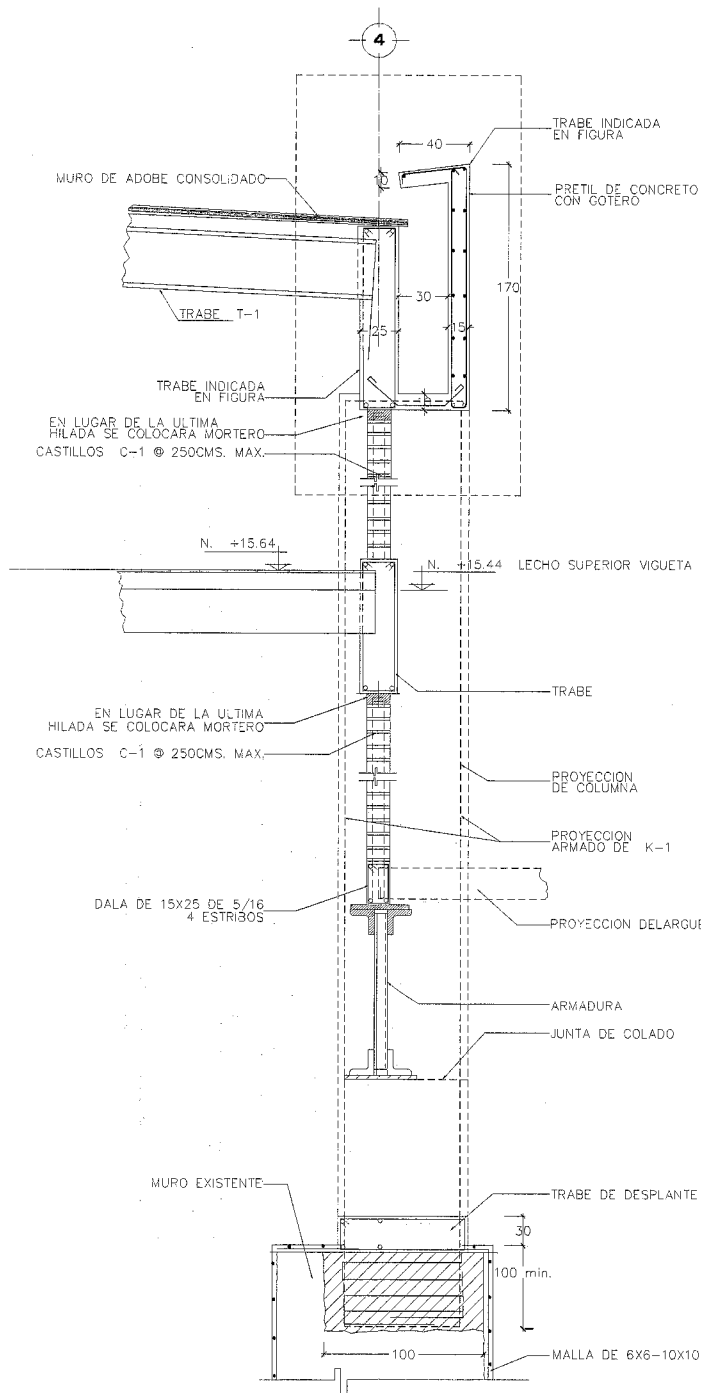
TRABE T-1

NOTAS GENERALES

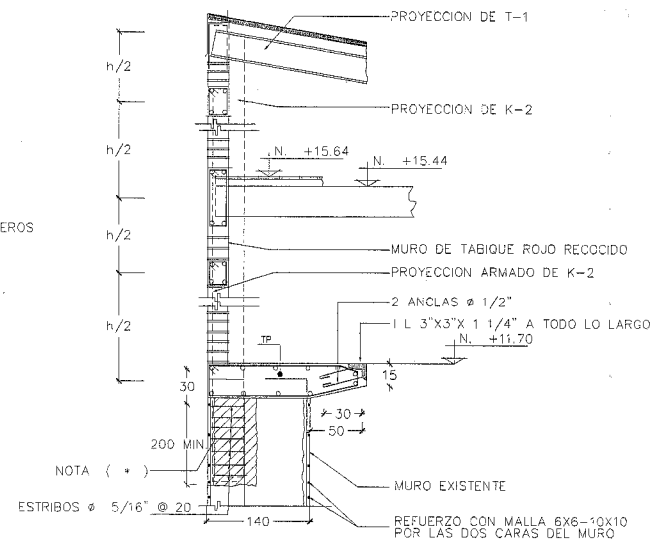
- EL CONCRETO TENDRA UN $f'c = 200 \text{Kg/cm}^2$
- EL ACERO DE REFUERZO (varillas) TENDRA UN FLE = 4000Kg/cm^2 EXCEPTO VARILLAS DE $\frac{3}{4}$ " QUE TENDRA UN FLE = 2320Kg/cm^2 EN TODOS LOS ELEMENTOS
- EL TAMAÑO MAXIMO DE AGREGADOS QUE SE USE SERA DE 2.0 CMS. (3/4").
- LAS CARACTERISTICAS DE LOS PERFILES LAMINADOS (angulos APS y canales de lamina doblada), SERAN LOS ESPECIFICADOS EN EL MANUAL PARA CONSTRUCCION AMHSA.
- TODOS LOS PERFILES PLACAS, BARRAS, LAMINAS, EXCEPTO LARGUEROS SERAN DE ACERO A=36 CON FLE= 2530Kg/cm^2
- TODOS LO LARGUEROS SERAN DE ACERO ROLADO EN FRIJO CON FLE = 3515Kg/cm^2
- TODOS LOS LARGUEROS ESTARAN ESPACIADOS A 145 CMS. EXCEPTO LOS DE CUMBRERA QUE ESTARAN A 25 CMS. DE ESTA Y LOS EXTREMOS DONDE SE HARAN LOS AJUSTES NECESARIOS
- NO SE REALIZARAN SOLDADURAS CON ELECTRODOS HUMEDOS NI BAJO LLUVIA.
- TODAS LAS SOLDADURAS SE HARAN CON ELECTRODOS E60 RECOMENDANDOSE EMPLEAR ELECTRODOS E60-12 (7/8") PARA SOLDAR LAMINA CALIBRE 11 o MENOR Y E60-10 (5/32") PARA SOLDAR LAMINA CALIBRE 8.
- TODOS LOS TORNILLOS EMPLEADOS EN SAG-RODS Y LARGUEROS SERAN DE ACERO A-307.
- LOS TORNILLOS EMPLEADOS EN CONEXIONES DEBERAN ESTAR SECOS Y LIMPIOS SIN NINGUNA OXIDACION.
- TODA LA ESTRUCTURA DEBERA PINTARSE CON DOS "MANOS" DE PINTURA ANTICORROSIVA ESPECIALMENTE LAS CONEXIONES REALIZADAS EN EL CAMPO.
- TODA LA CUBIERTA DE TECHUMBRE SE HARA CON LAMINA PINTRO (MULTIPANEL)
- LA FABRICACION Y MONTAJE DEBERA APEGARSE A LAS ESPECIFICACIONES AISC.
- TODAS LAS DIMENSIONES ESTAN INDICADAS EN CENTIMETROS, EXCEPTO LAS DIMENSIONES DE LAS SOLDADURAS QUE ESTAN EN MILIMETROS Y LAS ESPECIFICADAS EN OTRA UNIDAD.
- RECTIFIQUENSE TODAS LAS COTAS Y EJES CON SUS CORRESPONDIENTES EN LOS PLANOS AROUITECTONICOS Y EN LA OBRA.
- VEASE CORTE 1-1' Y DETALLES.

PLANO ESTRUCTURAL

CLAVE: EPI-03A



DETALLE B



CORTE 1-1

NOTA (*)

SE ABRIRAN CAJAS DE 40X40X50 EN EL MURO EXISTENTE PARA ANCLAR LAS VARILLAS DE LAS COLUMNAS K-2. LUEGO SE COLOCARA CON CONCRETO Y ADITIVO EXPANSOR EN LA MEZCLA.

PLANO ESTRUCTURAL

CLAVE: EPI-03B

REQUERIMIENTOS:

ESCENARIO (PLANTA BAJA)

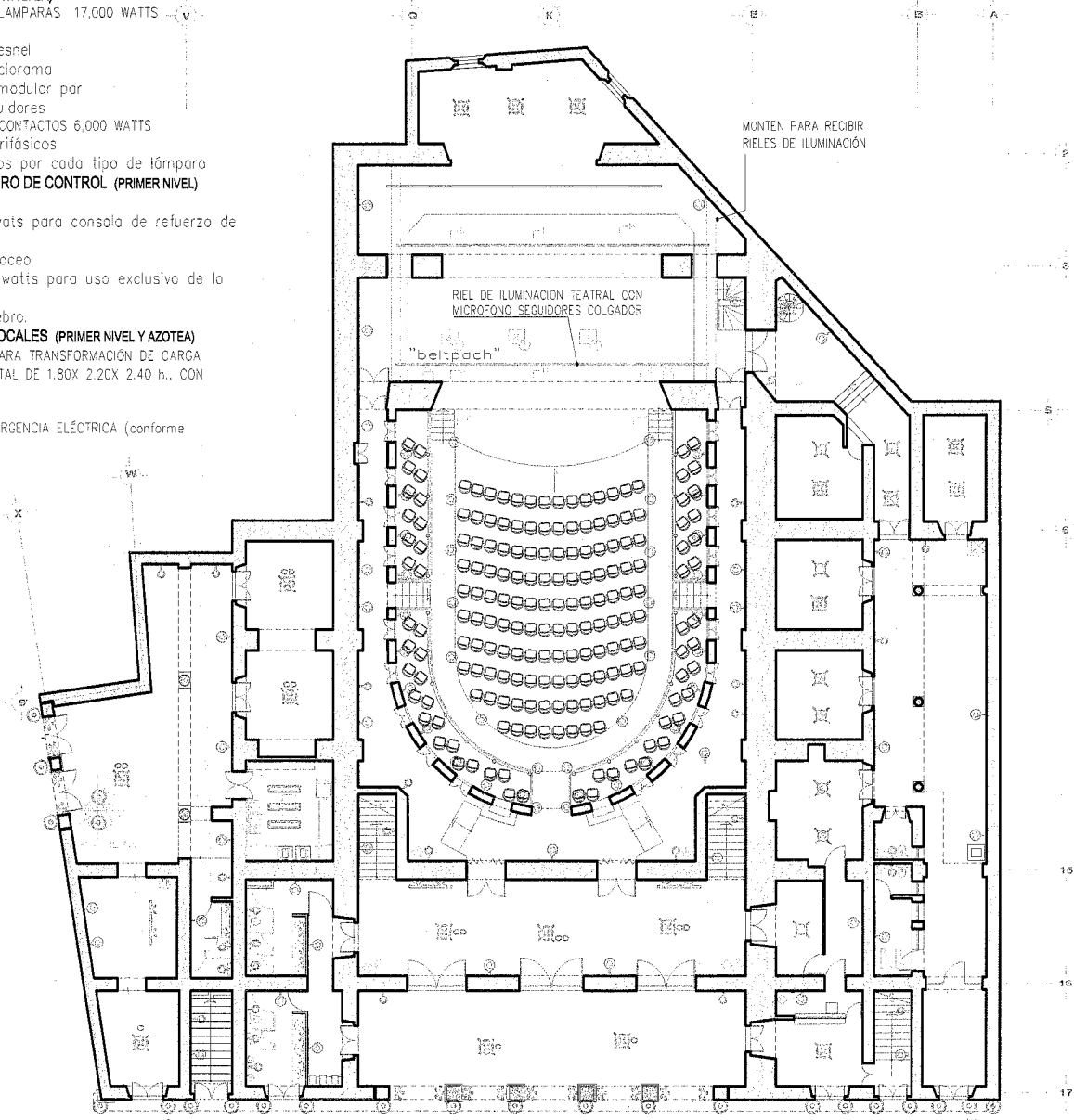
- CARGA LAMPARAS 17,000 WATTS
- 42 reflectores
- 18 lámparas fresnel
- 10 lámparas ciclorama
- 13 reflectores modular por
- 2 cañones seguidores
 - CARGA CONTACTOS 6,000 WATTS
- 20 contactos trifásicos
 - Circuitos por cada tipo de lámpara

DIMERS Y CEREBRO DE CONTROL (PRIMER NIVEL)

- 2 Módulos:
- 1 de 57.6 kilowatts para consola de refuerzo de interco
- municación y voice
- 1 de 129.6 Kilowatts para uso exclusivo de la consola
- maestra o cerebro.

SALA Y OTROS LOCALES (PRIMER NIVEL Y AZOTEA)

- 1 SUBESTACIÓN PARA TRANSFORMACIÓN DE CARGA
- (4 MÓDULOS, TOTAL DE 1.80X 2.20X 2.40 h., CON
- TABLERO GENERAL).
- 1 PLANTA DE EMERGENCIA ELÉCTRICA (conforme
- reglamento)



SIMBOLOGIA

<ul style="list-style-type: none"> ⊕ RECEPTOR DE MICROFONO ⊕ ESTACION PORTATIL "BELTPACH" ⊕ BOCINA LATERALES 40X60 ⊕ BOCINA CENTRAL ⊕ BOCINA REFUERZO R1 20X20 ⊕ BOCINA REFUERZO R2 20X20 ⊕ ACOMETIDA ⊕ CONTACTO 	<ul style="list-style-type: none"> ⊕ MICROFONO SEGUIDOR COLGADO ⊕ MICROFONO EN PISO ⊕ CAMARA DE VIDEO ⊕ RIEL LUZ DIRIGIDA ⊕ SALIDA CENTRO ⊕ CONECTADO CON PLANTA DE EMERGENCIA ⊕ CANDIL ⊕ RIEL DE ILUMINACION TEATRAL CON MICROFONO SEGUIDORES COLGADOR 	<ul style="list-style-type: none"> ⊕ CANDIL DOBLE ⊕ ARBOTANTE ⊕ LUZ DE PISO ⊕ LUZ SOBRE IMPOSTA ⊕ REGISTRO ⊕ LINEA DE ENTRADA ALTO VOLTAJE ⊕ T-1 TABLERO 1 DE PASTILLA PARA CIRCUITO 	<p>ACOMETIDA DE ENERGIA ELECTRICA DE LUZ ALTO VOLTAJE 13,6000 VOLTS.</p> <p>planta baja</p> <p>CRITERIO DE INSTALACION ELECTRICA PLANTA BAJA CLAVE: IEP-02</p>
--	---	---	---



REQUERIMIENTOS:

ESCENARIO (PLANTA BAJA)

- CARGA LAMPARAS 17,000 WATTS
- 42 reflectores
- 18 lámparas fresnel
- 10 lámparas ciclorama
- 13 reflectores modular por
- 2 coñones seguidores

- CARGA CONTACTOS 5,000 WATTS
- 20 contactos trifásicos
- Circuitos por cada tipo de lámpara

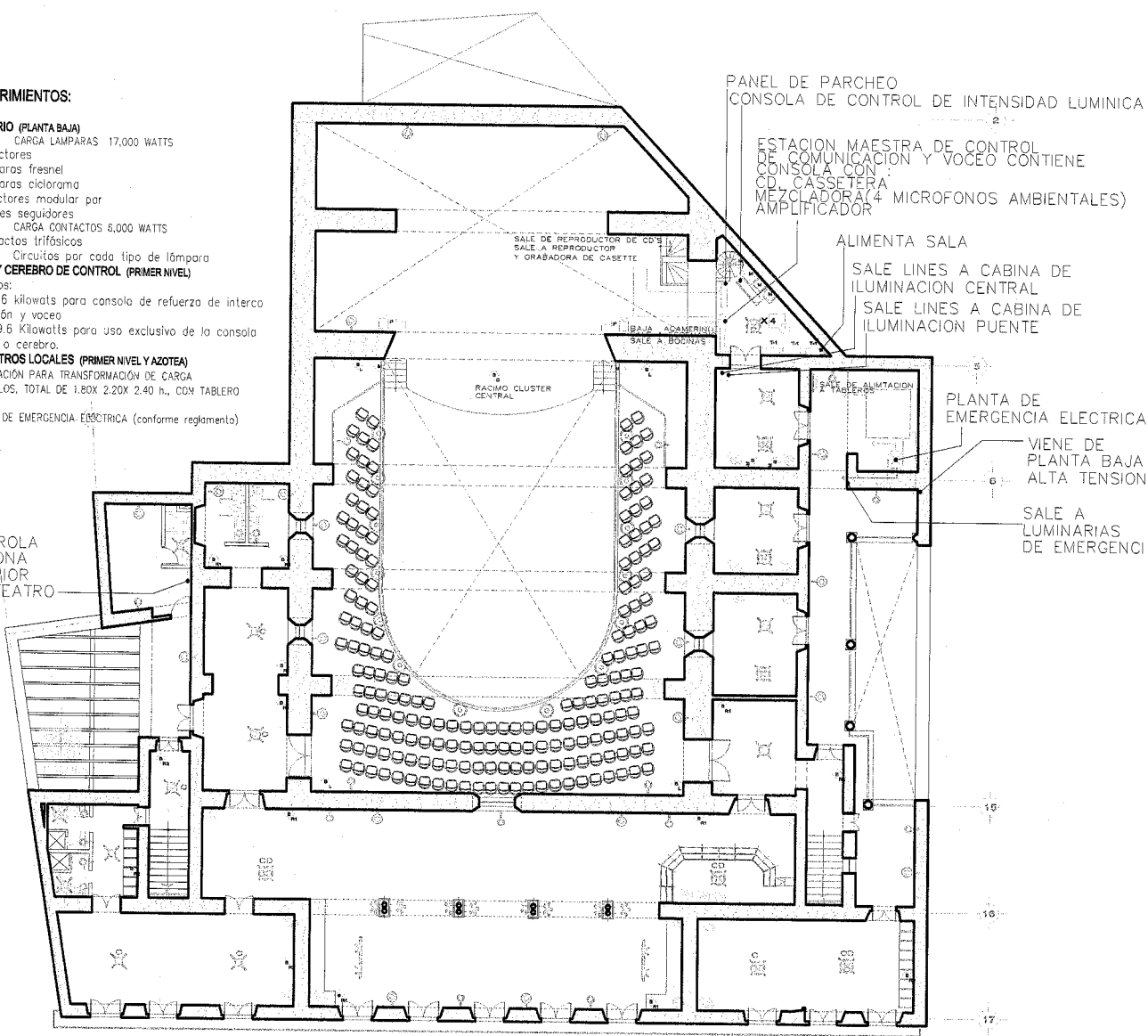
DIMERS Y CEREBRO DE CONTROL (PRIMER NIVEL)

- 2 Módulos:
- 1 de 57.6 kilowatts para consola de refuerzo de interco municacion y voiceo
- 1 de 129.6 Kilowatts para uso exclusivo de la consola maestra o cerebro.

SALA Y OTROS LOCALES (PRIMER NIVEL Y AZOTEA)

- 1 SUBESTACION PARA TRANSFORMACION DE CARGA (4 MODULOS, TOTAL DE 1.80X 2.20X 2.40 h., CON TABLERO GENERAL).
- 1 PLANTA DE EMERGENCIA ELECTRICICA (conforme reglamento)

T-1
CONTROLA
LA ZONA
EXTERIOR
DEL TEATRO



PANEL DE PARCHEO
CONSOLA DE CONTROL DE INTENSIDAD LUMINICA

ESTACION MAESTRA DE CONTROL
DE COMUNICACION Y VOCEO CONTIENE
CONSOLA CON
CD, CASSETERA
MEZCLADORA (4 MICROFONOS AMBIENTALES)
AMPLIFICADOR

ALIMENTA SALA
SALE LINES A CABINA DE
ILUMINACION CENTRAL
SALE LINES A CABINA DE
ILUMINACION PUENTE

PLANTA DE
EMERGENCIA ELECTRICA

VIENE DE
PLANTA BAJA
ALTA TENSION

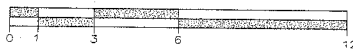
SALE A
LUMINARIAS
DE EMERGENCI

SIMBOLOGIA

- | | | | | | |
|-----|------------------------------|-----|------------------------------------|-------|-------------------------------------|
| (M) | RECEPTOR DE MICROFONO | (S) | MICROFONO SEGUIDOR COLGADO | (X) | CANDIL DOBLE |
| (B) | ESTACION PORTATIL "BELTPACH" | (P) | MICROFONO EN PISO | (A) | ARBOTANTE |
| (L) | BOCINA LATERALES 40X60 | (V) | CAMARA DE VIDEO | (L) | LUZ DE PISO |
| (C) | BOCINA CENTRAL | (R) | RIEL LUZ DIRIGIDA | (I) | LUZ SOBRE IMPOSTA |
| (R) | BOCINA REFUERZO 20X20 | (S) | SALIDA CENTRO | (R) | REGISTRO |
| (R) | BOCINA REFUERZO 20X20 | (C) | CONECTADO CON PLANTA DE EMERGENCIA | (E) | LINEA DE ENTRADA ALTO VOLTAJE |
| (A) | ACOMETIDA | (C) | CANDIL | (T-1) | TABLERO 1 DE PASTILLA PARA CIRCUITO |
| (C) | CONTACTO | | | | |

PLANTA 1er NIVEL

CRITERIO DE INSTALACION ELECTRICA
PLANTA 1er NIVEL
CLAVE: IEP-03



REQUERIMIENTOS:

ESCENARIO (PLANTA BAJA)

- CARGA LAMPARAS 17,000 WATTS

- 42 reflectores
- 18 lámparas fresnel
- 10 lámparas ciclorama
- 13 reflectores modular par
- 2 coñones seguidores

- CARGA CONTACTOS 6,000 WATTS
- 20 contactos trifásicos

- Circuitos por cada tipo de lámpara

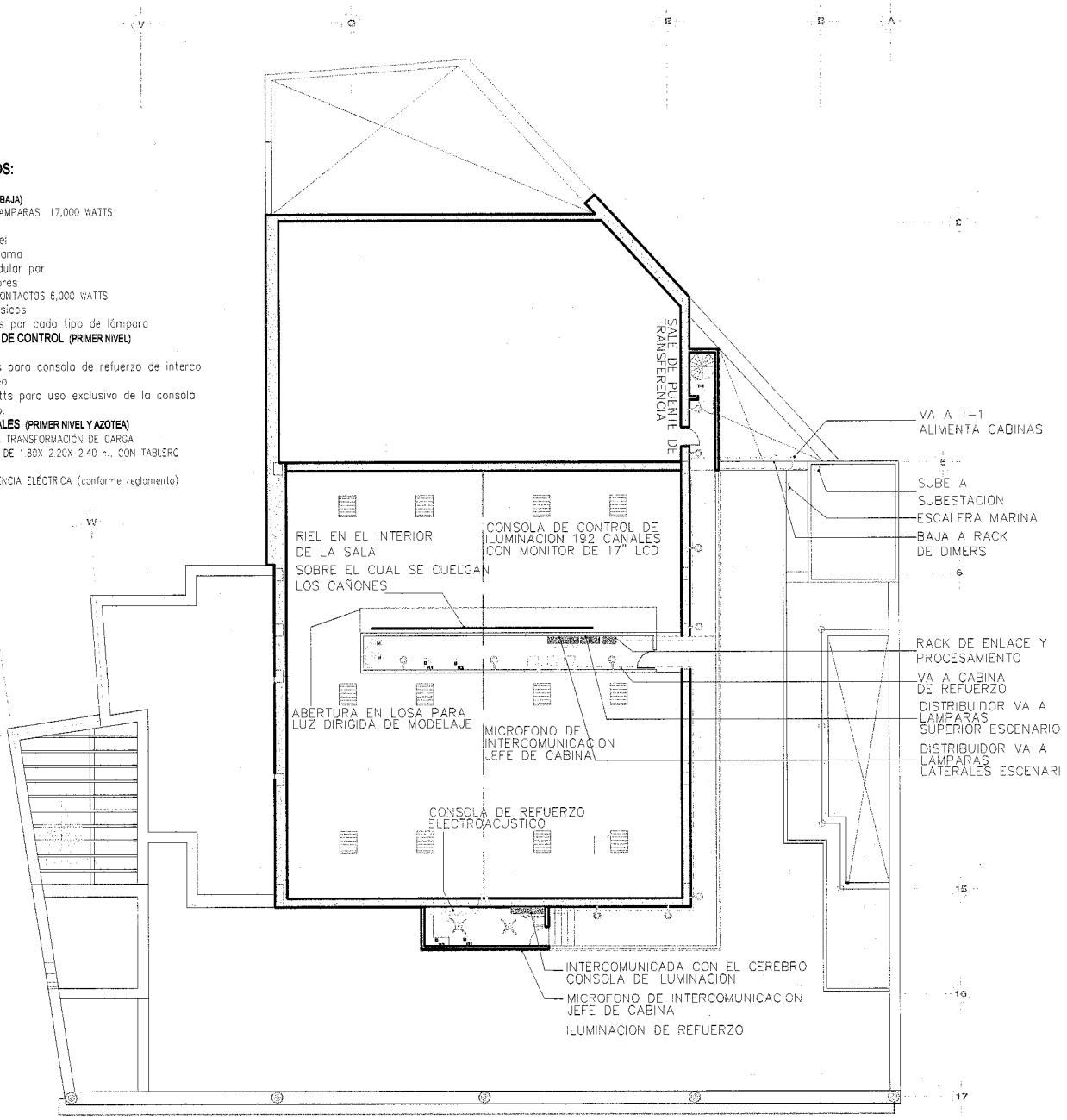
DIMERS Y CEREBRO DE CONTROL (PRIMER NIVEL)

- 2 Módulos:

- 1 de 57.6 kilowatts para consola de refuerzo de intercomunicación y voiceo
- 1 de 129.6 Kilowatts para uso exclusivo de la consola maestro o cerebro.

SALA Y OTROS LOCALES (PRIMER NIVEL Y AZOTEA)

- 1 SUBESTACION PARA TRANSFORMACION DE CARGA (4 MODULOS, TOTAL DE 1.80X 2.20X 2.40 m., CON TABLERO GENERAL).
- 1 PLANTA DE EMERGENCIA ELÉCTRICA (conforme reglamento)

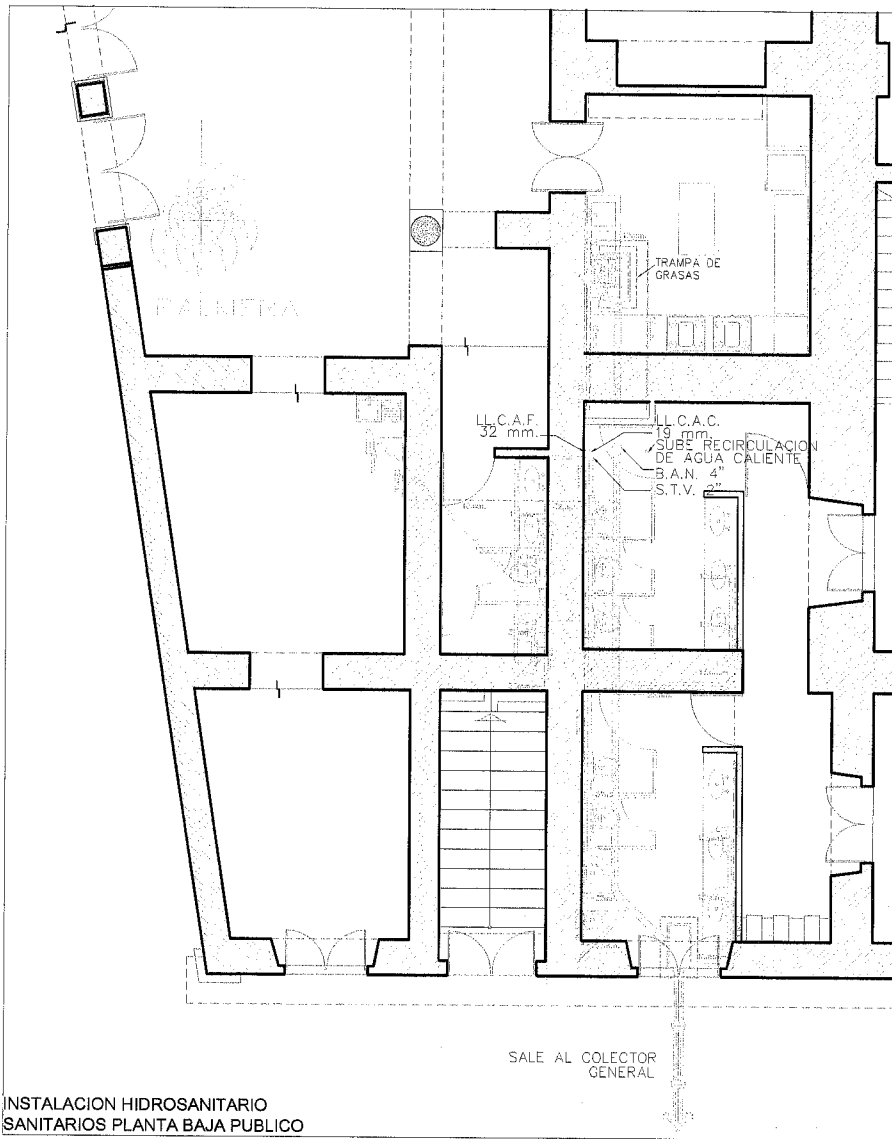


SIMBOLOGIA

- | | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|---|
| ○ RECEPTOR DE MICROFONO | Ⓢ MICROFONO SEGUIDOR COLGADO | ⊗ CANDIL DOBLE |
| Ⓢ ESTACION PORTATIL "BELTPACH" | Ⓜ MICROFONO EN PISO | ⊙ ARBOTANTE |
| Ⓢ BOCINA LATERALES 40X60 | Ⓜ CAMARA DE VIDEO | ⊙ LUZ DE PISO |
| Ⓢ BOCINA CENTRAL | Ⓜ RIEL LUZ DIRIGIDA | ⊙ LUZ SOBRE IMPOSTA |
| Ⓢ BOCINA REFUERZO R1 20X20 | ⊗ SALIDA CENTRO | Ⓜ REGISTRO |
| Ⓢ BOCINA REFUERZO R1 20X20 | ⊗ CONECTADO CON PLANTA DE EMERGENCIA | Ⓜ LINEA DE ENTRADA ALTO VOLTAJE |
| Ⓢ ACOMETIDA | ⊗ CANDIL | Ⓜ T-1 TABLERO 1 DE PASTILLA PARA CIRCUITO |
| ⊗ CONTACTO | | |

CRITERIO DE INSTALACION ELECTRICA
PLANTA AZOTEA
CLAVE: IEP-04

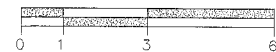


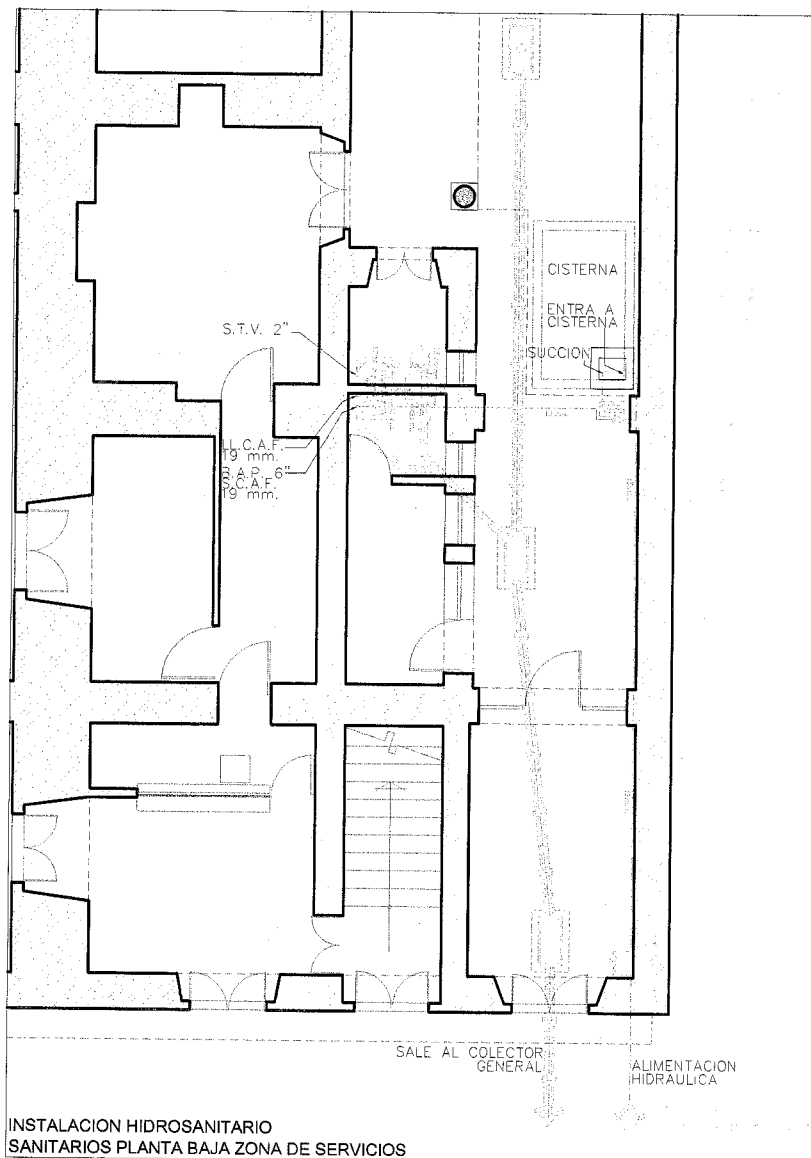


SIMBOLOGIA

	MEDIDOR		TUBERIA DE CONCRETO DE 15 CMS. DE DIAM.
	VALVULA DE COMPUERTA		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM. DE DIAM.
	LLAVE DE NARIZ		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM. DE DIAM.
	TUBERIA DE AGUA FRIA (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 90
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 90
	VALVULA CHECK		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 45
	S.C.A.F. (SUBE COLUMNA DE AGUA FRIA)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 45
	LL.C.A.F. (LLEGA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	B.C.A.F. (BAJA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	S.C.A.C. (SUBE COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		TEE DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 100 x 50 MM.
	LL.C.A.C. (LLEGA COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	S.J.A. (SUBE JARRO DE AIRE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	CALENTADOR DE DEPOSITO, CAP. 138 LTS.		C.C. CESPOL COLADERA
	BOMBA AUTOCEBANTE		
	REGISTRO SANITARIO		
	REGISTRO SANITARIO, CON COLADERA DE FoFo.		


PROYECTO HIDROSANITARIO
PLANTA BAJA
CLAVE: IHSP-03A

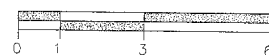


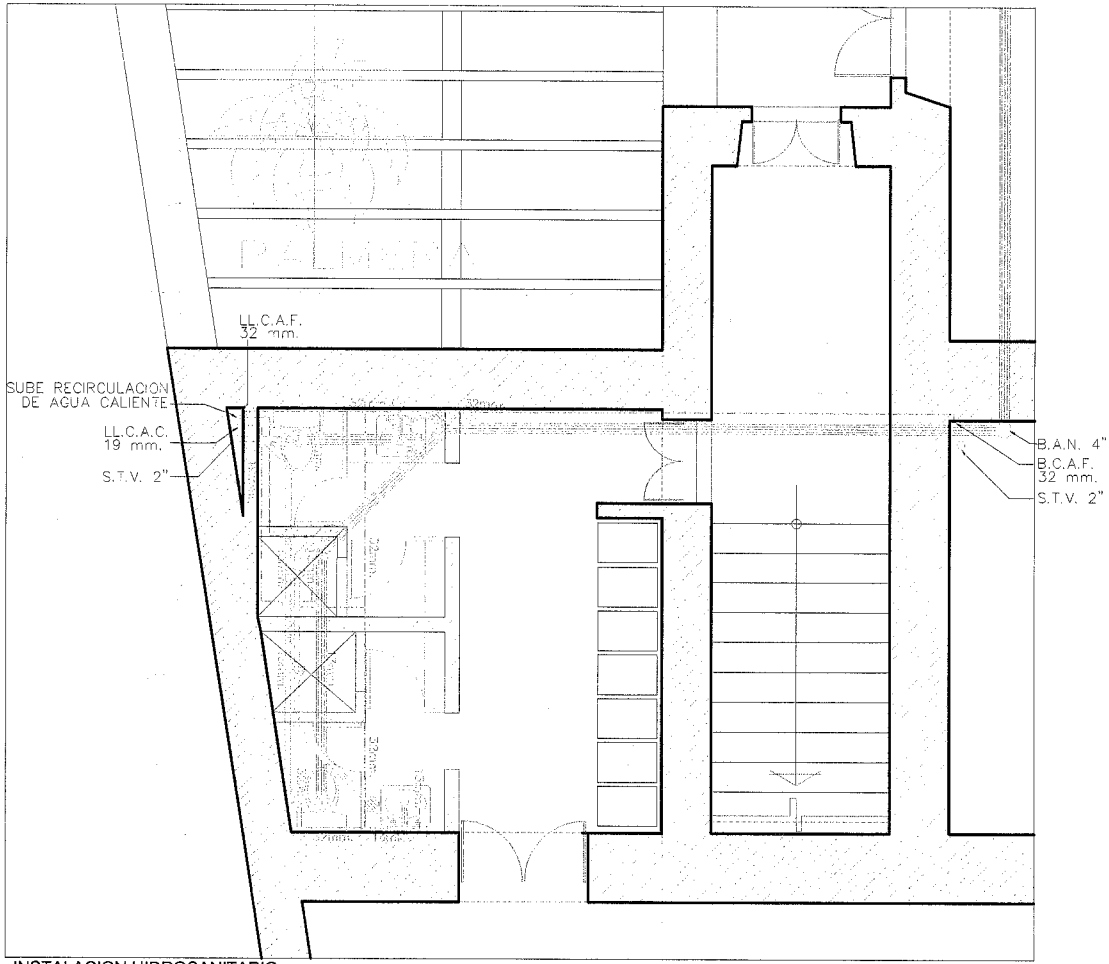


SIMBOLOGIA

	MEDIDOR		TUBERIA DE CONCRETO DE 15 CMS. DE DIAM.
	VALVULA DE COMPUERTA		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM. DE DIAM.
	LLAVE DE NARIZ		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM. DE DIAM.
	TUBERIA DE AGUA FRIA (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 90
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 90
	VALVULA CHECK		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 45
	S.C.A.F. (SUBE COLUMNA DE AGUA FRIA)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 45
	L.L.C.A.F. (LLEGA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	B.C.A.F. (BAJA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	S.C.A.C. (SUBE COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		TEE DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 100 x 50 MM.
	L.L.C.A.C. (LLEGA COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	S.J.A. (SUBE JARRO DE AIRE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	CALENTADOR DE DEPOSITO, CAP. 138 LTS.		C.C. CESPOL COLADERA
	BOMBA AUTOCEBANTE		
	REGISTRO SANITARIO		
	REGISTRO SANITARIO, CON COLADERA DE FoFo.		


PROYECTO HIDROSANITARIO
PLANTA BAJA
CLAVE: IHSP-03B



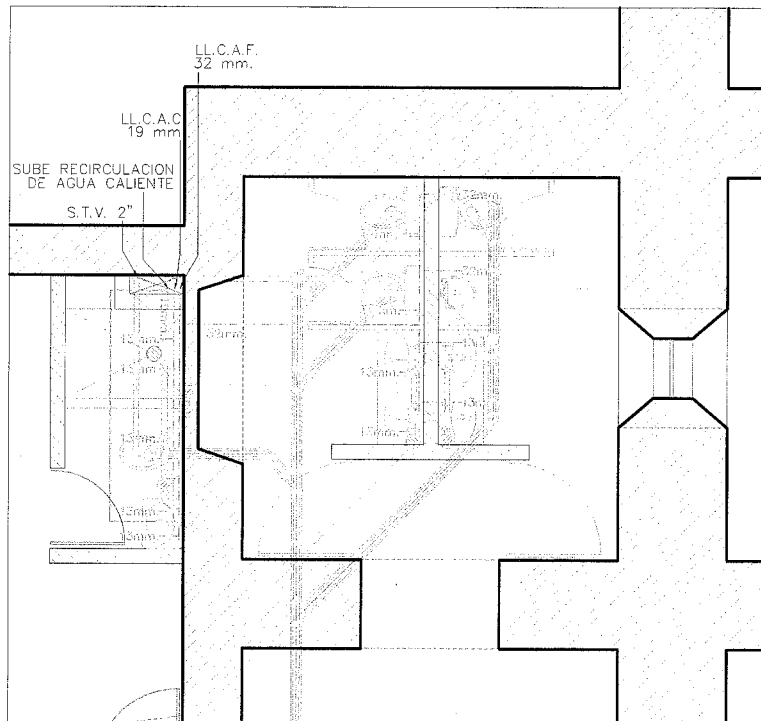


INSTALACION HIDROSANITARIO
SANITARIOS PLANTA 1er NIVEL

SIMBOLOGIA

	MEDIDOR		TUBERIA DE CONCRETO DE 15 CMS. DE DIAM.
	VALVULA DE COMPUERTA		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM. DE DIAM.
	LLAVE DE NARIZ		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM. DE DIAM.
	TUBERIA DE AGUA FRIA (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 90
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 90
	VALVULA CHECK		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 45
	S.C.A.F. (SUBE COLUMNA DE AGUA FRIA)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 45
	LL.C.A.F. (LLEGA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	B.C.A.F. (BAJA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	S.C.A.C. (SUBE COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		TEE DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 100 x 50 MM.
	LL.C.A.C. (LLEGA COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	S.J.A. (SUBE JARRO DE AIRE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	CALENTADOR DE DEPOSITO, CAP. 138 LTS.		C.O. CESPOL COLADERA
	BOMBA AUTOCEBANTE		
	REGISTRO SANITARIO		
	REGISTRO SANITARIO, CON COLADERA DE FoFo.		

PROYECTO HIDROSANITARIO
PLANTA 1er NIVEL
CLAVE: IHSP-04A



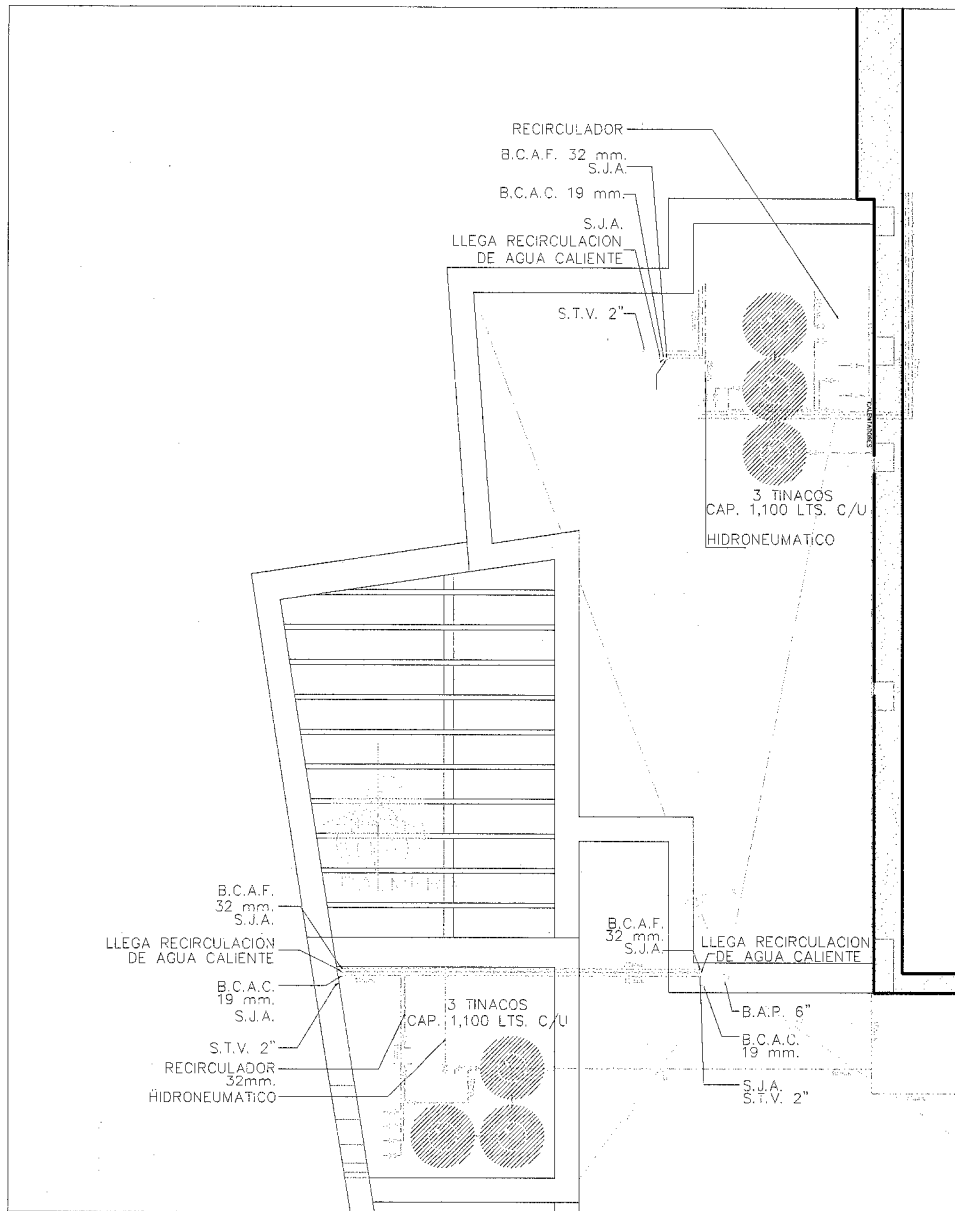
INSTALACION HIDROSANITARIO
SANITARIOS PLANTA 1er NIVEL

SIMBOLOGIA

	MEDIDOR		TUBERIA DE CONCRETO DE 15 CMS. DE DIAM.
	VALVULA DE COMPUERTA		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM. DE DIAM.
	LLAVE DE NARIZ		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM. DE DIAM.
	TUBERIA DE AGUA FRIA (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 90
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 90
	VALVULA CHECK		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 45
	S.C.A.F. (SUBE COLUMNA DE AGUA FRIA)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 45
	LL.C.A.F. (LLEGA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	B.C.A.F. (BAJA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	S.C.A.C. (SUBE COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		TEE DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 100 x 50 MM.
	LL.C.A.C. (LLEGA COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	S.J.A. (SUBE JARRO DE AIRE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	CALENTADOR DE DEPOSITO, CAP. 138 LTS.		C.C. CESPOL COLADERA
	BOMBA AUTOCEBANTE		
	REGISTRO SANITARIO		
	REGISTRO SANITARIO, CON COLADERA DE FePo.		

PROYECTO HIDROSANITARIO
PLANTA 1er NIVEL
CLAVE: IHSP-04B



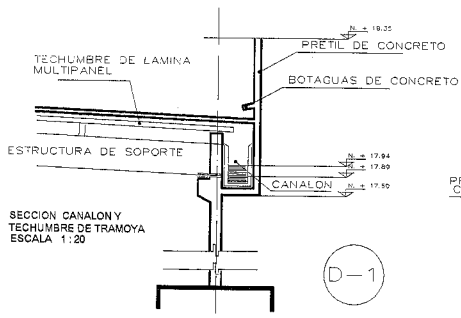


SIMBOLOGIA

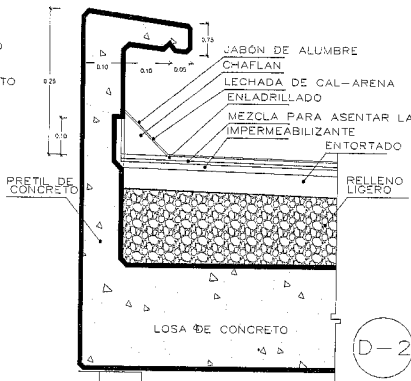
	MEDIDOR		TUBERIA DE CONCRETO DE 15 CMS. DE DIAM.
	VALVULA DE COMPUERTA		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM. DE DIAM.
	LLAVE DE NARIZ		TUBERIA DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM. DE DIAM.
	TUBERIA DE AGUA FRIA (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 90
	TUBERIA DE AGUA CALIENTE (COBRE)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 90
	VALVULA CHECK		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 45
	S.C.A.F. (SUBE COLUMNA DE AGUA FRIA)		CODO DE P.V.C. SANITARIO DE 50 x 45
	L.L.C.A.F. (LLEGA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	B.C.A.F. (BAJA COLUMNA DE AGUA FRIA)		"T" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	S.C.A.C. (SUBE COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		TEE DE P.V.C. SANITARIO DE 100 x 100 x 50 MM.
	L.L.C.A.C. (LLEGA COLUMNA DE AGUA CALIENTE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 100 MM.
	S.J.A. (SUBE JARRO DE AIRE)		"Y" DE P.V.C. SANITARIO DE 50 MM.
	CALENTADOR DE DEPOSITO, CAP. 138 LTS.		C.C. CESPOL COLADERA
	BOMBA AUTOCEBANTE		
	REGISTRO SANITARIO		
	REGISTRO SANITARIO, CON COLADERA DE FoFo.		

PROYECTO HIDROSANITARIO
 PLANTA AZOTEA
 CLAVE: IHSP-05A

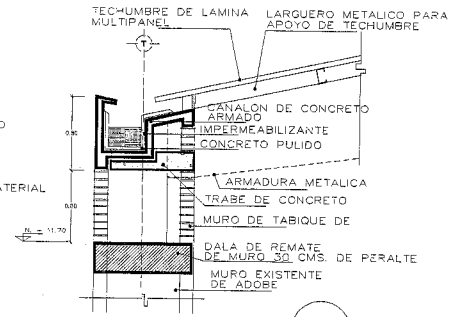




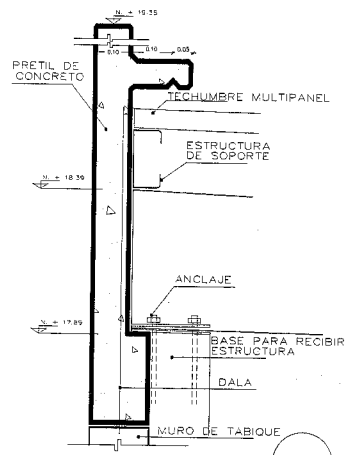
D-1



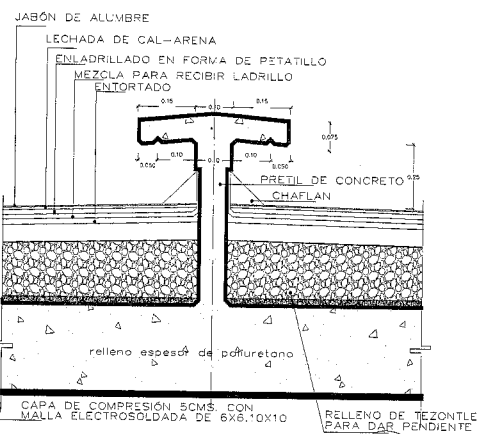
D-2



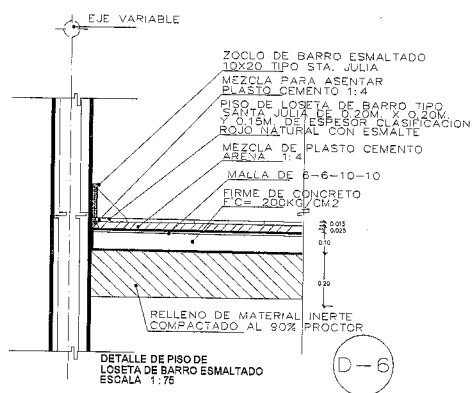
D-3



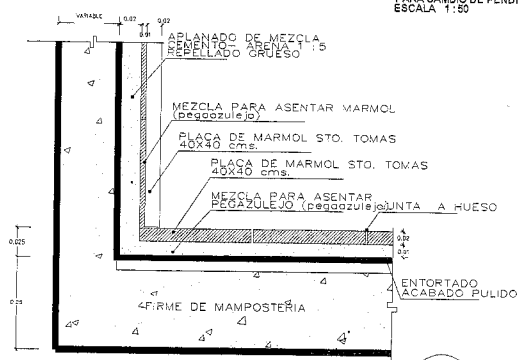
D-4



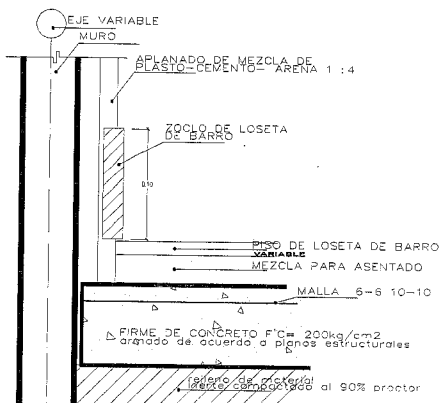
D-5



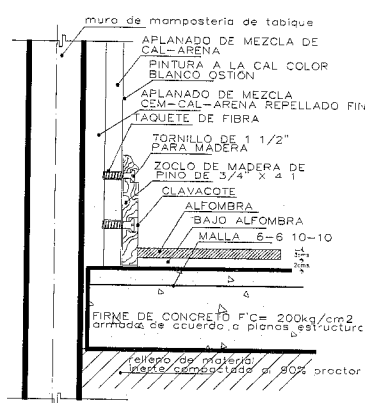
D-6



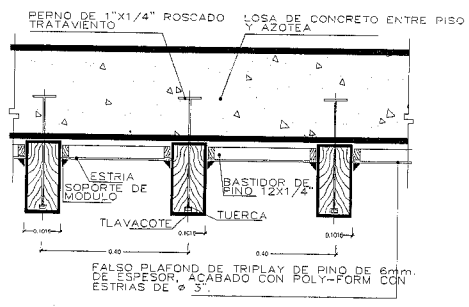
D-7



D-8

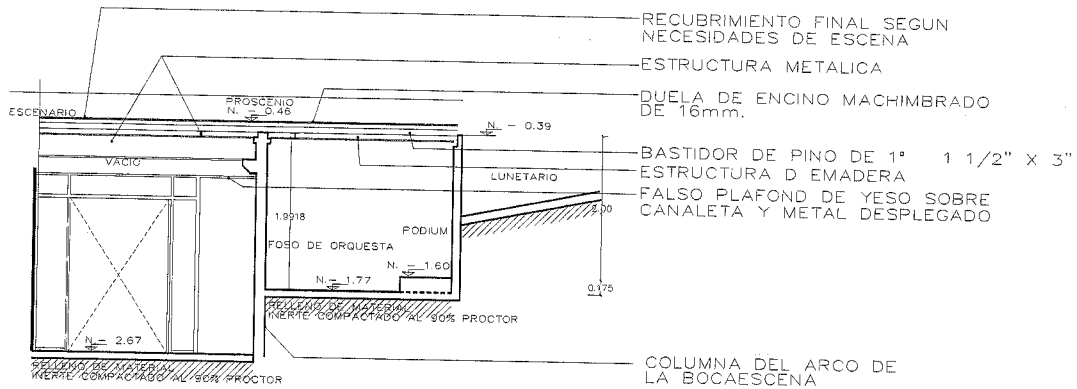


D-9

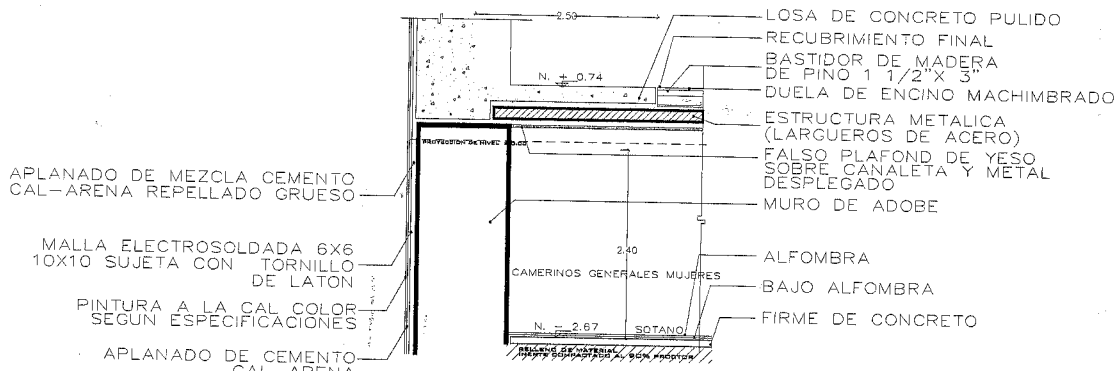


D-10

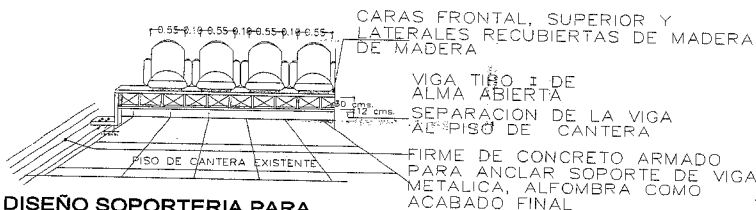
DETALLES CONSTRUCTIVOS
CLAVE: DCR-02



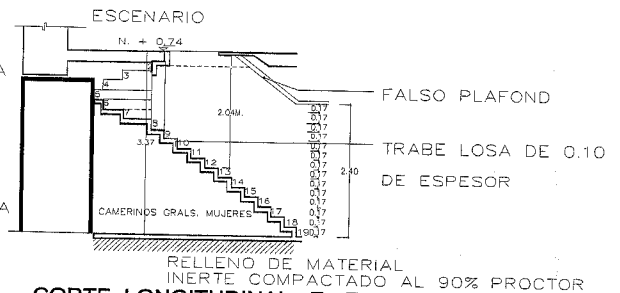
CORTE LONGITUDINAL ESCENARIO FOSO DE ORQUESTA Y SOTANO
ESCALA 1:20



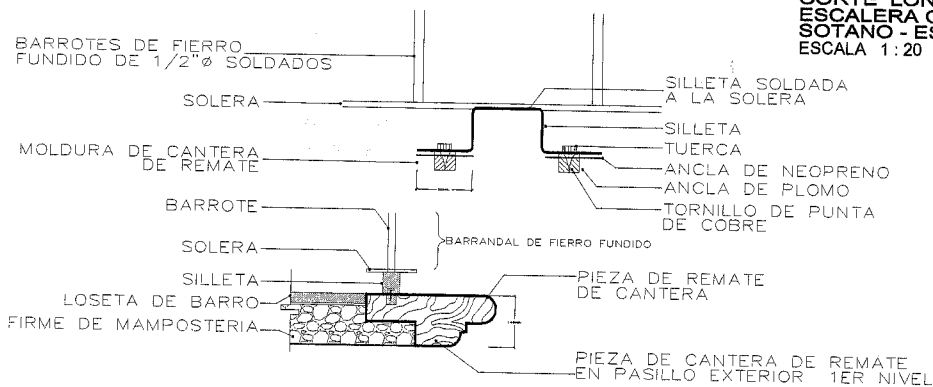
CORTE LONGITUDINAL ESCENARIO
ESCALA 1:20



DISEÑO SOPORTERIA PARA BUTACAS SALA PRINCIPAL
S/E

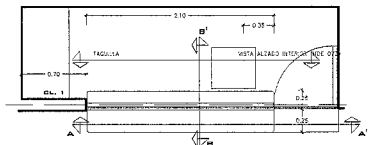


CORTE LONGITUDINAL E - E ESCALERA COMUNICACION SOTANO - ESCENARIO
ESCALA 1:20

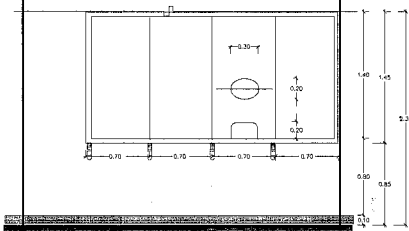


DETALLE DE SUJECCION BARRANDAL REMATE CANTERA

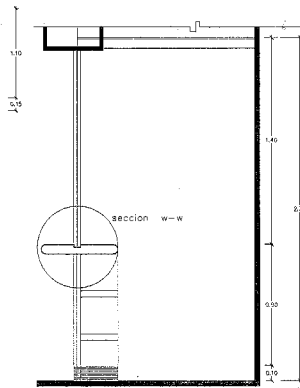
CORTES Y DETALLES
CLAVE: DCR-03



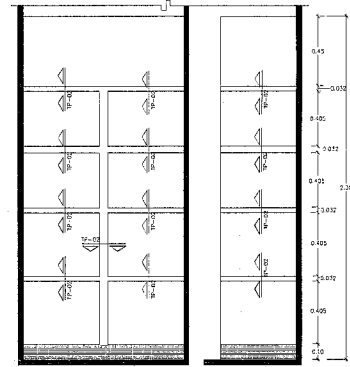
PLANTA TAQUILLA
ESCALA 1:20



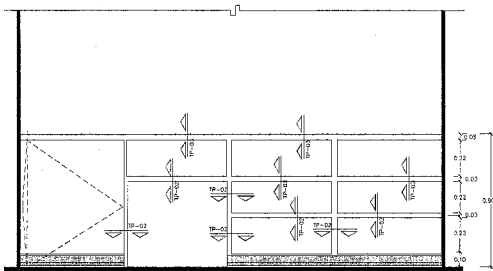
ALZADO (MDE-07.1)
ESCALA 1:20



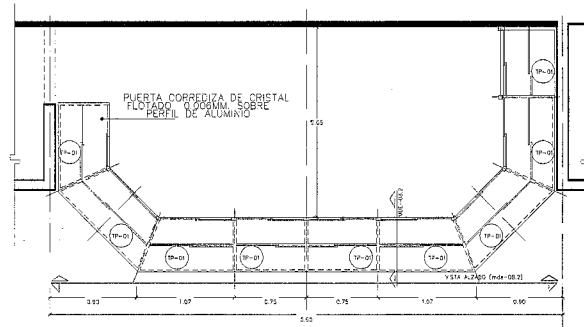
SECCION TAQUILLA B-B'
ESCALA 1:12.5



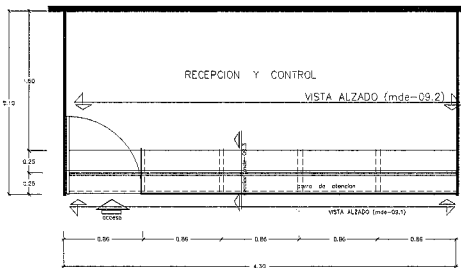
ALZADO MUEBLE BAÑO VESTIDOR
1ER NIVEL
ESCALA 1:12.5



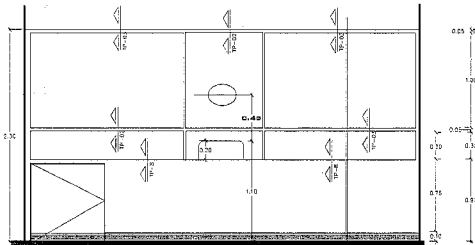
VISTA INTERIOR MUEBLE DE DISEÑO
ESPECIAL PARA TAQUILLA
ESCALA 1:12.5



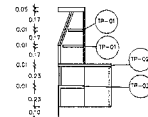
PLANTA MUEBLE CONCESION EN 1er NIVEL
ESCALA 1:20



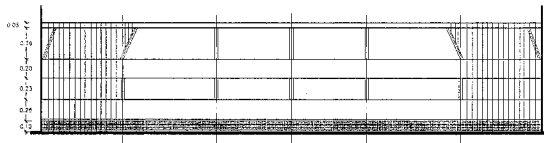
PLANTA MUEBLE DISEÑO
ESPECIAL PARA ATENCION EN RECEPCION Y CONTROL



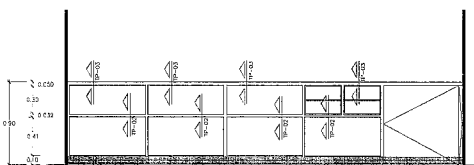
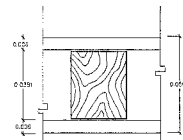
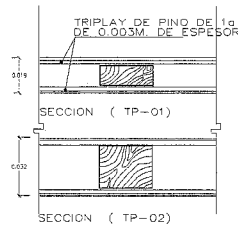
ALZADO FRONTAL MUEBLE Y CANCEL
DISEÑO ESPECIAL BARRA DE ATENCION EN RECEPCION
Y CONTROL I PIEZA



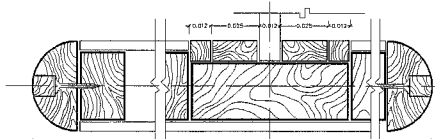
CORTE MUEBLE
CONCESION 1er NIVEL
ESCALA 1:20



ALZADO MUEBLE CONCESION EN 1er NIVEL
ESCALA 1:20



ALZADO MUEBLE DISEÑO ESPECIAL PARA
RECEPCION Y CONTROL



SECCION W W BARRA DE ATENCION EN TAQUILLA
ESCALA 1:1

MUEBLES DE DISEÑO ESPECIAL
CLAVE: DC-01

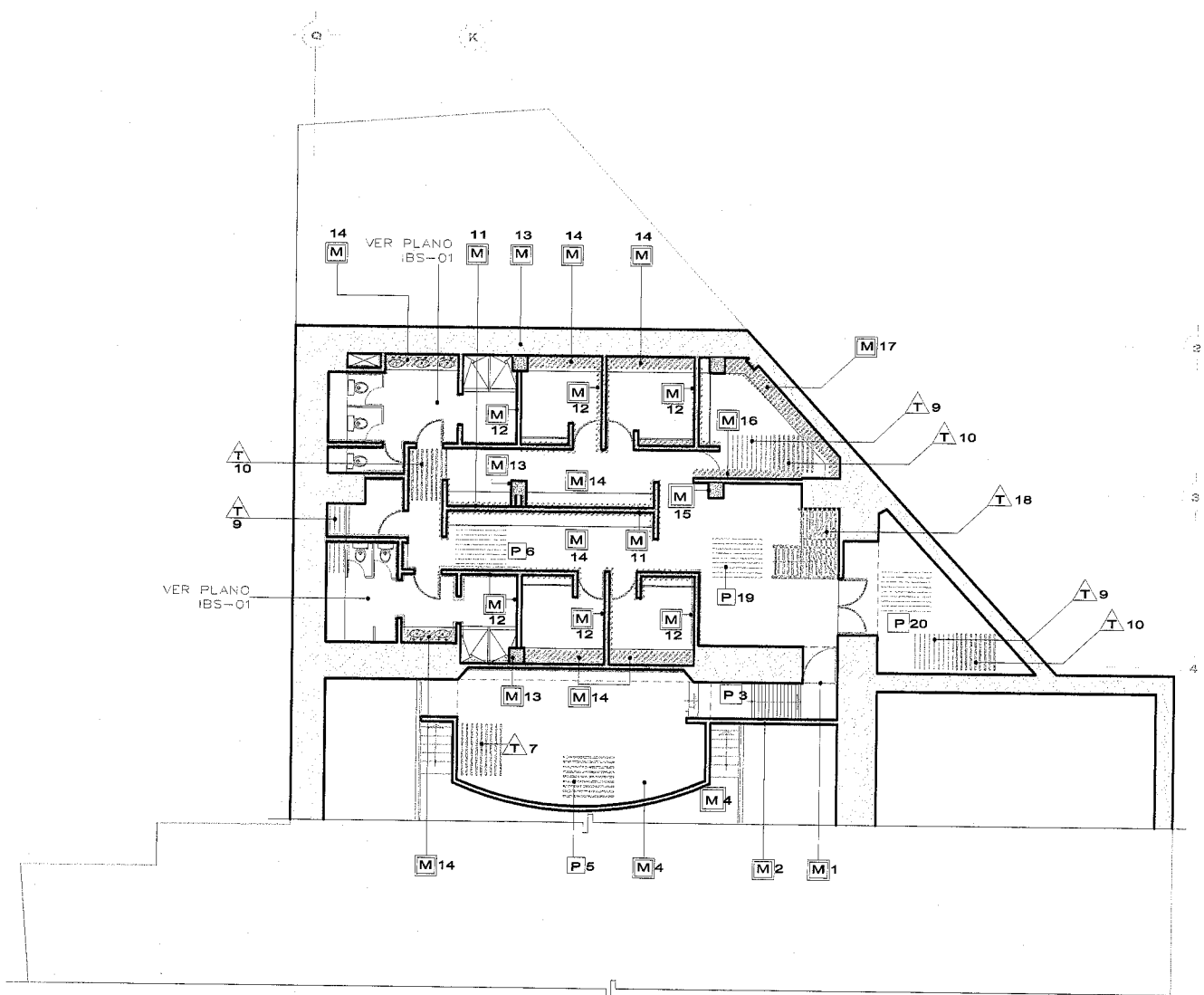
EL PROYECTO DE INTERVENCION

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA SOTANO

Muros, pisos y techos

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-01 página 179)

1	M	<p>L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación, previo punteo con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, (proteger con plástico la zona para no dañar el piso con el producto de la demolición). Perfilar vano para emboquillar.</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, para formar boquillas en muros proporción 1:3:6</p> <p>Repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p> <p>I- Integración de pintura a la cal mate (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p> <p>I- Integración de puerta de madera entablada doble hoja de 60cms. cada una. Madera de pino de primera con tratamiento para retardar fuego, acabado barniz natural, finte y herrajes similares a la carpintería del teatro.</p>	7		I- Integración de tabletas móviles de madera de encino de 60cms. con tratamiento para retardar fuego y acabado barniz natural, como plafón en foso orquesta (igual que en el piso de escenario).
			8	M	<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p>
			9		L- Liberación de estructura de madera a base de vigas y polines apollillados, sin recuperación.
			10		I- Integración de estructura a base de montenes y largueros de acero colado en frío. (ver plano estructural EPI-04)
			11	M	<p>I- Integración de muro de tablaroca divisorio.</p> <p>I- Integración de recubrimiento de yeso de 2cms. con llana de madera para recibir pintura.</p> <p>I- Integración de pintura mate en muros (según muestra autorizada por el responsable de la obra y previa aprobación del cliente).</p>
2	M	<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p> <p>I- integración de refuerzo de acero, cadena perimetral de concreto armado con varilla de 3/8 y estribos @ 20 cms.</p>	12	M	<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5.</p> <p>I- Integración de recubrimiento de mármol Santo Tomás de 40 x40, acabado pulido, asentado con pegazulejo (crest) junta a hueso.</p>
			13	M	<p>I- Integración de columnas de concreto armado con varilla de 3/8", sección de 30 x 30 para soporte de estructura metálica de entepiso escenario.</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p>
3	P	<p>I- Integración de rampa forjada con relleno de tezontle y entortado para dar pendiente (ver plano de detalles D-02).</p> <p>I- integración de alfombra y bajo alfombra de plástico modulada de 80x80 registrable de color gris Oxford maca Mohawk estilo carnaval para pasillo de músicos.</p> <p>I- Integración de zoclo de madera de pino de 1º, moldurado de 10 cms. de altura (ver detalle plano DCI-02).</p>	14	M	I- Integración de espejo de 6mm. de espesor, diversas medidas, pegado con silicón sobre muro repellado fino.
			15	M	<p>L- Liberación de columna de mampostería mixta con puntales de madera improvisadas sin recuperación.</p> <p>L- Liberación de vigas de madera apollilladas sin recuperación, cuidando no dañar el hueco donde están apoyadas.</p>
4	M	<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).</p> <p>I- integración de refuerzo de acero, cadena perimetral de concreto armado con varilla de 3/8 y estribos @ 20 cms.</p>	16	M	<p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p> <p>I- Integración de pintura vinílica mate en muros (según muestra autorizada por el responsable de la obra y previa aprobación del cliente).</p>
			17	M	I- Integración de espejo de 6mm. de espesor, diversas medidas, pegado con silicón sobre muro repellado fino.
5	P	<p>I- Integración de capa de compresión de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10".</p> <p>I- Integración de alfombra y bajo alfombra de plástico modulada de 80x80 registrable de color gris Oxford maca Mohawk estilo carnaval para pasillo de músicos.</p> <p>I- Integración de zoclo de madera de pino de 1º, moldurado de 10 cms. de altura (ver detalle plano DCI-02).</p>	18		<p>L- Liberación de techumbre a base de vigas y tabazón de madera sin recuperación.</p> <p>I- Integración de trabe perimetral metálica en hueco de escalera (ver plano EPI-04).</p>
			19	P	I- integración de alfombra y bajo alfombra de modulada de 60x60 registrable de color gris Oxford maca Mohawk estilo carnaval para escalera.
6	P	L- Liberación de piezas de cerámica esmaltada tamaños y figuras diversas sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado, liberando igualmente el entortado sobre el que están asentadas.	20	P	<p>L- Liberación de piso de cerámica esmaltada sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado. Liberación del entortado en el que está asentado.</p> <p>I- Integración de firme de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". (ver plano EPI-04)</p> <p>I- Integración de alfombra y bajo alfombra de plástico modulada de 60x60 registrable de color gris Oxford maca Mohawk estilo carnaval.</p>



SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|-----------------------|--------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | ■ MUROS | ○/A PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | △ TECHOS Y ENTREPISOS | ■ HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | ■ PISOS | ■ CANTERIA |
| ○ REINTEGRACIONES | ■ INSTALACIONES | ■ ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |

planta_sotano

PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS, PISOS Y TECHOS

PLANTA SOTANO
CLAVE: IMPT-01

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA BAJA
Carpintería, Vidriería, Herrería, Cantería y elementos ornamentales

(ver referencia de números correspondientes en plano ICHC-02, página 180)

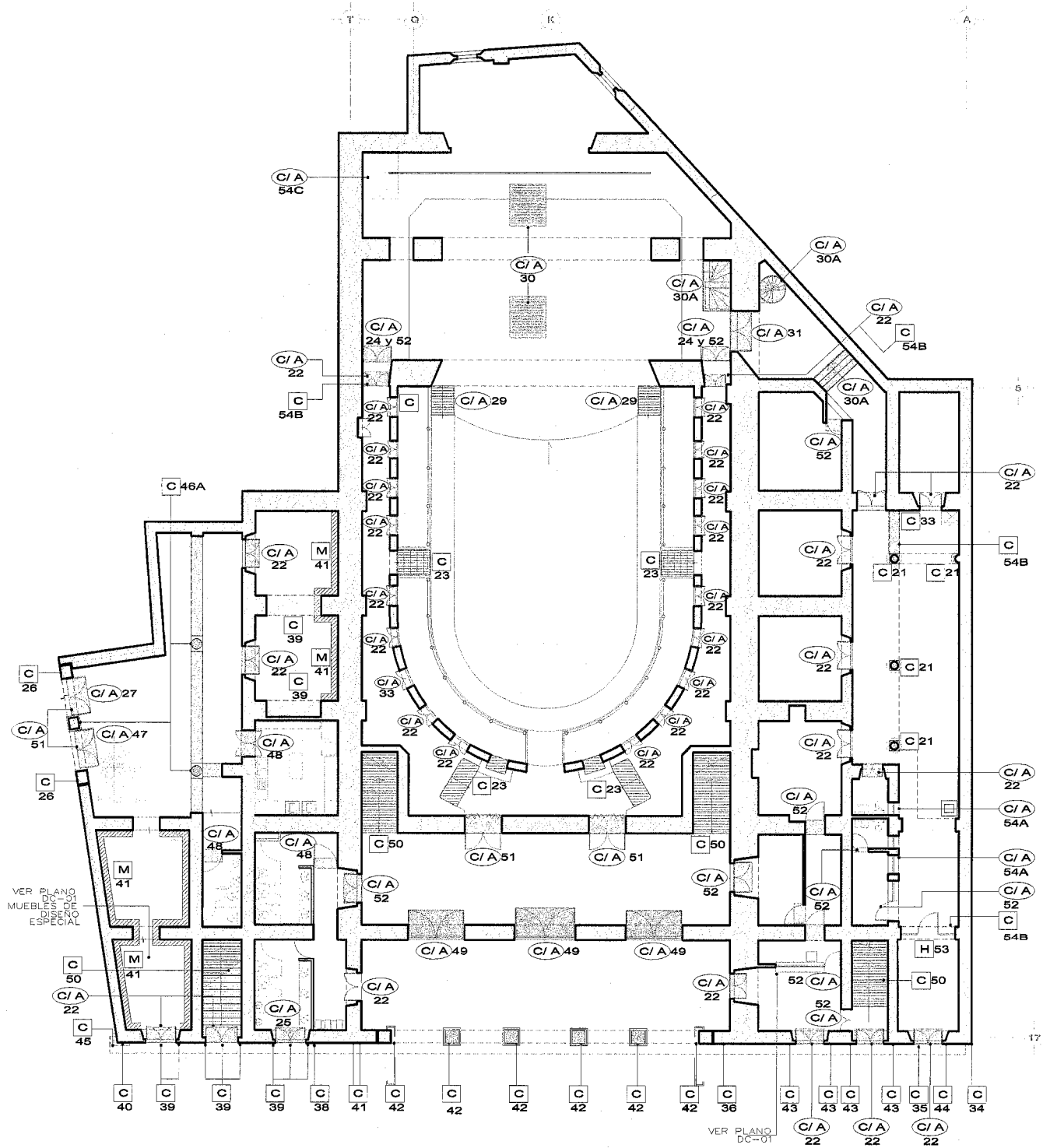
21	C	L- Liberación de resanes de mezcla de cemento y escurrimientos de lechada de cemento en elementos de cantera gris. Lim - Limpieza de columnas (basa, fuste y capitel) y arcos de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.	28	CA	Lim - limpieza de puertas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado, oxidado, o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave. R -Reintegración de puertas de madera de pino, recortada y reforzada para ser recubierta. Previa aplicación de tratamiento retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural. R - Reintegración de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.
22	CA	Lim - limpieza de puertas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado, oxidado, o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave. C- Consolidación de piezas de madera a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera, se resana la madera con pasta de aserrín y pegamento blanco para aplicar una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final. R - reintegración de puertas de madera de pino, recortada y reforzada para ser recubierta. Previa aplicación de tratamiento retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural. R - reintegración de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.	29	CA	L - liberación de escalera de madera para su recorte y reintegración. R- reintegración de escalera recortada y reforzada. I- integración de alfombra modulada de 60x60 gris Oxford marca Mohawk.
23	C	Lim - limpieza de piso placas de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo. C - Consolidación de huellas de cantera de escalera, cornisas, capiteles, chambranas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290-L.	30	CA	L - liberación de pasamanos de madera en escaleras. R - reintegración de pasamanos con tratamiento de fungicida y retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural como acabado final.
24	CA	L - liberación de puerta de madera entablada de pino de primera acabado barniz natural, dimensiones variables, cuidando no dañar el marco para su reintegración.	30 A	CA	I - integración de escalera de madera según diseño (ver plano carpinterías DC-02) recubierta con alfombra modulada de 60x60 gris Oxford marca Mohawk, modelo carnaval. I- integración de pasamanos de madera con tratamiento de fungicida y retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural como acabado final.
25	CA	Lim - limpieza de puertas-ventanas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que está quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave. R- reintegración de puertas y ventanas de madera, previo tratamiento aplicación con OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.	30 B	CA	I - integración de piso de madera de encino enduelada para piso de escenario y proscenio, según diseño (ver plano carpinterías DC-03)
26	C	I- Integración de columnas de cantera gris de la región de fuste redondo con el mismo diseño y proporciones a las del patio del inmueble (basa, fuste y capitel).	31	CA	I- Integración de puerta de madera entablada de pino de primera acabado barniz natural. Dimensiones variables, con tratamiento de fungicida y retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural como acabado final. R - reintegración de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.
27	M	L - liberación de muros de mampostería de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plásticos.	32	C	Lim - limpieza de piso placas de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.
			33	C	Lim - columnas (basa, fuste y capitel) y arcos de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%) a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a bajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo. R - reintegración de elementos de cantera gris faltantes o en mal estado en cornisas, dintel o jambas por remodeo o empaste. C- consolidación de cornisas, capiteles, chambranas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L
			34	C	Lim - columnas (basa, fuste y capitel) y esquinero ornamental de cantera gris de la región, a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%) a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a bajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos. Se procederá a su remoldeo. R - reintegración de elementos de cantera gris faltantes o en mal estado por remodeo o empaste. C- consolidación de base, fuste y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA BAJA
Carpintería, Vidriería, Herrería, Cantería y elementos ornamentales
(ver referencia de números correspondientes en plano ICHC-02, página 180)

35	C	Lim - de elementos de cantera jambas y dintel a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido 3 % aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo. R - de elementos de cantera faltantes (molduras, piezas del dintel etc.) a base de reposición de pieza faltante completa de más de 30 cms. con cantera del mismo tipo, diseño y tamaño para proceder a su rejunteo.	41	M	L - liberación de aplanado de mezcla - cemento - en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras a golpe rasante. R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero, a base de cemento-cal-arena proporción 1:3:6 repellido fino con lana de madera para recibir pintura la cal. R - reintegración de pintura a la cal en muro, según muestra aprobada por el responsable de la obra.
36	C	L - liberación de aplanado de mezcla - cemento - arena en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras y cincel llamado "máquina" a golpe rasante. R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero cal-arena proporción 1:3:6 repellido fino para recibir con lana de madera para recibir pintura a la cal.	42	C	Lim - de columnas (basa, fuste y capitel) a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido al 3% y aplicación con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo para lo que se colocarán plásticos, cuidando no ensuciar el resto de la pieza. Se hará una sola vez y se procederá a su rejunteo. C - Consolidación de columnas (basa, fuste y capitel) de cantera gris, con aplicación de consolidante químico que contenga acetato de polivinilo (DM4) fabricado por Química Hoetsch. Si fuera necesario se aplicará hidrofugante OH de Wacker 290.
37	H	R - reintegración de elementos de herrería (puntas, cuadrados, plomos, soleras, etc.) C - consolidación de barandales de balcones de hierro colado a base de su estabilización (detener la oxidación). Previa limpieza se aplicará cuidadosamente ácido tánico al 5% disuelto en agua destilada con compresas o brocha y se envolverá la pieza completa de hierro con plásticos por 48 horas y protección a base de aplicación de una capa de laca bicapa transparente o pintura epóxica. C - Andlaje de brandales de hierro colado a base de pernos de latón ahogados en el refuerzo de muro de resina epóxica. R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero-cal-arena en muros de mampostería de tabique proporción 1:3:6 repellido grueso para recibir otro acabado o repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.	43	C	Lim - limpieza de enmarcamientos (jambas, dinteles y cornisas de cantera gris, a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido al 3% para superficies planas o lisas, a mano con cepillo de raíz, de abajo para arriba. Evitar que se seque la jabonadura cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una sola vez y se procederá a su rejunteo.
			44	C	Lim - 3 de columnas (basa, fuste y capitel) a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido al 3% con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba abajo y se hará una sola vez. R - reintegración de pieza de cantera a base de abrir caja e injertar la pieza degradada de 47.5 cms. de altura, a la cual se le embutirán pernos de latón con resina epóxica, se colocará a presión y se rejuntará con mezcla de cal-arena. C - se aplicará una mano de aguacal para su consolidación a una mano.
38	C	Lim - enmarcamientos jambas y dinteles de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas o lisas, a mano, con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Se procederá a su rejunteo. En caso de ser necesario se procederá a moldear o empastar. R - reintegración de elementos de cantera gris faltantes o en mal estado en cornizas, dintel o jambas por remoldeo o empaste. C - consolidación de elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290.	45	C	Lim - limpieza de columnas esquinero (basa, fuste y capitel) a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido al 3% con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba abajo, para lo que colocarán plásticos cuidando se hará una vez y se procederá a su rejunteo. R - reintegración de pieza de cantera en basa, con un injerto del elemento mas degradado, sujetado con pernos de latón embutidos con adhesivo epóxico y mezcla de cal-arena. Se procederá a su rejunteo.
39	C	Lim - limpieza de enmarcamientos (jambas, dinteles, cornisas, etc.) de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo. En este caso se procederá a empastar.	46	M	I - Integración de muro de tabique rojo de 12 cms. asentado con mezcla cemento-arena prop. 1:3. I - Integración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6. con repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.
40	C	Lim - limpieza de columnas esquinero (basa, fuste y capitel) a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido al 3% con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba abajo, para lo que colocarán plásticos cuidando se hará una vez y se procederá a su rejunteo. R - reintegración de pieza de cantera en basa, con un injerto del elemento mas degradado, sujetado con pernos de latón embutidos con adhesivo epóxico y mezcla de cal-arena. Se procederá a su rejunteo. C - consolidación de esquinero de cantera con mezcla de cal, aglutinante y aplicación de hidrofugante OH de Wacker 290.	46A	CA	I - Integración de puertas de 2 hojas de madera de pino de primera, con tratamiento fungicida y retardante de fuego. Acabado barniz natural mate con cristales biselados según diseño. Incluye herrajes del mismo tipo que los existentes. (ver plano de detalles DCI-02).
			47	C	I - integración de columna de cantera gris de la región con las mismas dimensiones y diseño que las existentes. (Base, fuste y capitel).
			48	CA	I - Integración de puerta de madera entablada de pino de primera acabado barniz natural. Dimensiones variables, con tratamiento de fungicida y retardante de fuego. Aplicación de tinte y barniz natural como acabado final. I - integración de chapas y picaportes, colocarán de igual diseño, forma y proporciones que las existentes.
			49	CA	Lim - limpieza de puertas y ventanas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que está quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave. R - reintegración de puertas y ventanas de madera, previo tratamiento aplicación con OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para proyección final.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA BAJA
Carpintería, Vidriería, Herrería, Cantería y elementos ornamentales
(ver referencia de números correspondientes en plano ICHC-02, página 180)

50	C	<p>Llm - limpieza de piso de escalera en placas de cantera gris de la región, a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.</p> <p>C - Consolidación de huellas de cantera de escalera, consolidante químico que contenga acetato de polivinilo (DM4) fabricado por Química Hoetsch. Se aplicará hidrofugante OH de Wacker 290.</p>
51	CA	<p>I- Integración de puerta de 2 hojas de madera entablada de pino de primera con Tratamiento fungicida OZ y retardante de fuego, entintadas y acabado barniz natural mate con antepecho fijo y cristales biselados según diseño. Incluye herrajes del mismo tipo que el resto de la fachada. Incluye marco nuevo (ver plano de carpinterías DCI-02).</p>
52	CA	<p>I- integración de puerta de madera entablada de pino de primera entintada, aplicación de retardante de fuego y acabado barniz natural mate. Dimensiones variables (ver plano de carpinterías DCI-02).</p>
53	H	<p>R - reintegración de elementos de herrería (fierro colado) faltantes como puntas, cuadrados, soleras, etc., del mismo tamaño y diseño que los existentes</p> <p>C - consolidación de barandales de balcones de fierro colado a base de su estabilización (detener la oxidación). Previa limpieza se aplicará cuidadosamente ácido tánico al 5% disuelto en agua destilada con compresas o brocha y se envolverá la pieza completa de fierro con plásticos por 48 horas y protección a base de aplicación de una capa de laca bicapa transparente o pintura epóxica.</p> <p>C - Andlaje de brandales de fierro colado a base de pernos de latón ahogados en el refuerzo de muro de resina epóxica.</p> <p>R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero-cal-arena en muros de mampostería de fabique proporción 1:3:6 repellado grueso para recibir otro acabado o repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p>
54	C	<p>Llm - limpieza de cantera gris de la región a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas o lisas, a mano, con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Se procederá a su rejunteo. En caso de ser necesario se procederá a moldear o empastar.</p> <p>C - consolidación de dovelas en arco de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290.</p>
54 A	CA	<p>I- Integración de ventanas de madera entablada de pino de primera acabado barniz natural, dimensiones variables. (ver plano de carpinterías DC-05).</p>
54 C	CA	<p>L- liberación de escalera de madera sin recuperación, cuidando no dañar muros de mampostería y adobe donde está sobrepuesta.</p>



SIMBOLOGIA

- | | | | | |
|-------------------|-----|---------------------|-------|------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | ■ M | MUROS | ○ C/A | PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | ▲ T | TECHOS Y ENTREPISOS | ■ H | HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | ■ P | PISOS | ■ C | CANTERIA |
| ○ REINTEGRACIONES | ■ S | INSTALACIONES | ■ OR | ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | | | |
| ○ PISOS | | | | |
| ○ TECHOS | | | | |
| ○ MUROS | | | | |

planta baja























PROYECTO DE INTERVENCIÓN CARPINTERIA, HERRERIA, VIDRIERIA, ELEMENTOS ORNAMENTALES Y CANTERIA

PLANTA BAJA
CLAVE: ICHC-02

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA BAJA











Muros, pisos y techos

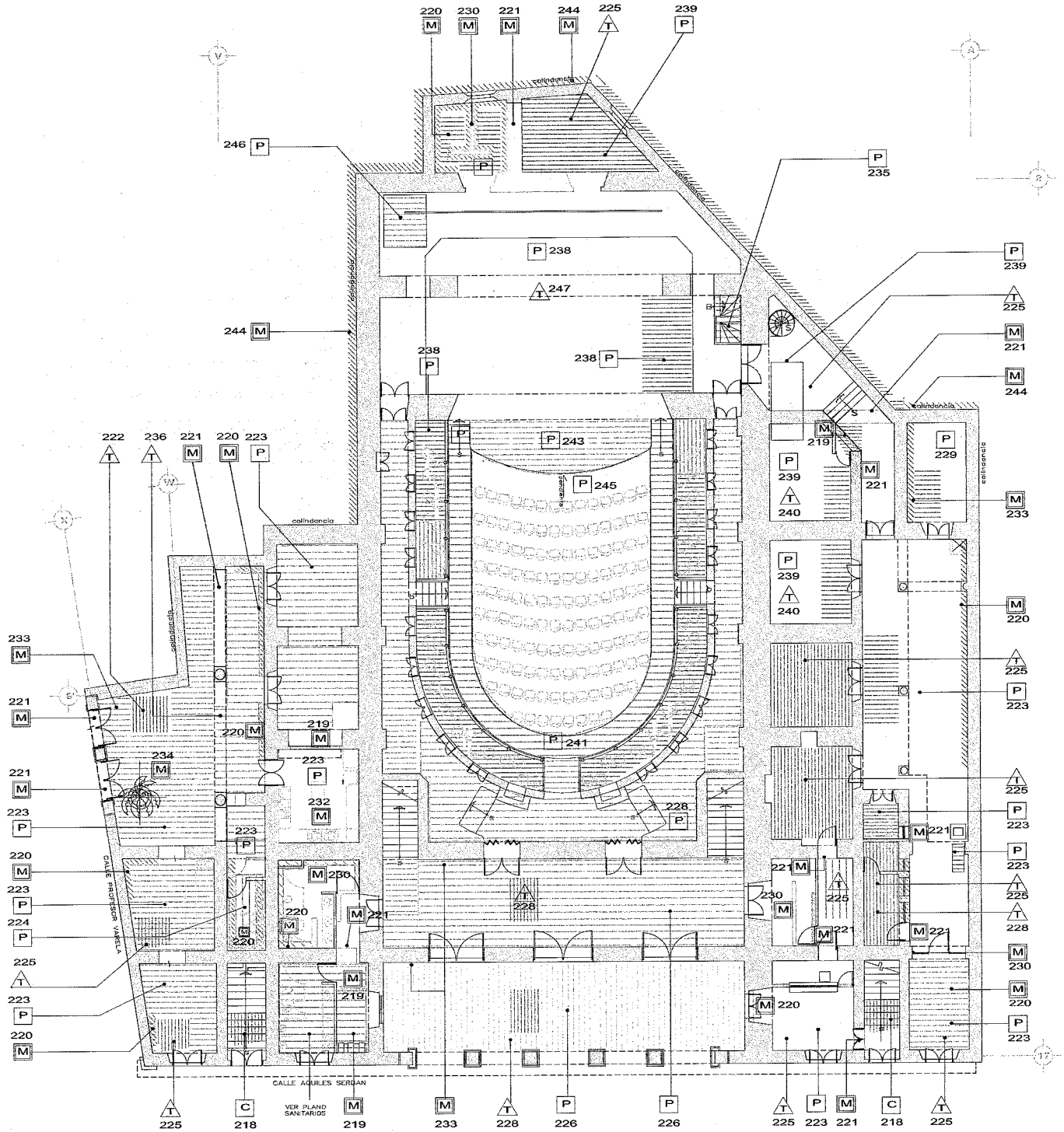
(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-02, página 181)

218		<p>Lim - limpieza de piso de escalera en placas de cantera gris de la región, a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.</p> <p>C - Consolidación de huellas de cantera de escalera, consolidante químico que contenga acetato de polivinilo (DM4) fabricado por Química Hoetsch. Se aplicará hidrofugante OH de Wacker 290.</p>	227		<p>I- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- integración de aplanados de mezcla cemento - cal - arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).</p>
219		<p>I- Integración de muro de tabique rojo de 12 cms. asentado con mezcla cemento-arena prop. 1:3.</p> <p>I- Integración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6. con repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.</p>	228		<p>R- reintegración de estructura de madera a base de vigas portantes según diseño y enlucado de madera de pino machimbrada, con barniz acabado natural y aplicación de retardante de fuego, aceite de linaza y cera de abeja.</p>
220		<p>L- liberación de aplanado de mezcla -cemento- en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras a golpe rasante.</p> <p>R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero, a base de cemento-cal-arena proporción 1:3:6 repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.</p> <p>R - reintegración de pintura a la cal en muro, según muestra aprobada por el responsable de la obra.</p>	229		<p>Lim - limpieza de piso de barro esmaltado a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, aplicar presión de agua, ya sea con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs., por pulgada cuadrada o bien a mano, en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará en una sola operación. Se procederá a su rejunteo previa sustitución de las piezas faltantes.</p>
221		<p>L- liberación de muros de mampostería de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plásticos.</p>	230		<p>L- liberación de flora nociva que crece en fisura de muro. Se arrancará a mano con todo y raíz, se lavará con agua y ácido muriático al 5 % la grieta ó fisura y su inmediato exterior.</p>
222		<p>I- Integración de estructura a base de montenes y largueros de acero colado en frío. (ver plano estructural EPI-04)</p> <p>I- integración de cubierta de policarbonato (ver detalle plano EPI-05).</p>	231		<p>I- Integración de piso de mármol Santo Tomás en placas de 40 X 40 x 2 cm. piezas con acabado pulido asentado con pegazulejo (cemento crest) (ver diseño de pisos para cada caso en plano PP-01)</p>
223		<p>I- Integración de piso de cantera gris de la región de 60 x 60 x 2 cm., colocada a hueso y junta de 3" rellena con piedrín de río asentada con mezcla de cal-arena y polvo de cantera a cada 4 piezas en ambos sentidos. (ver diseño de pisos plano PP-01).</p>	232		<p>I- Integración de recubrimiento de muro a base de placa de mármol Santo Tomás de 40 x 40 x 2 cms. con juntas a hueso asentada con mortero cemento-arena sobre muros de repellado grueso.</p>
224		<p>L- Liberación de piso de cerámica esmaltada sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado. Liberación del entortado en el que está asentado.</p> <p>I - Integración de firme de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". (ver plano EPI-04)</p> <p>I - Integración de piso de loseta de barro esmaltada asentada con mortero cemento-arena.</p>	233		<p>L- liberación de aplanado de mezcla -cemento- en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras a golpe rasante.</p> <p>R - reintegración de aplanados de mezcla de mortero, a base de cemento-cal-arena proporción 1:3:6 repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.</p> <p>R - reintegración de pintura a la cal en muro, según muestra aprobada por el responsable de la obra.</p> <p>I- integración de rodapié de cantera gris de la región (ver plano de detalles DC-03).</p>
225		<p>Lim- limpieza de vigas y tablazón de madera en zona de foyer; con solvente o removedor de barniz y fíntes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de vigas con empaste a base de masilla de pegamento blanco y aserrín para rellenar huecos. Aplicación de tratamiento retardante de fuego y tratamiento a base de aplicación de fungicida e insecticida OZ, una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja como acabado final.</p>	234		<p>I- integración de arriate de 90 cms. altura para palmera, de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 acabado aparente sin aplanar con remate de tabique rojo a fízn (ver diseño de arriate en plano DCI-03).</p>
226		<p>I- Integración de piso de mármol travertino florito en placas de 40 X 40 x 2 cm. Piezas con diferentes acabados: al ácido, pulido y martelinado mismas dimensiones asentado con pegazulejo (cemento crest) (ver diseño de pisos en plano PP-01).</p>	235		<p>L- Liberación de piso de madera a base de vigas y tablazón sin recuperación.</p> <p>I - Integración de trabe perimetral metálica en hueco de escalera (ver plano EPI-04).</p> <p>I- integración de escalera metálica con acabado de alfombra para bajar a camerinos (ver detalle plano DEE-01).</p>
227		<p>Lim- limpieza de vigas y tablazón de madera en zona de foyer; con solvente o removedor de barniz y fíntes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de vigas con empaste a base de masilla de pegamento blanco y aserrín para rellenar huecos. Aplicación de tratamiento retardante de fuego y tratamiento a base de aplicación de fungicida e insecticida OZ, una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja como acabado final.</p>	236		<p>I- integración de viga "I" de acero recubierta de madera (ver detalle en plano estructural EPI-04).</p>
228		<p>L- Liberación de piso de cerámica esmaltada sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado. Liberación del entortado en el que está asentado.</p> <p>I - Integración de firme de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". (ver plano EPI-04)</p> <p>I - Integración de loseta de cerámica esmaltada asentada con mortero cemento-arena. Incluye zocolo de 10 cms. de altura.</p>	237		<p>L- Liberación de piso de cerámica esmaltada sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado. Liberación del entortado en el que está asentado.</p> <p>I - Integración de firme de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". (ver plano EPI-04)</p> <p>I- Integración de loseta de cerámica esmaltada asentada con mortero cemento-arena. Incluye zocolo de 10 cms. de altura.</p>

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA BAJA
Pisos, muros y techos

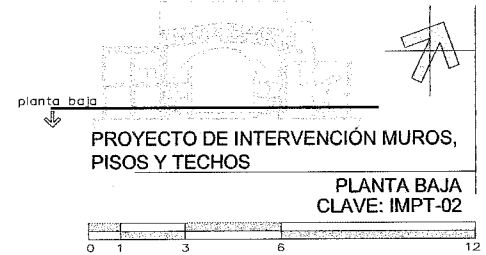
(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-02, página 181)

238		R- reintegración de piso de madera a base de duela de encino machimbrada soportada por vigas de madera y apoyadas en estructura metálica y con tratamiento a base de aplicación de OZ como fungicida, insecticida y repelente de humedad, aplicación de retardante de fuego con brocha a una mano y aplicación de tinte y barniz polyform mate.
239		L- Liberación de piso de cerámica esmaltada sin recuperación, cuidando no dañar las piezas en buen estado. Liberación del entortado en el que está asentado. I - Integración de firme de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". (ver plano EPI-04) I - integración de alfombra y bajo alfombra de plástico modulada de 60x60 registrable de color gris Oxford marca Mohawk estilo carnaval.
240		L- Liberación de estructura de madera a base de vigas y polines apollillados, sin recuperación. Lim- limpieza de vigas de madera que tienen recuperación para proceder a consolidarlas.
241		I - Integración de capa de compresión de concreto armado con malla electrosoldada 6"x6"/10"x10". I - integración de alfombra y bajo alfombra de plástico modulada de 60x60 registrable de color gris Oxford marca Mohawk estilo carnaval para pasillo de músicos. i- Integración de zoclo de madera de pino de 1º, moldurado de 10 cms. de altura (ver detalle plano DCI-02).
242		I- integración de pisos de madera a base de duela de encino machimbrada soportada por vigas de madera y apoyadas en estructura metálica y con tratamiento a base de aplicación de OZ como fungicida, insecticida y repelente de humedad, aplicación de retardante de fuego con brocha a una mano y aplicación de tinte y barniz polyform mate.
243		I- Integración de tabletas móviles de madera de encino de 60cms. con tratamiento para retardar fuego y acabado barniz natural, como plafon en foso orquesta (igual que en el piso de escenario).
244		C- consolidación de muro de adobe agrietado a base de sustitución de piezas completas de adobe en la zona de la grieta hasta volver a dar refuerzo con los sillares completos al muro, se colocará una malla de polipropileno y un aplanado a base de cemento - arena con consolidante de muro como Endurool de Poldi, para proceder al repellado grueso, para recibir aplanado de cal-arena bruñido con llana de madera de 20 cms. a la que se le aplicará pintura para exteriores.
245		C- consolidación de piso de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker.
246		L- liberación de escalera de madera sin recuperación, cuidando no dañar muros de mampostería y adobe donde está sobrepuesta. R- reintegración de piso de madera de las mismas características que el escenario.
247		I- Integración de estructura metálica en torre de tramoya que se compone: en el sentido corto con traveses de acero de 30 cms. de h., apoyada en traveses y castillos de concreto armado sobre muros de tabique de barro rojo. En el sentido largo con largueros de acero rolada en frío espaciados como se indica en plano EPI-01, cubierta con lámina pintor multipanel. (ver plano estructura escenario).



SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|-----------------------|--------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | Ⓜ MUROS | Ⓒ/Ⓐ PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | Ⓢ TECHOS Y ENTREPISOS | Ⓜ HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | Ⓟ PISOS | Ⓒ CANTERIA |
| ● REINTEGRACIONES | Ⓢ INSTALACIONES | Ⓞ ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ● CONSOLIDACIONES | | |
| ● PISOS | | |
| ● TECHOS | | |
| ● MUROS | | |

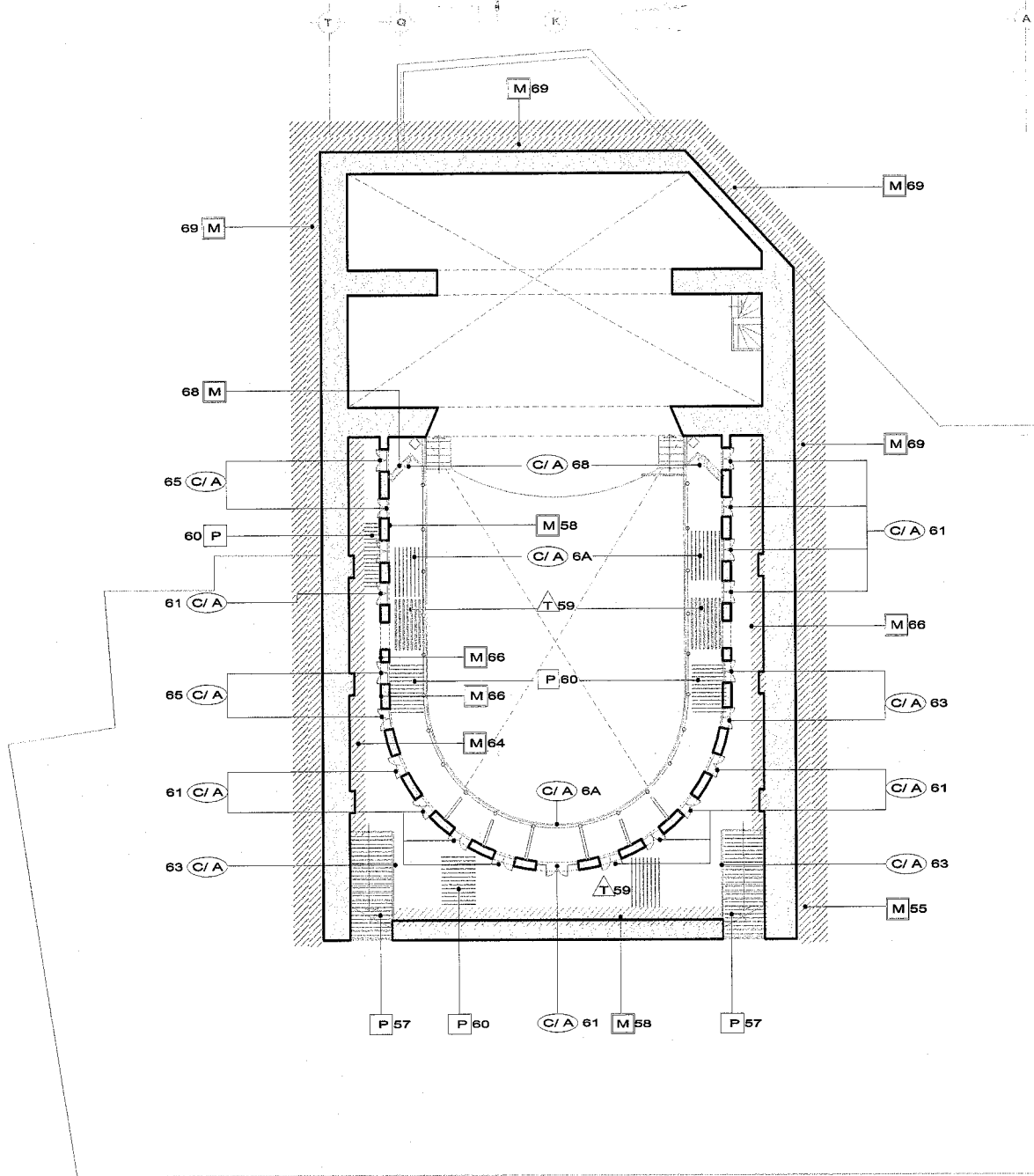


PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA MEZZANINE

Muros, pisos y techos

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-03, página 182)

55	M	<p>I- liberación de aplanado de mezcla en mal estado con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante. Cuidar los excesos que vayan quedando del aplanado en los labios de las fisuras.</p> <p>C- consolidación de muro de adobe, sustituyendo las piezas más dañadas y en el restante de la fisura se cimbran los labios con varas delgadas embudidos en las juntas, se cimbra la grieta con zacate de ixtle, para llenar de un mortero de arcilla y cal para después inyectar la grieta con mezcla de cal, arena cernida y arcilla prop. 1:1:3, se agregará asfalto (FM3) como aglutinante para dar cohesión.</p> <p>R- reintegración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6 con repellado grueso con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p>	61	CA	<p>Lim- limpieza de puertas, marco y antepecho fijo de madera para ingreso a palcos; con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>R- reintegración de puertas entabladas con marco, y antepecho fijo, previo tratamiento fungicida de aplicación de OZ a saturación y aplicación de retardante de fuego. Entintados y con barniz natural mate como acabado final.</p>
56	CA	<p>Lim - limpieza de barandales y pasamanos de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>R- reintegración de barandales y pasamanos de madera, previo tratamiento aplicación con OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p>	62	C	<p>Lim - limpieza de piso de escalera en placas de cantera gris de la región, a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.</p> <p>C - Consolidación de huellas de cantera de escalera, consolidante químico que contenga acetato de polivinilo (DM4) fabricado por Química Hoetsch. Se aplicará hidrofugante OH de Wacker 290.</p>
57	C	<p>Lim - limpieza de piso de escalera en placas de cantera gris de la región, a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3%, aplicar presión de agua con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs. por pulgada cuadrada en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará de lado a lado hasta ir avanzando en todo el piso. Evitar que se seque la jabonadura, se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.</p> <p>C - Consolidación de huellas de cantera de escalera, consolidante químico que contenga acetato de polivinilo (DM4) fabricado por Química Hoetsch. Se aplicará hidrofugante OH de Wacker 290.</p>	63	CA	<p>Lim - limpieza de barandales y pasamanos de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>R- reintegración de barandales y pasamanos de madera, previo tratamiento aplicación con OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p>
58	M	<p>I- liberación de aplanado desprendido con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante, cuidando de no dañar el adobe.</p> <p>C- consolidación de aplanado de cal-arena en mal estado a base de aplicación de endurecedor de Química Poldi.</p> <p>R- reintegración de aplanado de cal-arena sobre muro de adobe con repellado fino hecho con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p>	64	M	<p>I- Liberación de aplanado de mezcla en mal estado con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante. Cuidar los excesos que vayan quedando del aplanado en los labios de las fisuras.</p> <p>C- consolidación de muro de adobe, sustituyendo las piezas más dañadas y en el restante de la fisura se cimbran los labios con varas delgadas embudidos en las juntas, se cimbra la grieta con zacate de ixtle, para llenar de un mortero de arcilla y cal para después inyectar la grieta con mezcla de cal, arena cernida y arcilla prop. 1:1:3, se agregará asfalto (FM3) como aglutinante para dar cohesión.</p> <p>R- reintegración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6 con repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p>
59	T	<p>I- liberación de cielo raso sin recuperación, liberando también la estructura en la que se sujeta.</p> <p>I- integración de falso plafón modular termoacústico DANUM EUROESTONE y suspensión Chicago Metallic. (ver diseño de sujeción y detalles en plano DC-03).</p>	65	CA	<p>Lim- limpieza de puertas, marco y antepecho fijo de madera para ingreso a palcos; con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>R- reintegración de puertas entabladas con marco, y antepecho fijo, previo tratamiento fungicida de aplicación de OZ a saturación y aplicación de retardante de fuego. Entintados y con barniz natural mate como acabado final.</p>
60	P	<p>I- Liberación de piso de alfombra y bajo alfombra de yute desgastados y rotos, sin recuperación.</p> <p>I- integración de alfombra y bajo alfombra modulada de 60x60 registrable de color gris Oxford maca Mohawk estilo carnaval para pasillo de palcos.</p> <p>I- integración de zoclo de madera de pino de 1". de 10 cms.x2" con tratamiento retardante de fuego, entintado y acabado con barniz natural mate.</p>	66	M	<p>I- Integración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6, con repellado fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.</p> <p>I- Integración de pintura a la cal en muros, previa aplicación de muestra aprobada.</p>
61	P		67	P	<p>I- Integración piso de madera de encino nacional, con tratamiento retardante de fuego, junta a hueso, acabado barniz natural mate. Incluye zoclo de 10 cms. perimetral mismo acabado. (ver plano DCI-03).</p>
62	CA		68	CA	<p>I- integración de mampara divisoria hecha a base de tambor de madera de pino de 1°. entablada de 2.10 de altura con tratamiento retardante de fuego, acabado barniz natural mate.</p>
63	M		69	M	<p>C- consolidación de muro de adobe agrietado que se consolidará de la siguiente manera: Primero, sustituyendo las piezas de adobe que se observen en mal estado (degradadas o con flora nociva) asentados con mezcla de cal, arena cernida y arcilla prop. 1:1:3, se agregará asfalto (FM3) como aglutinante para dar cohesión; y segundo, con una malla electrosoldada 6x6-10x10 sujeta con alambre recocido para proteger el muro de adobe.</p>



SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|------------------------------|----------------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | M MUROS | C/A PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | T TECHOS Y ENTREPISOS | H HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | P PISOS | C CANTERIA |
| ○ REINTEGRACIONES | S INSTALACIONES | OR ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |

mezzanine


















PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS, PISOS Y TECHOS

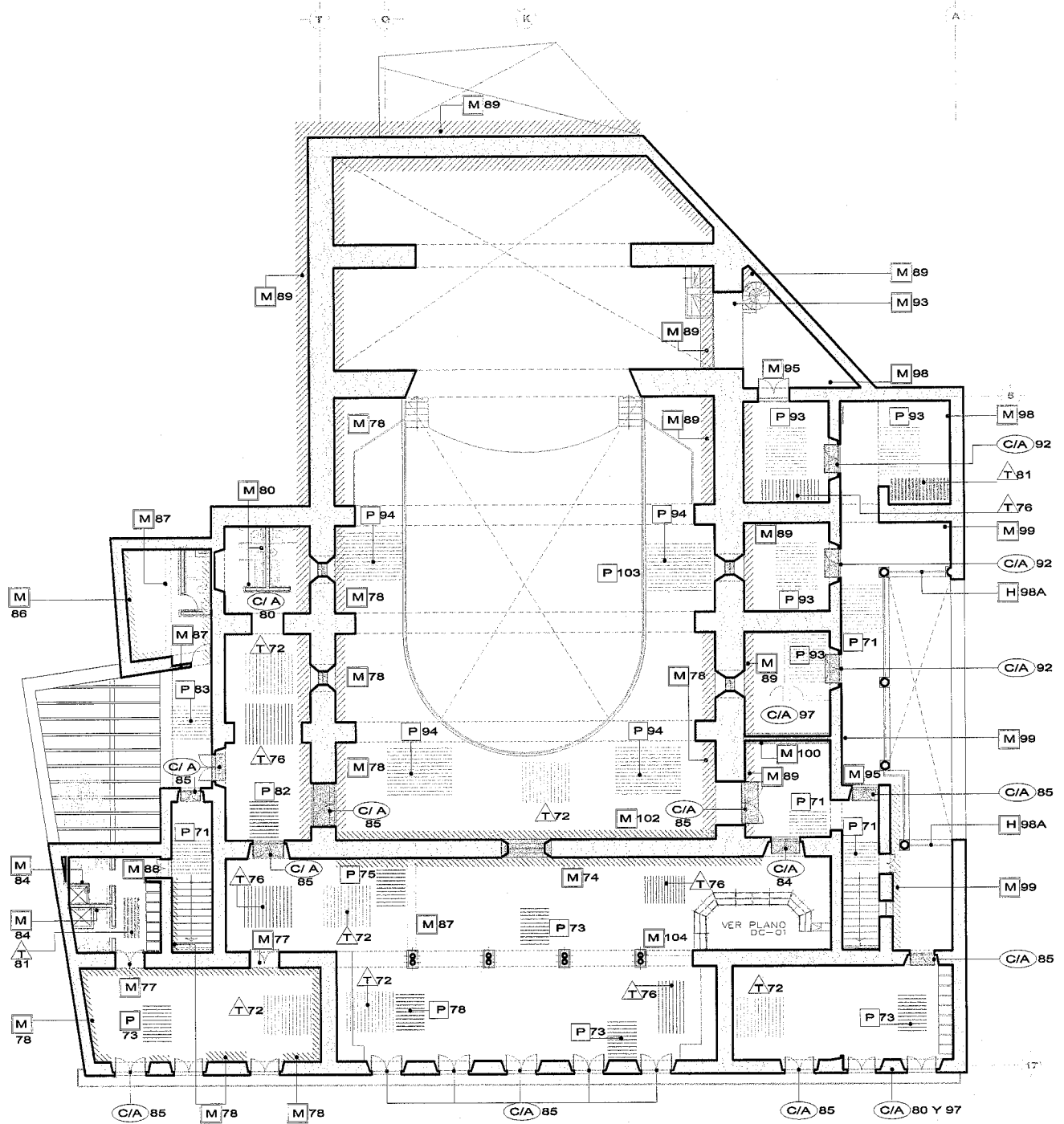
PLANTA MEZZANINE
CLAVE: IMPT-03

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA PRIMER NIVEL

Muros, pisos y techos

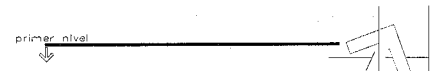
(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-04, página 183)

71		L- liberación de loseta de barro natural extruída desgastada sin recuperación con figuras variables junto con el entortado con el que está asentada. I- integración de piso de cantera gris de la región de 60 X 60 X 2 cm. Colocada a (ver diseño y despiece de pisos de pasillos vestíbulos exteriores).	78		R – reintegración de pintura a la cal en muro (ver muestra aplicada en el sitio según aprobación del responsable de la obra previa aceptación del cliente)
72		Lim- limpieza de vigas y tablazón de madera en zona de palcos; con solvente o removedor de barniz y lintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintar, canto de vidrio o fibra suave.	79		L- liberación de barniz y pintura desgastados en piso de madera, a base de removedor y cuña de cristal sellado. R – reintegración de acabado en la madera aparente de pisos con protección a base de aplicación de fungicida OZ, retardante de fuego, tinte y barniz polyform mate.
73		L – liberación sin recuperación de duelas de piso dañado de madera, cuidando el machimbre de la duela que se conserva. R- reintegración de duela machimbrada mismo tipo que la existente. C- consolidación de piso de madera, reponiendo las duelas faltantes, del mismo diseño y tipo de madera. Previa limpieza, con lija suave, aplicación de OZ como fungicida e insecticida con brocha a saturación, después se aplica retardante de fuego y finalmente barniz polyform mate.	80		I- integración de puerta de madera de pino de primera con aplicación de retardante de fuego, tinte y barniz natural mate como acabado final. I- integración de herrajes y picaportes mismo diseño que los existentes en áreas de servicio.
74		L – 50 de zoclo de madera de pino para su reintegración. R- 2 de zoclo de madera de pino de primera previa limpieza, con tratamiento a base de aplicación de OZ como fungicida, insecticida, retardante de fuego con brocha a una mano aplicación de tinte y barniz polyform mate. R – 14 de pintura a la cal en muro (ver muestra aplicada en el sitio según aprobación del responsable de la obra previa aceptación del cliente).	81		I- integración de losa de vigueta y bovedilla con capa de comprensión de 5 cms. Reforzada con malla electrosoldada 6 x 6, 10 x 10" y cerramiento perimetral de concreto armado con varilla de 3/8" estribos a cada 25 cms. para apoyar losa (ver plano estructural EPI-04).
75		L- liberación de barniz y pintura desgastados en piso de madera, a base de removedor y cuña de cristal sellado. R – reintegración de acabado en la madera aparente de pisos con protección a base de aplicación de fungicida OZ, retardante de fuego, tinte y barniz polyform mate.	82		L – liberación sin recuperación de duelas de piso dañado de madera, cuidando el machimbre de la duela que se conserva. R- reintegración de duela machimbrada mismo tipo que la existente. C- consolidación de piso de madera, reponiendo las duelas faltantes, del mismo diseño y tipo de madera. Previa limpieza, con lija suave, aplicación de OZ como fungicida e insecticida con brocha a saturación, después se aplica retardante de fuego y finalmente barniz polyform mate.
76		Lim- limpieza de vigas y tablazón de madera en zona de foyer; con solvente o removedor de barniz y lintes para retirar lo quemado o sucio, procurando no raspar a profundidad la superficie. Retirar con cuña de pintar, canto de vidrio o fibra suave. C- consolidación de vigas con empaste a base de masilla de pegamento blanco y aserrín para rellenar huecos. Aplicación de tratamiento retardante de fuego y tratamiento a base de aplicación de fungicida e insecticida OZ, una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja como acabado final.	83		L- liberación de loseta de barro natural extruída desgastada sin recuperación con figuras variables junto con el entortado con el que está asentada. I- integración de piso de cantera gris de la región de 60 X 60 X 2 cm. Colocada a (ver diseño y despiece de pisos plano DPP-01).
77		L – liberación de muros de mampostería de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación, punteando con maceta de 8 libras y cincel "máquina" para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición. L- liberación del aplanado de mezcla cemento –cal-arena en muros o boquillas restantes, con maceta de 8 libras a golpe rasante. R- reintegración de boquillas en muros liberados y aplanado de mezcla de cal-arena repellido fino para recibir pintura a la cal.	84		I- Integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. de espesor, asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I- integración de aplanados de mezcla cemento –cal arena prop. 1:3:6, en muro y boquillas de muro, repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).
			85		L- liberación de puertas de madera entablada con recuperación. R- reintegración de puerta entablada y marcos de madera de pino de primera con herrajes de igual diseño que las otras puertas, previa consolidación y tratamiento a base aplicación de OZ como fungicida, insecticida, y aplicación de retardante de fuego, y una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, aplicación de tinte y barniz natural mate. R- reintegración de chapas y picaportes faltantes de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.
			86		L- liberación de aplanado de mezcla – cal – arena- en muro de mampostería con maceta de 8 libras y cincel llamado "máquina" a golpe rasante, cuidando no dañar la consistencia del muro y proteger con plásticos el piso por el producto de la demolición.
			87		L- liberación de muros de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.



SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|------------------------------|----------------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | M MUROS | C/A PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | T TECHOS Y ENTREPISOS | H HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | P PISOS | C CANTERIA |
| ○ REINTEGRACIONES | S INSTALACIONES | OR ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |



PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS, PISOS, TECHOS Y CARPINTERIA

PLANTA PRIMER NIVEL
CLAVE: IMPT-04



PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA PRIMER NIVEL

Muros, pisos y techos

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-04, página 183)

88	M	L- Integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. de espesor, asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I-integración de aplanados de mezcla cemento-cal arena prop. 1:3:6, en muro y boquillas de muro, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).
89	M	C- Consolidación de muro de adobe agrietado a base de sustitución de piezas completas (las que estén en peor estado) en la zona de la grieta hasta volver a dar refuerzo con los sillares nuevos al muro, se colocará una malla de polipropileno y un aplanado a base de cemento-arena con un consolidante de muro como Enduro de Poldi, para recibir aplanado de cal-arena bruñido con llana de madera de 20 cms. repellido fino al cual se le aplicará pintura (según muestra aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).
90	M	L- Liberación de muro de adobe con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición. I-integración de aplanados de mezcla cemento-cal-arena en muros y boquillas, proporción 1:3:6, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.
92	CA	L- liberación de puertas de madera de tambor no originales, inservibles sin recuperación. R- reintegración de puerta entablerada y marcos de madera de pino de primera con herrajes de igual diseño que las otras puertas, previa consolidación y tratamiento con retardante de fuego, y una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, aplicación de tinte y barniz natural mate. R- reintegración de chapas y picaportes faltantes de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.
93	P	Lim - limpieza de piso de barro esmaltado a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, aplicar presión de agua, ya sea con máquina hidrolimpiadora no mayor de 57 lbs., por pulgada cuadrada o bien a mano, en la jabonadura y en el enjuague. El lavado se hará en una sola operación. Se procederá a su rejunteo previa sustitución de las piezas faltantes.
94	P	L- liberación de alfombra y bajo alfombra de yute sin recuperación. R- reintegración de alfombra y bajo alfombra modulada registrable pegada al piso en piezas de 60x60 cms. para tráfico pesado, color gris Oxford marca Mohawk modelo carnaval para pasillos de sala y escalera de acceso a escenario. R- reintegración de zoclo de 10 cms. altura, de madera de pino de 1º, con tratamiento retardante de fuego, tinte y barniz natural mate.

95	M	L- liberación de muros de mampostería de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el límite de la liberación, punteando con maceta de 8 libras y cincel "máquina" para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición. L- liberación del aplanado de mezcla cemento-cal-arena en muros o boquillas restantes, con maceta de 8 libras a golpe rasante. R- reintegración de boquillas en muros liberados y aplanado de mezcla de cal-arena repellido fino para recibir pintura a la cal.
96	M	R- reintegración de pintura a la cal en muros, según muestra colocada y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente.
97	CA	L- liberación de mamparas divisorias sin recuperación, cuidando de no dañar los muros sobre los que se sujetan.
98	M	L- liberación de aplanado de mezcla cemento-cal-arena en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras y cincel "máquina" cuidadosamente a golpe rasante. C- consolidación de muro de mampostería mixta (tabique y piedra braza) a base de aplicación con brocha a saturación con lechada de cemento-arena y Ferfest de Fester. (ver especificación). R- reintegración de aplanado de mezcla de mortero-cal-arena prop.1:3:6 repellido grueso para recibir pintura para exteriores.
98 A	H	C- consolidación de reja de hierro colado a base de su estabilización (detener la oxidación) previa limpieza se aplicará cuidadosamente ácido tánico al 5% disuelto en agua destilada con compresas o brocha y se envolverá la pieza completa de hierro con plásticos por 48 horas, y protección a base de aplicación de una capa de laca bicapa transparente o pintura epóxica. R- Reintegración de elementos de herrería faltantes (puntas, cuadrados, plomos, barras, soleras, etc.)
99	M	L- liberación de flora nociva en muro arrancando con herramienta hasta la raíz. Lavar la grieta o fisura con agua limpia y ácido muriático al 5% todo su interior y su inmediato exterior. C- consolidación de muro de mampostería a base de aplicación con brocha a saturación con lechada de cemento-arena y Ferfest de Fester. R- reintegración de aplanado de mezcla de mortero-cal-arena prop.1:3:6 repellido grueso para recibir pintura para exteriores.
100	M	L- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. Espesor con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I -integración de aplanados de mezcla cemento-cal-arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada pro el responsable de la obra previa autorización del cliente).

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA AZOTEA

Muros, pisos y techos


















(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-05, página 184)

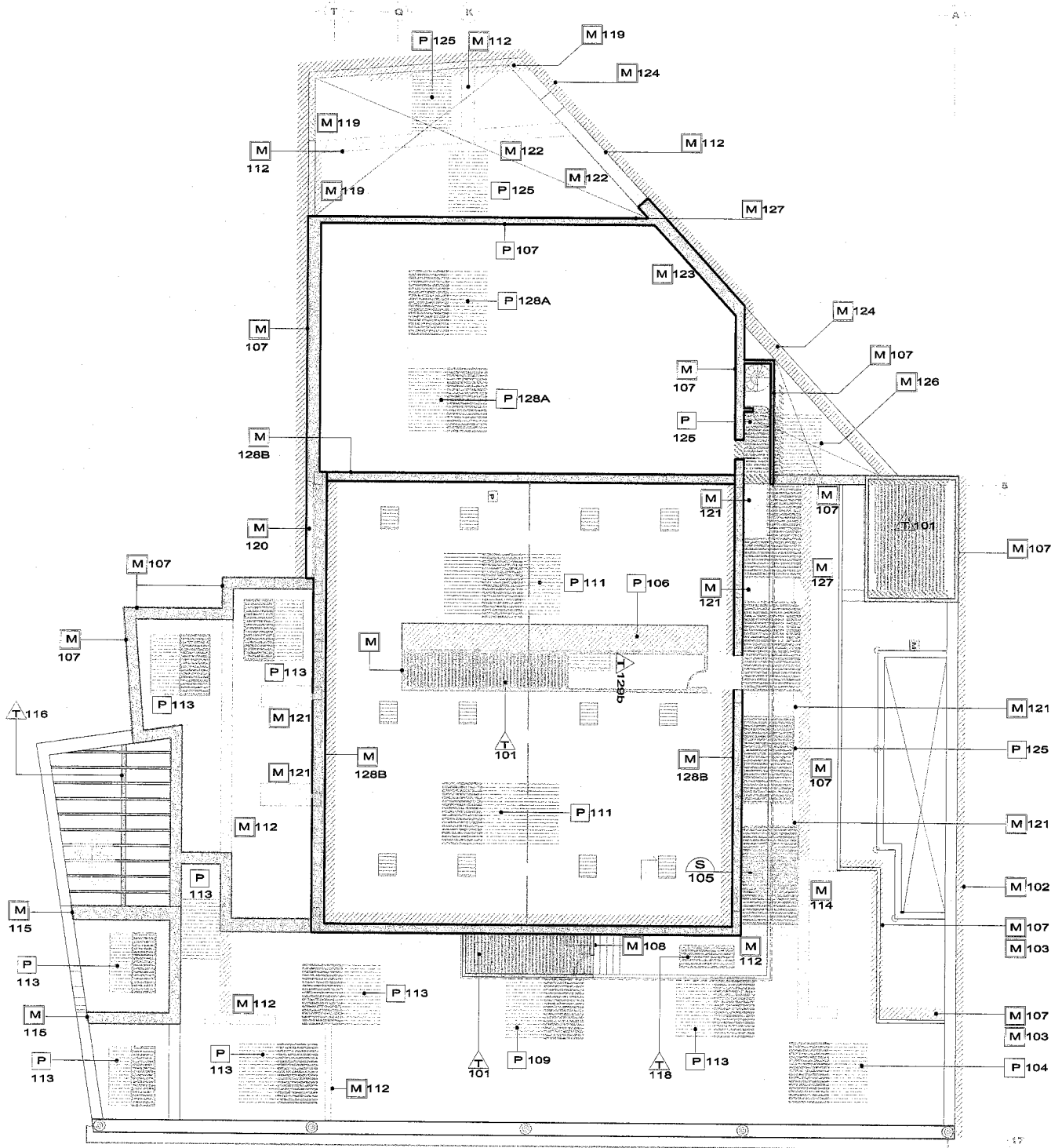
101		L- Integración de estructura metálica a base de largueros y cubierta de lámina pinto multipanel. (ver planos estructurales).	108		L- Integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. de espesor, asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 L- integración de aplanados de mezcla cemento-cal arena prop. 1:3:6, en muro y boquillas de muro, repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).
102		C-consolidación de muro de adobe agrietado que se consolidará de la siguiente manera: Primero, sustituyendo las piezas de adobe que se observen en mal estado (degradadas o con flora nociva) asentados con mezcla de cal, arena cementa y arcilla prop. 1:1:3, se agregará asfalto (FM3) como aglutinante para dar cohesión; y segundo, con una malla electrosoldada 6x6-10x10 sujeta con alambre recocido para proteger el muro de adobe. R- reintegración de aplanado de mezcla cemento-cal-arena prop. 1:3:6 con repellado grueso para recibir pintura para exteriores.	109		L- liberación de vitrobloc de 20x20 cuidando no dañar el piso donde está asentado. R- reintegración de estructura de madera a base de vigas portantes según diseño, enduelado de pino machimbrado con tratamiento retardante de fuego y aplicación de mezcla a base de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja. L- integración de capa de compresión de 7 cm. Con malla electrosoldada 6x6-10x10, relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo lechada de cemento-cal-arena, aplicación de mezcla a base de jabón de alumbre como acabado final.
103		L- liberación de flora nociva en muro arrancando con herramienta hasta la raíz. Lavar la grieta o fisura con agua limpia y ácido muriático al 5% todo su interior y su inmediato exterior. C- consolidación de muro de mampostería a base de aplicación con brocha a saturación con lechada de cemento-arena y Ferfest de Fester. R- reintegración de aplanado de mezcla de mortero-cal-arena prop.1:3:6 repellado grueso para recibir pintura para exteriores.	110		C- consolidación de muro de mampostería mixta (tabique y piedra braza), a base de lechada de cemento, arena y Ferfest de Fester, aplicado con brocha a saturación. C- Consolidación en el perímetro de la losa de la sala, con refuerzo de muro y estructura de concreto armado: columnas y trabes para rigidizar muro y soportar techumbre de estructura metálica.
104		L- Liberación de terrado y gruesa y agrietada capa de mortero y restos de impermeabilizante en losa de azotea. L- Integración de firme de concreto armado o capa de compresión de 7 cms., relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo, lechada de cemento-cal-arena, aplicación de mezcla a base de jabón de alumbre como acabado final.	111		L- liberación de relleno a base de terrado y capa de mezcla de mortero, enladrillado e impermeabilizante en toda la losa de sala azotea. C- consolidación de techo de bóveda catalana colocando capa de lechada con mezcla de mortero-arena.
105		L- liberación de finaco figurado de cemento sin recuperación, junto con las bases de tabique en que está asentado.	112		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.
106		L- Liberación de relleno a base de tezontle y mezcla de mortero. L- liberación de enladrillado e impermeabilizante en azotea. L- integración de capa de compresión de 7 cms. con refuerzo de malla electrosoldada 6x6-10x10, relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo lechada de cemento-cal-arena, aplicación de mezcla a base de jabón de alumbre como acabado final. L- integración de casetón de espuma de poliuretano para sustitución de terrado. (ver detalle en plano DCR-04).	113		L- liberación de relleno a base de terrado y capa de mezcla de mortero, enladrillado e impermeabilizante en toda la losa de sala azotea. L- firme de concreto o capa de compresión de 7 cms. Con refuerzo de malla electrosoldada 6x6, 10x10, relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo, lechada de cemento-cal-arena y aplicación de mezcla de jabón de alumbre como acabado final en azotea. L- integración de casetón de espuma de poliuretano para sustitución de terrado. (ver detalle en plano DCR-04).
107		L- liberación de muros de mampostería de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación, punteando con maceta de 8 libras y cincel "máquina" para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición. L- liberación del aplanado de mezcla cemento-cal-arena en muros o boquillas restantes, con maceta de 8 libras a golpe rasante. R- reintegración de pretil a base de tabique rojo de 12 cms. y aplanado de mezcla de cal-arena repellado grueso para recibir pintura a la cal.	114		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.
			115		L- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 L- integración de aplanados de mezcla cemento-cal-arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocado en el sitio y aprobada por el responsable de la obra previa autorización del cliente).
			115		L- liberación de flora nociva que crece en fisura de muro. Se arrancará a mano con todo y raíz, se lavará con agua y ácido muriático al 5% la grieta ó fisura y su inmediato exterior.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN PLANTA AZOTEA

Muros, pisos y techos

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-05, página 184)

116		I- Integración pergolado con vigas de madera para colocar cubierta de cristal transparente según diseño de policarbonato asentado sobre vigas con perfil de aluminio S-2009 de Saldi (ver plano de detalles).	126		L- liberación de relleno a base de terrado y capa de mezcla de mortero, enladrillado e impermeabilizante en toda la losa de sala azotea. I- integración de capa de compresión de 7 cm. Con malla electrosoldada 6x6-10x10, relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo lechada de cemento-cal-arena, aplicación de mezcla a base de jabón de alumbre como acabado final. I- integración de caseton de espuma de poliuretano para sustitución de terrado. (ver detalle en plano DCR-04).
117		I- trabe metálica tipo "T" de 10 x 30 cms. empotrada en muro de mampostería mixta revestida de madera de pino de 1a. con tratamiento retardante de fuego y aplicación de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja para dar misma apariencia como acabado final.	127		L- liberación de flora nociva que crece en fisura de muro. Se arrancará a mano con todo y raíz, se lavará con agua y ácido muriático al 5% la grieta ó fisura y su inmediato exterior.
118		L- liberación de finaco figurado de cemento sin recuperación, junto con las bases de tabique en que está asentado.	127 A		I- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I- integración de aplanados de mezcla cemento - cal - arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal. R- reintegración de pretil alturas diversas, a base de tabique rojo recocido de 12 cms. asentado con mezcla de mortero-arena prop. 1:5 aplanado con mezcla de mortero-cal-arena prop. 1:3:6 acabado fino con llana de madera para integrarse a las fachadas y para recibir pintura a la cal.
119		L- liberación de flora nociva que crece en fisura de muro. Se arrancará a mano con todo y raíz, se lavará con agua y ácido muriático al 5% la grieta ó fisura y su inmediato exterior. R- reintegración de pretil a base de tabique rojo de 12 cms. y aplanado de mezcla de cal-arena repellido grueso para recibir pintura a la cal.	127 B		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.
120		L- liberación de escalera improvisada de mampostería mixta con marro de 16 libras.	128 A		L- liberación de relleno a base de terrado y capa de mezcla de mortero, enladrillado e impermeabilizante en toda la losa de sala azotea. I- integración techumbre de estructura metálica que se compone: en el sentido corto del espacio con armadura de acero de 1.60 h.promedio, con montantes y diagonales apoyados en traves y columnas de concreto armado sobre muros de tabique de barro rojo. En el sentido largo con largueros de acero rolada en frío espaciados como se indica en planos EPI-01. La cubierta es de lámina pintor multipanel.
121		L- liberación de muros de tabique con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.	128 B		I- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I- integración de aplanados de mezcla cemento - cal - arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.
122		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.	128 C		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición.
123		L- liberación de muro de mampostería de tabique y piedra con marro de 16 libras en el centro de muro y marcando el limite de la liberación punteando con maceta de 8 libras y cincel para proceder a demoler, proteger con plástico el piso para no dañar con el material producto de la demolición. I- integración de muros de tabique de barro rojo recocido de 12 cm. espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I- integración de aplanados de mezcla cemento - cal - arena en muros o boquillas de muros, proporción 1:3:6, repellido fino con llana de madera para recibir pintura a la cal.			
124		C- consolidación de muro de adobe agrietado a base de sustitución de piezas completas de adobe en la zona de la grieta hasta volver a dar refuerzo con los sillares completos al muro, se colocará una malla de polipropileno y un aplanado a base de cemento - arena con consolidante de muro como Endural de Poldi, para proceder al repellido grueso, para recibir aplanado de cal-arena bruñido con llana de madera de 20 cms. a la que se le aplicará pintura para exteriores.			
125		I- integración de capa de compresión de 7 cms. Con refuerzo de malla electrosoldada 6x6, 10x10, relleno de tezontle, entortado de mezcla cemento-arena, enladrillado en forma de petatillo, lechada de cemento-cal-arena y aplicación de mezcla de jabón de alumbre como acabado final en azotea.			



SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|------------------------------|----------------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | M MUROS | G/A PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | T TECHOS Y ENTREPISOS | H HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | P PISOS | C CANTERIA |
| ○ REINTEGRACIONES | S INSTALACIONES | OR ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |

PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS, PISOS Y TECHOS

PLANTA AZOTEA
CLAVE: IMPT-05

PROYECTO DE INTERVENCIÓN FACHADA PRINCIPAL

Muros, Cantería, Elementos ornamentales, carpintería y herrería

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-07, página 185 y 186)

228	CA	<p>L- liberación con recuperación de hojas de ventanas de madera en mal estado para su restauración para fijado de tableros desprendidos.</p> <p>L- liberación sin recuperación de marco de madera de ventana o puerta en mal estado.</p> <p>R- reintegración de marco nuevo de madera de pino de 1a. Previo tratamiento para su preservación y aplicación de tinte y polyform mate como acabado final.</p>	232	CA	<p>L- liberación con recuperación de hojas de ventanas de madera en mal estado para su restauración para fijado de tableros desprendidos.</p> <p>Lim- limpieza de puertas y ventanas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado y oxidado, procurando no raspar a profundidad la superficie retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de ventanas de madera con tableros y cristales a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, se resana la madera con pasta de aserrín y pegamento blanco para aplicar una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p> <p>R- reintegración de marco de madera de pino previa consolidación a base de la reparación y restitución de faltantes y tratamiento para madera.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>
229	CA	<p>L- liberación de puertas de madera sin recuperación cuidando no dañar los muros en la que esté colocada la carpintería.</p> <p>L- liberación sin recuperación de marco de madera de ventana o puerta en mal estado.</p> <p>R- reintegración de puertas y marco nuevo de madera de pino de 1a. Previo tratamiento para su preservación y aplicación de tinte y polyform mate como acabado final.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>	233	OR	<p>Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea, remoldea o injerta.</p> <p>C- consolidación de elementos ornamentales de cantera gris de la región, a base de aplicación de consolidante químico para piedra (Wacker O.H.) rejunteo y remoldeo de sus piezas con mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y aplicación de hidrofugante Wacker 290 - L.</p>
230	CA	<p>L- liberación con recuperación de hojas de ventanas de madera en mal estado para su restauración para fijado de tableros desprendidos.</p> <p>Lim- limpieza de puertas y ventanas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado y oxidado, procurando no raspar a profundidad la superficie retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de ventanas de madera con tableros y cristales a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, se resana la madera con pasta de aserrín y pegamento blanco para aplicar una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p> <p>R- reintegración de marco de madera de pino previa consolidación a base de la reparación y restitución de faltantes y tratamiento para madera.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>	234	C OR	<p>L- limpieza de enmarcamientos (jambas, dinteles, cornizas, etc.) de cantera gris de la región a base de agua y jabon neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas o lisas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo. En caso de ser necesario o se procederá a moldear o empastar.</p> <p>C- consolidación de capiteles, dinteles, chambranas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.</p>
231	CA	<p>L- Liberación con recuperación de hojas de ventanas de madera en mal estado para su restauración para fijado de tableros desprendidos, incluye marcos también con recuperación.</p> <p>Lim- limpieza de puertas y ventanas de madera con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado y oxidado, procurando no raspar a profundidad la superficie retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de ventanas de madera con tableros y cristales a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, se resana la madera con pasta de aserrín y pegamento blanco para aplicar una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p> <p>R- reintegración de marco de madera de pino previa consolidación a base de la reparación y restitución de faltantes y tratamiento para madera.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>	235	CA	<p>L- liberación puertas y marcos de madera sin recuperación cuidando no dañar los muros en la que esté colocada la carpintería.</p> <p>R- reintegración de puerta entablada y marco de madera de pino de primera con herrajes de igual diseño que las otras puertas previo tratamiento a base de aplicación de retardante de fuego y una mano de mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, aplicación de de tinte y barniz polyform mate.</p>
235 A	CA	<p>L- liberación de vidrios rotos de ventana sin recuperación desprender la bagueta de madera sin lastimar la carpintería.</p> <p>R- reintegración de vidrios biselados colocados en bagueta.</p>			

PROYECTO DE INTERVENCIÓN FACHADAS PRINCIPAL Y LATERAL
Muros, Cantería, Elementos ornamentales, carpintería y herrería

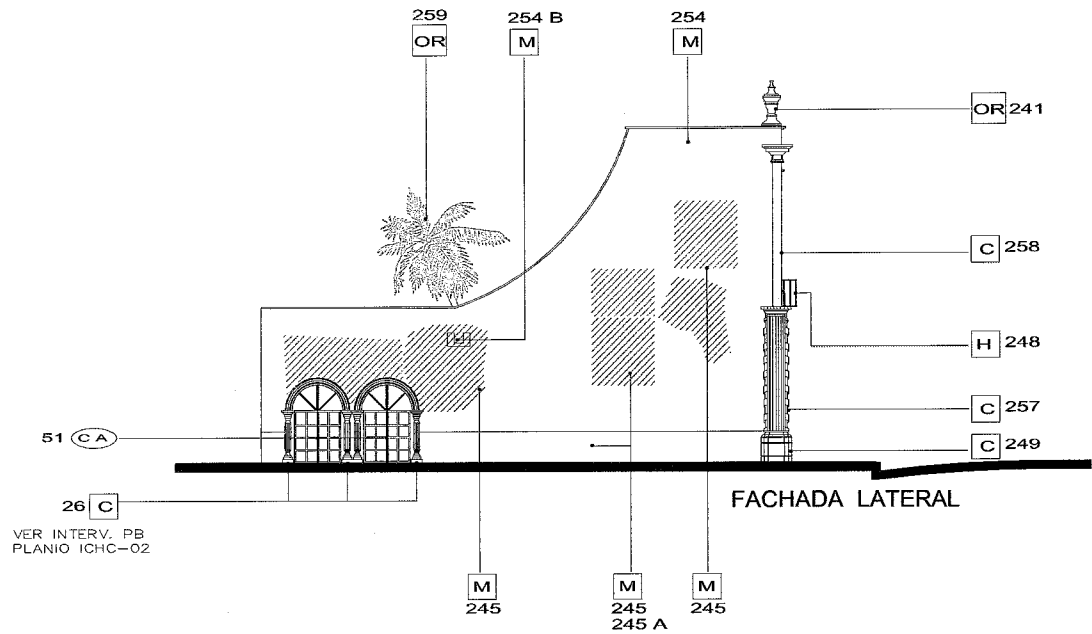
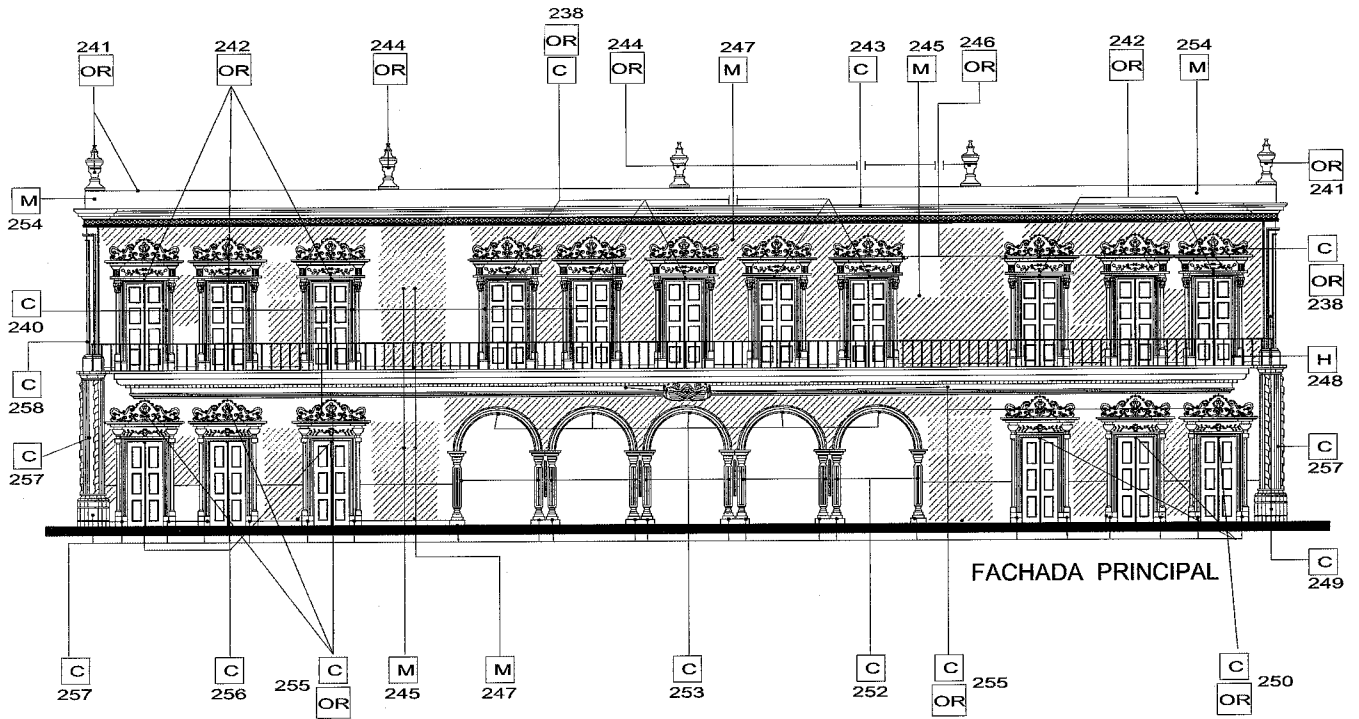
(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-07, páginas 185 y 186)

236	CA	<p>L- liberación con recuperación de hojas de ventanas de madera en mal estado para su restauración para fijado de tableros desprendidos.</p> <p>L- liberación con recuperación de marco de madera de ventana o puerta en mal estado.</p> <p>Lim- limpieza de puertas y ventanas de madera (incluye marcos), con solvente o removedor de barniz y tintes para retirar lo que esté quemado y oxidado, procurando no raspar a profundidad la superficie retirar con cuña de pintor, canto de vidrio o fibra suave.</p> <p>C- consolidación de ventanas de madera con tableros y cristales a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera de abeja, se resana la madera con pasta de aserrín y pegamento blanco para aplicar una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>	241	OR	<p>Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea, remodela o injerta.</p> <p>C- consolidación de elementos ornamentales de cantera gris de la región, a base de aplicación de consolidante químico para piedra (Wacker O.H.) rejunteo y remoldeo de sus piezas con mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y aplicación de hidrofugante Wacker 290 - L.</p>
237	CA	<p>L- liberación de puertas de madera sin recuperación cuidando no dañar los muros en la que esté colocada la carpintería.</p> <p>L- liberación sin recuperación de marco de madera de ventana o puerta en mal estado.</p> <p>R- reintegración de puertas y marco nuevo de madera de pino de 1a. Previo tratamiento para su preservación y aplicación de tinte y polyform mate como acabado final.</p> <p>R- reintegración de de chapas y picaportes faltantes. Se colocarán de igual diseño, forma y proporciones que los existentes.</p>	242	OR	<p>Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea. Aplicación de lechada o enlucido de cal.</p>
238	C OR	<p>Lim- de elementos de cantera gris de la región que presenten manchas por hongos, musgos y humedad.</p> <p>Una vez erradicado el musgo y humedad o flora nociva se lavará la fisura, dejarla secar y se aplicará Bromasil de Ciba Geigy.</p> <p>La cantera se limpiará a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una sola operación. Se procederá a su rejunteo en caso de ser necesario o se procederá a moldear o empastar.</p> <p>C-Consolidación de capiteles, chambranas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.</p>	243	C	<p>Lim- de elementos de cantera gris de la región que presenten manchas por hongos, musgos y humedad.</p> <p>Una vez erradicado el musgo y humedad o flora nociva se lavará la fisura, dejarla secar y se aplicará Bromasil de Ciba Geigy.</p> <p>La cantera se limpiará a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una sola operación. Se procederá a su rejunteo en caso de ser necesario o se procederá a moldear o empastar.</p> <p>C-Consolidación de cornisas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.</p>
239	CA	<p>L- liberación de vidrios rotos de ventana sin recuperación desprender la bagueta de madera sin lastimar la carpintería.</p> <p>R- reintegración de vidrios biselados colocados en bagueta.</p>	244	OR	<p>Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea.</p>
240	C	<p>Lim- limpieza de enmarcamientos (jambas, dinteles, cornizas, etc.) de cantera gris de la región a base de agua y jabon neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas o lisas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo.</p>	245	M	<p>L- liberación de aplanado de mezcla-cemento-arena en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras y cincel llamado "máquina" a golpe rasante.</p> <p>R- Reintegración de aplanados de mezcla a base de mortero cal-arena, repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal.</p> <p>R- Reintegración de pintura a la cal en muros de mampostería. (ver muestra aplicada en el sitio, según la aprobación del responsable de la obra, previa aceptación del cliente).</p>
			246	OR	<p>Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea.</p> <p>C-Consolidación de elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.</p>

PROYECTO DE INTERVENCIÓN FACHADAS PRINCIPAL Y LATERAL
Muros, Cantería, Elementos ornamentales, carpintería y herrería

(ver referencia de números correspondientes en plano IMPT-07, páginas 185 y 186)

247	M	C- Consolidación de aplanados de cal - arena con Fibermesh (fibra de polipropileno) hasta 50 gts. por saco de cal. R- reintegración de pintura a la cal en muro consolidado (ver muestra aplicada en el sitio según aprobación del responsable de la obra previa aceptación del cliente).	253	C	Lim- limpieza de arcos de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea. C- consolidación de dovelas de cantera gris de la región, a base de aplicación de consolidante químico para piedra (Wacker O.H.) rejunteo y remoldeo de sus piezas con mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y aplicación de hidrofugante Wacker 290 - L.
248	H	L- liberación de óxido, pintura y polvo de barandales de hierro colado a base de lijado con lija de agua previa aplicación de solvente para pintura hasta retirar las escamas oxidadas y descubrir el metal sano para proceder a consolidar. C- consolidación de barandales de balcones y rejas de hierro colado a base de estabilización (detener la oxidación) previa limpieza se aplicará cuidadosamente ácido tánico al 5% disuelto en agua destilada con compresas o brocha y se envolverá la pieza completa de hierro con plásticos por 48 horas, y protección a base de aplicación de una capa de laca bicapa transparente o pintura epóxica.	254	M	L- liberación de aplanado de mezcla - cemento - arena en muro de mampostería de tabique y piedra braza con maceta de 8 libras y cincel llamado "máquina" a golpe rasante. R- reintegración de perfil con tabique de barro asentado con mortero cemento-arena y aplanados de mezcla de mortero- cal-arena en proporción 1:3:6 repellado grueso para recibir otro acabado o repellado fino con llana de madera para recibir pintura. R- reintegración de color en muro (pintura a la cal). Ver muestra aplicada en el sitio según aprobación de las autoridades competentes.
249	C	Lim- limpieza de columnas (basa, fuste y capitel) y arcos de cantera gris de la región a base de agua, jabon neutro (canasol) diluido en agua al 3%, a mano con cepillo de raíz o shi shi. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo e injerto en este caso. R- reintegración de una pieza de cantera en estado degradado en la basa del esquinero. Se retira la cantera dañada y se abre caja para colocar la nueva de las mismas características de material y forma que el resto de la fachada. Se coloca con pernos de latón y pegamento epóxico. Se resana y rejuntea con el resto de la basa. (ver plano de despiece detalles de cantería DC-04).	255	C OR	Lim- de elementos de cantera gris de la región que presenten manchas por hongos, musgos y humedad. Una vez erradicado el musgo y humedad o flora nociva se lavará la fisura, dejarla secar y se aplicará Bromasil de Ciba Geigy. La cantera se limpiará a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una sola operación. Se procederá a su rejunteo en caso de ser necesario o se procederá a moldear o empastar. C-Consolidación de cornisas y elementos ornamentales de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.
250	C OR	Lim- de elementos dinteles y jambas de cantera gris de la región que presenten manchas por hongos, musgos y humedad. Se lavará la fisura, dejarla secar y se aplicará Bromasil de Ciba Geigy. La cantera se limpiará a base de agua y jabón neutro (canasol) diluido en agua al 3% para superficies planas, a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una sola operación. Se procederá a su rejunteo en caso de ser necesario o se procederá a moldear o empastar. C-Consolidación de dinteles y jambas de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.	256	C	Lim- limpieza de dinteles y jambas de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea. C-Consolidación de dinteles y jambas de cantera gris de la región con rejunteo y remoldeo de sus piezas a base de mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y con aplicación de consolidante Wacker OH e Hidrofugante Wacker 290 - L.
251	OR	Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabón neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea,	257	C	Lim- limpieza de columnas (basa, fuste y capitel) y arcos de cantera gris de la región a base de agua, jabon neutro (canasol) diluido en agua al 3%, a mano con cepillo de raíz o shi shi. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se procederá a su rejunteo e injerto en este caso.
252	C	L- liberación de resanes de mezcla cemento - arena en elementos de cantera. C- de columnas y basas de cantera gris de la región, a base de aplicación de consolidante químico para piedra (Wacker O.H.) rejunteo y remoldeo de sus piezas con mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y aplicación de hidrofugante Wacker 290 - L.	258	C OR	Lim- limpieza de elementos ornamentales de cantera a base de agua, jabon neutro (canasol) diluido en agua al 5%, aplicar a mano con cepillo de raíz. El lavado se hará de arriba a abajo. Evitar que se seque la jabonadura para lo que se colocarán plásticos cuidando no dañar la piedra. Esta limpieza se hará una vez y se rejuntea. C- consolidación de fuste de columnas de cantera gris de la región, a base de aplicación de consolidante químico para piedra (Wacker O.H.) rejunteo y remoldeo de sus piezas con mezcla de cal-arena y polvo de cantera con aglutinante y aplicación de hidrofugante Wacker 290 - L.



SIMBOLOGIA

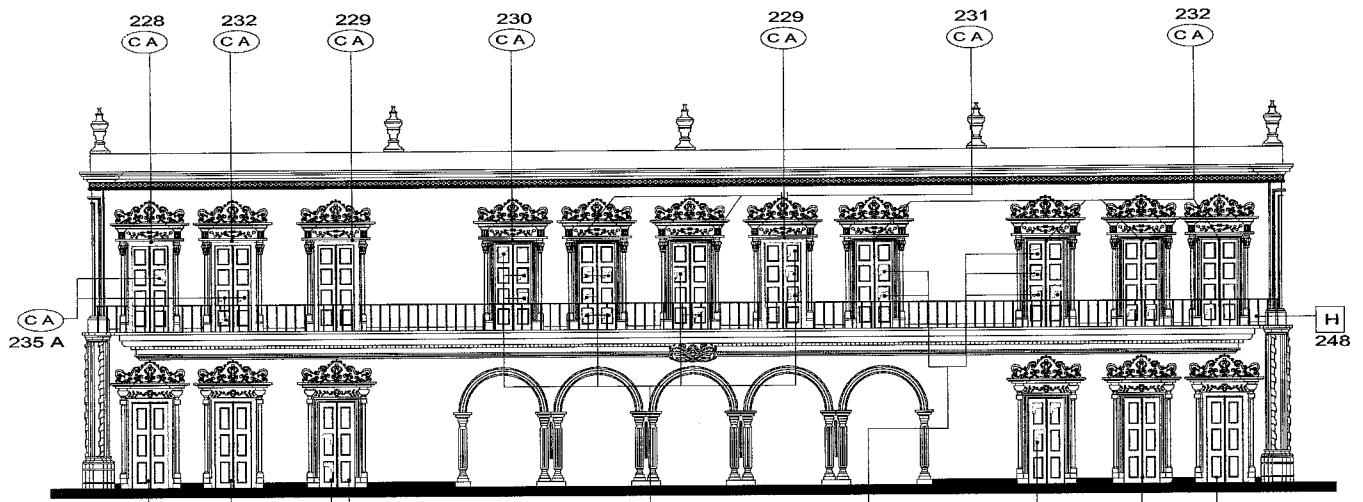
- | | | |
|-------------------|-----------------------|-----------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | ■ MUROS | ⊖ C/A PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | △ TECHOS Y ENTREPISOS | ⊖ H HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | □ PISOS | ⊖ C CANTERIA |
| ● REINTEGRACIONES | ⊖ S INSTALACIONES | ⊖ OR ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |

PRIMER NIVEL

PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS, CANTERIA Y ELEMENTOS ORNAMENTALES

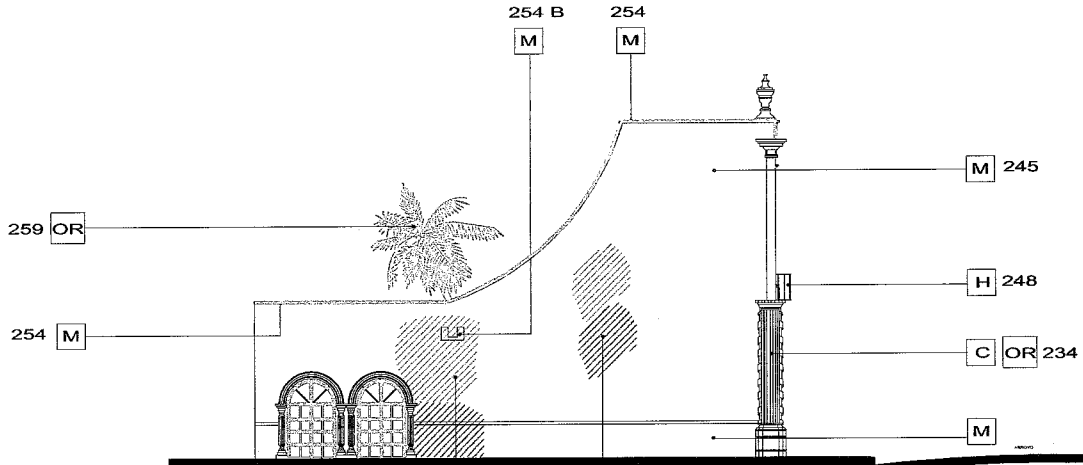
FACHADAS
CLAVE: IMPT-07

0 1 3 6 12



FACHADA PRINCIPAL

CA 235 CA 235 CA 235 A CA 236 CA 235 A CA 235 A CA 237 CA 235 A CA 236 CA 237



FACHADA LATERAL

CA 51 M 245 M 245 y 245 A

SIMBOLOGIA

- | | | |
|-------------------|-------------------------|---------------------------|
| ○ LIMPIEZAS | ■ M MUROS | CA PUERTAS Y VENTANAS |
| ○ LIBERACIONES | △ T TECHOS Y ENTREPISOS | H HERRERIA |
| ○ INTEGRACIONES | P PISOS | C CANTERIA |
| ● REINTEGRACIONES | S INSTALACIONES | OR ELEMENTOS ORNAMENTALES |
| ○ CONSOLIDACIONES | | |
| ○ PISOS | | |
| ○ TECHOS | | |
| ○ MUROS | | |







PROYECTO DE INTERVENCIÓN CARPINTERIA, HERRERIA, VIDRIERIA Y CERRAJERIA.

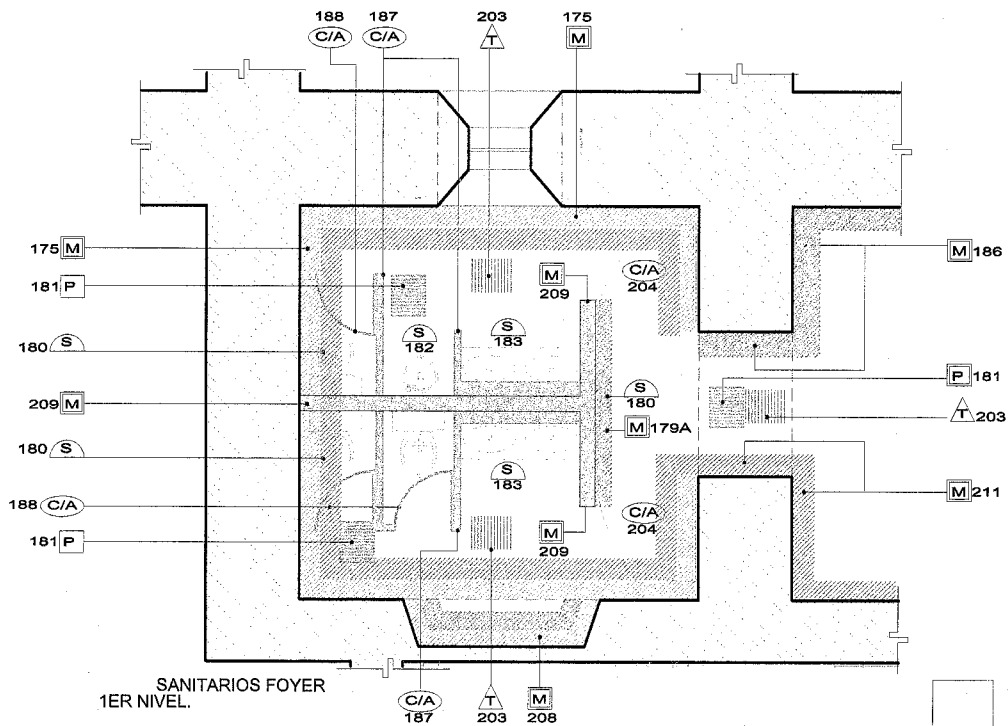
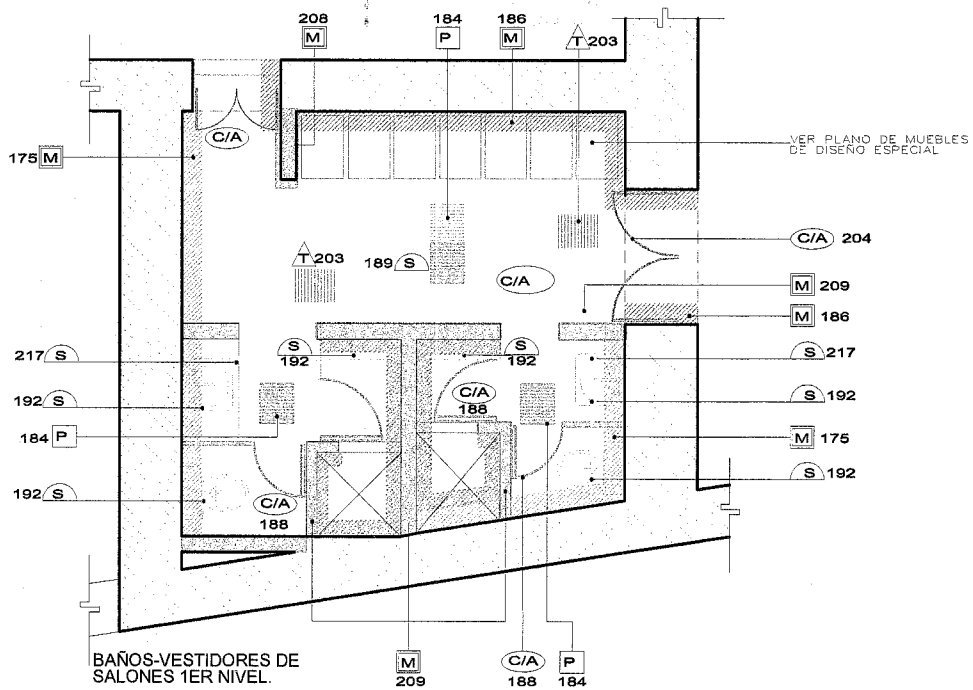
FACHADAS
CLAVE: IMPT-07



PROYECTO DE INTERVENCIÓN SANITARIOS SOTANO, PLANTA BAJA Y PRIMER NIVEL

(ver referencia de números correspondientes en plano IBS-01A, páginas 187 y 188)

173		L - liberación de loseta de barro natural extruída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Integración de piso de mármol travertino fiorito en placa de 40x40 x2 cm. Ver en plano de detalles DCI-02 los diferentes acabados: pulido y martelinado, mismas dimensiones asentado con pegazulejo (cemento crest). Colocar conforme diseño de pisos plano DCI-03. I - Integración de zocio de mármol travertino fiorito de 10x40 x2 cm. Acabado pulido (ver plano DCI-02).	179 A		I - Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).
174		I - Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente). I - Integración de viga de madera de 1º. de 20cms. de peralte para ocultar luminaria sobre lavabos. I - Integración de espejo de 6 mm. pegado con silicón apoyado sobre muro repellido fino. I - Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02). I - Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos. I - Integración de lavabo de sobreponer marca american Standard, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).	180		I - Integración de luminaria de empotrar marca Phillips, 2 lámparas tipo PL de 26 watts y difusor semiopalino modelo PL BH 226b. (ver proyecto eléctrico, de iluminación y fuerza).
175		L - liberación de aplanado de mezcla de cemento en muro de mampostería con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante. R - Reintegración de recubrimiento de muro a base de placa de mármol Santo Tomás de 40x40x2 cms. juntas a hueso, asentadas con mortero a base de cemento-arena sobre muro repellido grueso.	181		L - liberación de loseta de barro natural extraída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Integración de piso de mármol Santo Tomás en placa de 40x40 x2 cm. Sobre acabado pulido asentado con pegazulejo. (ver plano PP-01).
176		I - Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario. I - Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico. I - Integración de instalación eléctrica e iluminación (tubería conduit pared delgada) (ver especificación de luminarias para cada espacio en plano DCI-04). I - Integración de muebles sanitarios y accesorios de baño marca american standard, juego de llaves marca y accesorios marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).	182		I - Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario. I - Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico. I - Mingitorio integral marca ideal Standard blanco con ojo electrónico marca american standard tipo Sloan.
177		L - liberación de muro de mampostería y aplanado de mezcla de cemento con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante.	183		I - Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02). I - Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos. I - Integración de lavabo ovalin de mármol de sobreponer marca american Standard modelo 123B, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos). I - Integración de espejo de 6mm. de espesor, diversas medidas, pegado con silicón sobre muro repellido fino.
178		I - Integración de riel para luminarias de luz dirigida marca Phillips, lámparas tipo PT L de 45 watts cada una y difusor semiopalino modelo PL BH 226b. (ver proyecto eléctrico, de iluminación y fuerza).	184		L - liberación de loseta de barro natural extraída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Piso antiderrapante marca Mohawk modulado 40x 40cm.
179		I - Integración de viga de madera de 1º. de 20 cm. Peralte sobre luminarias lavabos. I - Integración de espejo de 6 mm. pegado con silicón apoyado sobre muro repellido fino. I - Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02). I - Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos. I - Integración de lavabo ovalin de mármol de sobreponer marca american Standard modelo 123B, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).	185		I - Puerta de madera a base de tambor de pino de 1º. acabado barniz natural dimensiones variables, aplicación retardante de fuego. (ver plano carpinterías CA-01)
			186		R - Reintegración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellido fino con lana de madera para recibir pintura a la cal. I - Integración de pintura a la cal en muros (según muestra autorizada por el responsable de la obra y previa aprobación del cliente).
			187		I - Integración de mampara divisoria de madera de pino de 1º. entablada medidas diversas, aplicación de retardante de fuego, acabado barniz natural mate. (ver plano de carpinterías (CA-01)
			188		I - Integración de puerta de madera de tambor de pino de 1º. ,entintada y acabado barniz natural dimensiones variables, aplicación retardante de fuego. (ver plano carpinterías CA-01). Incluye marco nuevo y herrajes faltantes del mismo diseño que las existentes.
			189		I - Integración de luminarias en bodega y zonas de servicios (ver plano luminarias LS-01)



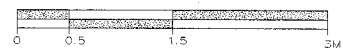
SIMBOLOGIA

○ LIMPIEZAS	■ M UROS	○ C/A PUERTAS Y VENTANAS
○ LIBERACIONES	△ T ÉCHOS Y ENTREPISOS	□ H HERRERIA
○ INTEGRACIONES	□ P PISOS	□ C CANTERIA
○ REINTEGRACIONES	○ S INSTALACIONES	□ OR ELEMENTOS ORNAMENTALES
○ CONSOLIDACIONES		
○ PISOS		
○ TECHOS		
○ MUROS		

SANITARIOS
1er NIVEL
















PROYECTO DE INTERVENCIÓN MUROS,
PISOS, TECHOS Y CARPINTERÍA

DETALLES SANITARIOS
CLAVE: IBS-01A















**PROYECTO DE INTERVENCIÓN SANITARIOS SOTANO, PLANTA BAJA Y
PRIMER NIVEL**

(ver referencia de números correspondientes en plano IBS-01, páginas 187 y 188)

190		I - Integración de piso de alfombra con bajo alfombra, modulada de 60x60 registrable, color (según muestra aprobada) marca Mohawk.	199		I - Integración de muro de tablaroca de 2.30 h. I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros y boquillas de muros, proporción 1:3:6 y repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada).
191		I - Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02). I - Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos. I - Integración de lavabo de sobreponer marca american Standard, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos). I - Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario. I - Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico. I - Integración de instalación eléctrica e iluminación (tubería conduit pared delgada) (ver especificación de luminarias para cada espacio en plano LS-02).	200		I - Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado grueso para recibir otro acabado. I - Integración de recubrimiento de muro a base de placa de mármol Santo Tomás de 40x40x2 cms. juntas a hueso, asentadas con mortero a base de cemento-arena sobre muro repellado grueso. (ver plano DCI-02 para la colocación de su despiece).
192		Integración de luminaria de empotrar marca Phillips, 2 lámparas tipo PL de 26 watts, y difusor semiopalino modelo PH 230. (ver proyecto eléctrico, de iluminación y fuerza, plano LS-01).	201		L - Liberación de hojas y marco de puertas de madera con recuperación para fijado de tableros desprendidos. C - Consolidación de puertas de madera entabladas a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.
193		L - liberación de aplanado de mezcla de cemento en muro de mampostería con maceta de 8 libras y cincel "máquina" a golpe rasante. I - Integración de recubrimiento de muro a base de placa de mármol Santo Tomás de 40x40x2 cms. juntas a hueso, asentadas con mortero a base de cemento-arena sobre muro repellado grueso. (ver plano DCI-02 para la colocación de su despiece).	202 A		L - liberación de loseta de barro natural extraída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Integración de piso de mármol Santo Tomás en placa de 40x40 x2 cm. Sobre acabado pulido asentado con pegazulejo. (ver plano PP-01).
194		L - liberación de loseta de barro natural extraída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Integración de piso de mármol Santo Tomás en placa de 40x40 x2 cm. Sobre acabado pulido asentado con pegazulejo. (ver plano PP-01). I - Integración de zoclo de mármol Santo Tomás de 10x40x1 cm. Acabado pulido asentado con pegazulejo.	203		Lim - limpieza de vigas y tabiazón de madera de pino con solvente o removedor de barniz y tintes, para retirar lo que esté en mal estado, con cuña, canto de vidrio o lija suave, procurando no raspar a profundidad. C - Consolidación de vigas de madera para su estabilización, aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.
195		I - Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5 I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros y boquillas de muros, proporción 1:3:6 y repellado fino con lana de madera para recibir pintura a la cal (según muestra colocada en el sitio y aprobada por el responsable de la obra, previa autorización del cliente).	204		L - liberación con recuperación de marcos y hojas de puertas de madera con tableros desprendidos, cuidando no deteriorar las boquillas de muros. Lim - limpieza de elementos de madera de pino con solvente o removedor de barniz y tintes, para retirar lo que esté en mal estado, con cuña, canto de vidrio o lija suave, procurando no raspar a profundidad. C - Consolidación de puertas de madera entabladas a base de aplicación de OZ como fungicida con brocha a saturación, después del cual se aplica una mezcla de aceite de linaza, aguarrás y cera. Se resana la madera con pasta de aserrín y se pegan tableros con pegamento blanco, después se aplica una mano de retardante de fuego. Se entinta y aplica barniz mate para protección final.
196		I - Integración de viga de madera de 1". de 20cms. de peralte para ocultar luminaria sobre lavabos. I - Integración de espejo de 6 mm., pegado con silicón apoyado sobre muro repellado fino.	205		I - Integración de puerta hecha a base de tambor de madera de pino de 1". acabado barniz natural mate, con aplicación de retardante de fuego. Dimensiones variables (ver plano carpinterías CA-01).
197		I - Integración de falso plafón modular termoacústico DANUM EUROSTONE y suspensión Chicago Metallic. (ver diseño de sujeción y colocación en plano DCI-03).			
198		I - Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros y boquillas de muros, proporción 1:3:6 y repellado grueso para recibir otro acabado. I - Integración de zoclo de barro esmaltado de 10 cms. asentado con mortero de mezcla cemento-arena, colocado al hilo.			

**PROYECTO DE INTERVENCIÓN SANITARIOS SOTANO, PLANTA BAJA Y
PRIMER NIVEL**

(ver referencia de números correspondientes en plano IBS-01, páginas 187 y 188)

206		<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino para recibir pintura a la cal, según muestra aplicada y aprobada.</p>	211		R- reintegración de pintura a la cal, según muestra colocada en el sitio, previa aprobación del responsable de la obra y autorización del cliente.
207		<p>I- Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario.</p> <p>I- Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico.</p> <p>I- Integración de instalación eléctrica e iluminación (tubería conduit pared delgada) (ver especificación de luminarias para cada espacio en plano DCI-04).</p> <p>I- Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02).</p> <p>I- Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos.</p> <p>I- Integración de lavabo de sobreponer marca american Standard, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).</p>	212		L- Liberación de estructura de madera a base de vigas y polines apollillados, sin recuperación. I- Integración de estructura a base de montenes y largueros de acero colado en frío. (ver plano estructural EPI-04)
208		<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino para recibir otro acabado.</p> <p>I- Integración de pintura a la cal, según muestra colocada en el sitio, previa aprobación del responsable de la obra y autorización del cliente.</p>	213		<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado fino para recibir pintura a la cal.</p>
209		<p>I- Integración de muro de tabique de barro rojo de 12 cms. de espesor asentado con mezcla de mortero-arena proporción 1:5</p> <p>I- Integración de aplanados de mezcla a base de cemento-cal-arena, en muros proporción 1:3:6 y repellado grueso para recibir otro acabado.</p> <p>I- Integración de recubrimiento de muro a base de placa de mármol Santo Tomás de 40x40x2 cms. juntas a hueso, asentadas con mortero a base de cemento-arena sobre muro repellado grueso. (ver plano DCI-02 para la colocación de su despiece).</p>	214		L - liberación de loseta de barro natural extruída desgastada figuras variables sin recuperación junto con el entortado en que está asentado. I - Integración de piso de cerámica esmaltada en placa de 40x40 x2 cm. Sobre acabado pulido asentado con pegazulejo. (ver plano PP-01).
210		<p>I- Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario.</p> <p>I- Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico.</p> <p>I- Integración de instalación eléctrica e iluminación (tubería conduit pared delgada) (ver especificación de luminarias para cada espacio en plano DCI-04).</p> <p>I- Integración de cubierta de mármol travertino fiorito acabado pulido para cubiertas de lavabos, asentado sobre plancha de concreto armado de 10 cms. de espesor (ver detalle plano DCI-02).</p> <p>I- Integración de faldón moldurado de mármol travertino fiorito acabado pulido para lavabos.</p> <p>I- Integración de lavabo de sobreponer marca american Standard, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).</p>	215		I- Integración de puerta hecha a base de tambor de madera de pino de 1º. acabado barniz natural mate, con aplicación de retardante de fuego. Dimensiones variables (ver plano carpinterías CA-01).
			216		I- Espejo de 6 mm. de espesor, apoyado sobre muro repellado fino, pegado con silicón.
			217		<p>I- Instalaciones sanitarias (tubería de pvc. diversas medidas). Ver proyecto sanitario.</p> <p>I- Instalaciones hidráulicas (tubería de cobre tipo M diversas medidas) según proyecto hidráulico.</p> <p>I- Integración de instalación eléctrica e iluminación (tubería conduit pared delgada) (ver especificación de luminarias para cada espacio en plano DCI-04).</p> <p>I- Integración de lavabo de marca american Standard, juego de llaves y jabonera marca Crisoba. (ver especificación en catálogo de conceptos).</p>

IV 7 EJEMPLOS DE PROCEDIMIENTOS DE RESTAURACIÓN UTILIZADOS EN ESTE PROYECTO

1. Lavado de cantera en fachadas

1.1- Se usara un jabón que no sea iónico, es decir neutro como el canasol o similar, diluido en agua con proporción del 3% para usar en superficies planas o lisas (parámetros similares) y del 5% para áreas donde exista ornamentación de cantera.

1.2- En caso de pisos se pondrá presión de maquina hidrolimpiadora, la cual no deberá pasar 57 lbs./pulg². en la aplicación de la jabonadura así como en su enjuague. Será en los pisos el único caso en que se use máquina.

1.3- Después de la aplicación de la jabonadura se dejara pasar un lapso de 90 minutos antes de enjuagar.

1.4- El lavado y enjuague se hará en sentido descendente, iniciando de la parte superior y con los elementos de remates si existen en la parte mas alta de fachada por atacar.

1.5- Para retardar la evaporación de la jabonadura, se colocara en la zona aplicada, un plástico de polietileno que se fija amarrado al andamio tubular y haciendo9 contactar con la superficie trabajada, troquelando con un tramo de madera entre tubo y la fachada, cuidado de no dañar la piedra. Dichos troqueles deberán quedar bien sujetos, asegurándose que no estén en peligro de caer.

2. Consolidación de la cantera

Material a utilizar: Consolidante OH de wacker, brochas de 2" y 4", recipiente de plástico, mascarilla anti gas, goggles, guante de neopreno, cinturón de seguridad, polietileno, maskin tape.

Procedimiento :

2.1- Antes de la aplicación del consolidante la cantera deberá estar limpia y seca.

2.2- El consolidante e aplicara únicamente en las áreas de cantera pulverulenta y/o exfoliada.

2.3- Se efectuara la impregnación de consolidante OH de wacker por medio de una brocha, aplicando hasta lograr la saturación de la pieza, es decir hasta que la pieza deje de chupar el producto 8 (a lo que denomina ciclo 9 de impregnación), se permitirá que el material repose durante 45 minutos mínimo y se aplicara otro ciclo de saturación. Esta operación deberá repetirse 3 veces o las que sean necesarias.

2.4- Una vez terminada la saturación de producto, la pieza se descubrirá con la película de polietileno para evitar el contacto con la lluvia o exceso de humedad por un periodo de 15 a 21 días.

2.5- Se considera un rendimiento promedio, de 800grs. A 1250 grs. de consolidante por M². La presentación de este producto es para usarse en la aplicación directa y no debe diluirse.

Notas: Este producto al reaccionar con la humedad del medio ambiente, forma cristales de cuarzo, por lo que el respirar sus vapores puede ser peligroso. Se recomienda el uso estricto del equipo de protección para lo operarios.

Se recomienda aplicar el producto en horas con baja insolación para evitar que se volatilice rápidamente.

3. Modelos y empastes en cantera con pasta de cal-arena-polvo de cantera. Por su dimensión serán divididos en 2 tipos de modelos: a) menores y b) mayores.

a) Por lo general, estos modelos menores y empastes se aplican en zonas donde se inicia el deterioro de la piedra y que no este muy profundo (10 mm. Aprox.), con el siguiente procedimiento:

3.1-se limpia perfectamente la zona que se empastara.

3.2-se aplica en forma directa la pasta, dando la forma de la pieza que se trabaja.

3.3-en los casos que presenten molduras es necesario que no tenga una longitud mayor de 15 cm. Para no alterar la forma de la moldura.

b) Estos modelos mayores se efectuaran en las partes en proceso de consolidación o donde se requiera una fijación extra (ornamentaciones, molduras, figurines, etc.). Dicha fijación se lograra de la siguiente manera: 1) se colocaran los rizos en orificios, perforados con taladro en los huecos más profundos de la zona afectada y fijados con pegamento epóxico (haciendo que los rizos se entrelacen entre sí).

2) Se aplica en la zona afectada la pasta con arena normal llenando o reponiendo el volumen perdido, se deja secar o endurecer la pasta el tiempo suficiente hasta que tome la forma deseada. Es posible que se tenga que aplicar en varias capas con el fin de que al formar un volumen considerable. Se colocara un soporte de latón para que el peso de la pasta no se cuelgue y no llegue a despegarse.

La proporción que se usara será de 1:2:1 (cal, arena y polvo de cantera respectivamente) con un 25% de acrilatex. Una con arena normal que servirá de base para los modelos mayores y otra con arena fina o cernida para los modelos menores y la última capa. Una vez seca la capa de pasta con el volumen deseado se aplica la última capa de arena cernida y se procede a dar forma a la pieza, dando la textura en esta capa (ya casi seca) usando lijas o tejido de ixtle; también se puede moldear la pieza, ya completamente seca, en ese caso de tratarse de zonas que lo requiera con molduras y ornamentaciones; labradas con cincel y maceta. (este proceso será realizado por personal especializado).

4. Rejunteos con pasta cal-arena-polvo de cantera

Procedimiento:

4.1- Se comenzara por retirar las pastas flojas en las juntas pulverulentas y no originales que existen en el área a trabajar; se hará con cincel fino teniendo cuidado de no dañar la piedra y la profundidad se hará hasta donde terminen las partículas sueltas.

4.2-Para una limpieza completa de la junta, habrá que sopletearla con aire a presión.

4.3-Se humedecen las paredes laterales de la junta antes de aplicar la pasta y para evitar demasiada absorción que pueda desecar la mezcla se romperá su tensión superficial, diluyendo antes en el agua el alcohol para una prueba previa con una porción al 15%, la cual se modificara si se requiere.

4.4-Se aplicara la pasta en las juntas según se requiera en cada caso en relación a la que fue retirada, esta pasta será de cal-arena cernida y polvo de cantera en proporción 1:2:1 adicionándole acrilatrex en un 15%.

4.5- Es importante que en el procedimiento no se dejen mucho tiempo abiertas las juntas y de preferencia hacer el retiro y el rejunteo el mismo día.

5. Labrado de piezas nuevas en cantera

Para labrar las piezas nuevas en cantera se realizara el siguiente procedimiento:

5.1-Se señalara en campo la pieza "muestra" original que servirá como modelo para labrar las piezas nuevas.

5.2-Se sacaran "contra-plantillas" de las molduras de cada pieza (en sentidos horizontal y vertical de ser necesario) y se usaran como escantillón para uniformar cada pieza. Se autorizaran en campo las plantillas para el labrado de las piezas.

5.3- Debe de buscarse que las vetas que la piedra a labrar queden en posición horizontal ya que de esta manera se evitan filtraciones que provocan el desprendimiento de las piezas.

5.4-Se presentara la primera muestra labrada de cada pieza para revisión y en su caso autorización. Esta muestra servirá de modelo para labrar el resto de las piezas nuevas.

6. Aplicación de patinas en cantera

Para igualar el tono que tienen las piezas de cantera originales, debido al desgaste natural y a los cambios atmosféricos que han causado diversas reacciones, es necesario aplicar patinas con base en agua para dar los diferentes tonos que presenta cada pieza de cantera.

Material: Prima AC-33, agua, pigmentos de colores, (blanco, sombra natural, negro y sirena), brochas, y godetes.

Procedimiento:

6.1-se diluye el prima al 3% en agua.

6.2-se agregan los pigmentos hasta igualar el tono deseado.

6.3-se aplica en cada pieza a mano usando la brocha.

NOTA: la patina se hará como veladura, para evitar alterar las características visuales de cada pieza.

7. Aplicación de hidrofugado en cantera.

Para proteger las piezas de cantera, es necesario aplicar después de haber patinado el hidrofugante que ayuda a que la cantera no permita la absorción de agua, que por sus características naturales es hidroávida. Esto evita que la lluvia ácida penetre, forme reacciones químicas de sales y cristales en su interior y ocasione una reacción negativa que pueda dañarla.

Material: Hidrofugante "OH de Waker", gasolina blanca, brochas y tanques de aspersion (para fumigación).

Procedimiento:

7.1-Aplicación directa sobre el área a tratar. (3 manos)

7.2-Durante la aplicación en cada mano es importante no dejar secar el producto completamente.

7.3-Se debe dejar la pieza tratada expuesta (durante 48 horas como mínimo) y solamente se cubrirá en caso de lluvia.

7.4-Se obtendrá la reacción de hidrofugado en 24 horas en condiciones normales, la reacción total del procedimiento se podrá observar al haber transcurrido las 48 horas.

8. Tratamiento de carpintería.

Para la madera de las ventanas, puertas y vigas.

Una vez retiradas las ventanas existentes e inventariadas sus partes, se someterá al siguiente tratamiento:

8.1-Limpieza.

Se limpiara la madera perfectamente con removedor "lavando" los barnices y tintes ya quemados y oxidados, procurando no raspar a profundidad la superficie de la madera, sino aplicando el solvente o removedor hasta que el barniz se ponga "chino" para retirarlo con cuña de pintor o en su defecto con vidrio o fibra suave.

8.2-Reparación y restitución de faltantes de madera.

Con la limpieza es mas fácil apreciar el grado de la madera dañada pues ya no tendrá empastes ni resanes, la supervisión definirá las piezas que requieran ajustes y restituciones o injertos según sea el daño.

Los resanes necesarios en cada pieza de madera se harán con el criterio de dejar en forma optima su superficie; y estarán localizados en las uniones de piezas y molduras, en los nodos de la madera, en las vetas abiertas, donde se localizan las cabezas de los tornillos sumidas y en los hoyos dejados al retirar las piezas incrustadas (clavos). La pasta para resanar se hará mezclando aserrín de madera con acetato de polivinilo o resistol 850 en cantidad adecuada para que sea una pasta que rellene y pegue.

Los injertos de madera se harán con las dimensiones requeridas para complementar piezas dañadas y unidas adecuadamente para que perduren en su lugar y sus juntas se noten lo mínimo posible.

Ajustes: con este concepto se consideran tanto el resane como el injerto para poder trabajar las piezas de madera adecuadamente según la necesidad; sobre todo donde en la madera se ha abierto su sección (rajadura), si esta es superficial y angosta se usara el resane y si es ancha y profunda el injerto (cuña o lasca). El uso del prensado (con sargentos y prensas) para devolver la forma a la piezas alabeadas, su aplicación y tiempo de permanencia se hará de acuerdo a al experiencia y observación del maestro carpintero, y el Vo. Bo. de la supervisión o del responsable de la obra.

8.3-Rehidratación y preservación.

La madera con el tiempo va sufriendo la perdida de sus aceites naturales, especialmente la que se encuentra expuesta a la intemperie por sufrir lluvias y resecamiento con los rayos solares, por lo que requiere hidratarse y esto se logra aplicando aceite de linaza cocido.

Se ha elegido para la preservación de la madera, tanto antigua como nueva, el compuesto comercial denominado "OZ" fabricado por Ozmore Mexicana, S.A de C.V., este producto tiene las siguientes propiedades

- Es funguicida. Evita el crecimiento de hongos xilófagos.
 - Es insecticida. No permite el crecimiento ni alojamiento de larvas e insectos.
 - Repelente a la humedad. Cierra el poro de la madera.
 - Tiene un tiempo de secado de 24 horas después de su aplicación.
- Se aprovecha el líquido usado para la preservación para hacer en un solo paso la rehidratación y la misma preservación.
- Se mezclara el "OZ" y aceite de linaza cocido en proporción volumétrica de este último al 3% para la madera antigua que es la mas absorbente.

8.4-Aplicación.

Se aplicara la solución de "OZ" y aceite de linaza cocido con brocha humedeciendo las piezas de madera por todas sus caras en un sentido y en forma homogénea y repitiendo la acción en sentido contrario y las veces necesarias hasta absorber la solución. Su rendimiento al usar la brocha fluctúa entre 2.5 y 3.0 M²/Lt.

Se dejara secar cada pieza un mínimo de 24 horas en un lugar bien ventilado.

No se utilizara el sistema de inmersión por la longitud de las piezas de madera porque el grado de impregnación es mayor y al aplicar la capa del acabado con "polyform" este no duraría ya que la vaporización del "OZ" podría levantarla.

8.5-Color.

Se deberá respetar el color original de los elementos de madera; para tal fin se tomara como muestra el fragmento menos alterado (desde antes de la limpieza), limpiándolo con trapo semihumedo y una vez seca la pieza se investigara cual fue el color y tono original de su acabado y se tratara por medio de pruebas igualarlo con el tinte y barniz adecuado.

Nota: El "OZ" es un producto toxico con el que debe tenerse cuidado de seguir las instrucciones de seguridad del fabricante como obligatorio. 5

Citas:

1. Ramón López Velarde "La pequeña Suave Patria"
2. Jerez de García Salinas, Zacatecas pp. 71-73
3. Crónicas de viva voz del Sr. Juan de Santiago Silva, actual cronista de la ciudad
4. El "Diario del Hogar" de la ciudad de México, publicado el 11 de julio de 1905.
5. Dr. Ricardo Prado Núñez "Procedimientos de restauración"

Nota: Todas las fotografías de éste capítulo fueron tomas personales en entre marzo y julio de 2003.

V CONCLUSIONES

Alguien me enseñó, que a veces comenzar por el final, es lo conveniente, porque se da la impresión adecuada de lo que se pretende expresar, para después explicar; es por eso, que inicio mis conclusiones diciendo que "LA FUNCION DEBE CONTINUAR"...

La arquitectura ha sido fiel reflejo de la historia y testimonio de los acontecimientos de todos los pueblos. Su cultura: un cúmulo de manifestaciones creadas por los hombres en cada tiempo y espacio.

La arquitectura como síntesis formal y tangible de la expresión de estos procesos culturales, es el resultado edificado y palpable de las formas de pensar, ser y actuar.

En el desarrollo de este documento, se expuso un claro panorama de lo que compone el teatro: por un lado, el género arquitectónico -que como un marco a una pintura- resalta y define los espacios para el desarrollo del quehacer teatral y como género literario representado en un espacio escénico, que en su conjunto concebimos como "teatro".

El espacio teatral tiene sentido por lo que se hace en él, ahí queda y permanece, es tangible y se conserva a través de los años como un bien inmueble con valor.

El quehacer teatral se apoya en elementos tangibles, pero es de naturaleza intangible y efímero, porque sucede y se fuga como la acción y las palabras mismas.

Uno de los más grandes valores del teatro es la interacción entre actores y público; significa, pues, que pueden crearse infinidad de reacciones propias de los sentimientos, desde la más sencilla, hasta la más impactante y sobrecogedora huella que pueda quedar en un ser humano.

Otro valor central, es que se convierte en vehículo de expresión de gran fuerza. Es la oportunidad de hacer significativa la experiencia de escuchar la palabra viva.

A lo largo de la historia, hubo culturas que consideraron e hicieron "uso del teatro" según sus circunstancias: como medio para contar historias; como vía de convencimiento, como medio didáctico, como entretenimiento; también ha sido complemento de celebraciones religiosas, ha sido medio para divulgar ideas políticas, ha servido para difundir propaganda a grandes masas y como si fuera poco, ha sido y es, arte vivo y cultura que sublima el espíritu a través de los sentidos.

Todo lo anterior va formando el devenir de una cultura sobre el teatro, una costumbre de acudir a él y una manera de observarlo y mantenerlo.

Toda la arquitectura teatral fue creada y concebida como espacios con estructuras arquitectónicas conformadas para la reunión masiva, lo que la hace particular como género y más compleja en sus formas y contenidos.

En los teatros del siglo XIX, se observa que sus manifestaciones formales se dieron en la transición de los estilos de la moda de este período, es decir cuando el neoclásico se empieza a agotar y surge

el estilo ecléctico, que aunque impuro y poco ortodoxo, es finalmente una forma de expresión artística-plástica, donde el talento de su autor, juega un papel muy importante para crear sincretismos estilísticos armónicos y estéticos.

A diferencia del teatro del siglo XVIII, el del XIX, es teatro masivo, tanto actores como público, es decir con más personajes en escena, por lo que los escenarios son más grandes, y por otra parte hay mayor cabida al aforo, crecen los niveles de palcos y nace la galería. Sin embargo se marca una gran barrera entre público y actor que delimita la bocaescena y virtualmente el foso de orquesta.

El actor se retrae en el escenario porque el proscenio se acorta para dar espacio precisamente al foso de orquesta, debido a que el género lírico está en auge.

En éste periodo en Europa, se construyen teatros para ópera y nacen las salas de conciertos como una derivación de los teatros dramáticos.

México se ve influenciado de estos hechos, no obstante le da su propia interpretación a las influencias extranjeras creando el teatro "mexicano" del siglo XIX, con el significado implícito de un sitio representativo de la ciudad, de su gente y de la cultura; que impacta en la imagen urbana, inserto en su trama como edificio de categoría y elegancia, significado de poder y desarrollo.

Los edificios teatrales son la cara de la cultura de un pueblo y escenario del arte universal.

Es amplio el número de expresiones representativas de cada teatro en nuestro país, empero, cada uno está referido a un territorio, con las circunstancias del medio natural que lo contiene y de manera muy importante, el momento histórico en el que fue creado así como las condiciones sociales, políticas y económicas en que se llevó a cabo.

El siglo XIX ha sido el período en que más teatros se han construido en México y al parecer, también en América Latina.

Son características las plantas al estilo italiano, es decir en forma oblonga o de "herradura", así como los sistemas constructivos cuyos materiales varían según cada región, pero cuya invariante consiste en salvar grandes claros para dar cabida a la sala donde se concentra el auditorio. Los materiales de construcción formaron parte primordial de los edificios de este tiempo.

Algunos de ellos se "siguen ganando la vida" dignamente como teatros, muchos dieron paso a la modernidad de la primera mitad del siglo XX, convirtiéndolos en cines (tal vez por falta de recursos escénicos que atrajeran la atención del público casi como el cinematógrafo, lo cual era poco probable), y otros han sido rescatados como teatros, también han sido testigos y escenarios de la política y del Gobierno en México dada su estampa y capacidad de conglomerado.

Hablando del teatro decimonónico, como bien del Patrimonio Cultural, hemos visto que el acervo de realizaciones de un pueblo constituye un importante vínculo que va concatenando fuentes de identidad para sucesivas generaciones, contribuye a dar solidez a

sus tradiciones y aporta los rasgos que determinan buena parte de su personalidad colectiva.

La revalorización y reutilización de monumentos es cada vez una inquietud mayor entre la sociedad interesada en la conservación y conciente del valor de los inmuebles que va más allá del sentido conservacionista, trasciende el uso y aprovechamiento de los edificios en beneficio de la sociedad. En el caso de los teatros del siglo XIX, se pretende conservar su uso de origen, con las adaptaciones respetuosas necesarias que no alteren en lo posible su historicidad.

Todos los bienes de valor patrimonial, nos ofrecen como libro abierto, la lectura del pasado, al preservarlos, se contribuye a consolidar nuestra identidad; involucra a la sociedad, aporta cultura y promueve el turismo, -y en términos pragmáticos- nos permite aprovechar la infraestructura y servicios urbanos existentes; crear fuentes de empleo; reducir los subsidios gubernamentales y coadyuvar en alcanzar un desarrollo más equilibrado.

El deterioro de estos teatros, crea empobrecimiento del Patrimonio; y su conservación como bienes únicos e irremplazables, requiere adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural una función activa en la vida colectiva e integrar la protección y renovación de ese patrimonio en los programas de planificación general de los gobiernos correspondientes.

Su preservación tendrá como primordial objetivo, la necesidad de su uso frecuente, actual y futuro, para el desarrollo de las actividades teatrales con más y mejor apoyo escénico (sistema teatral), con el ingrediente de la constante integración actualizada de sus instalaciones renovadas, echando mano de la nueva tecnología como una de las formas que contribuye a garantizar su permanencia.

Los teatros, como edificios, han evolucionado conforme las diferentes sociedades los solicitan y nutren, aunque las personas en general, no acuden concientemente a observar el *teatro* como construcción, sino a ver una puesta en escena, no obstante, es indudable que la arquitectura es ingrediente vital para que sucedan las obras teatrales en los espacios escénicos.

Si les damos la oportunidad de ser preservados, el público podrá disfrutar una obra teatral, una obra musical o un concierto en un teatro antiguo restaurado, tendrá -por el mismo costo-, el doble beneficio del marco que dignamente ofrece el espacio, sus proporciones, materiales y decorados en sus salas, foyers, pasillos y vestíbulos.

En la actualidad se siguen construyendo grandes conjuntos culturales con teatros, auditorios y centros de convenciones con numerosos servicios de apoyo. Los espacios, comodidades y seguridad que brindan los nuevos teatros, tanto para el auditorio como para los actores, músicos, bailarines o conferencistas, así como las exitosas posibilidades de recursos escenográficos, logran captar la atención de la gente asidua al teatro, y si dejamos que éstos opaquen a los antiguos y vivan a su sombra, también se irá perdiendo no solo el interés en asistir a ellos, sino el valor de la carga histórica que contienen, la cual seguramente quedará en unos cuantos, pero que se irá diluyendo para las nuevas generaciones que hubieran podido conocerlo y disfrutarlo.

Considero que son suficientes motivos los expuestos, como para apreciarlos y preservarlos como legado cultural de nuestra historia, es por ello, creo que "la función debe continuar", para no dejarlos morir de viejos en el desuso y abandono hay que mantenerlos en actividad. La actividad implica buen estado de salud y ánimo renovado, por lo que debemos ser cuidadosos con la restauración e integraciones que requiere: con la actualización de sus componentes, no para competir con los jóvenes, sino para que sigan dando lo que tienen que dar, sin detrimento de sus espacios, ni menoscabo de sus riquezas culturales y artísticas, sin el esfuerzo exigente, pero sí con la renovación de sus instalaciones y de la "caja mágica" que es la tramoya y el escenario, donde surgen las sorpresas.

Por todo lo anterior, nos podemos dar cuenta de que no basta con restaurarlos, porque solo estaríamos atendiendo una parte de lo que el teatro es, y dejaríamos a un lado la razón que le da sentido y que lo ha mantenido durante siglos de tradición: el quehacer teatral que lo hace dinámico porque es arte vivo.

En el capítulo II 5, se pudo observar que poco más del 12% de los teatros del siglo XIX que tenemos, se observa en buenas condiciones de uso y operación, que el restante está deteriorado en general y requiere de actualización en lo que compone al escenario y sus servicios (mecánica teatral, vestimenta teatral, torre de tramoya, materiales constructivos, instalaciones eléctricas, sistemas de iluminación escénica y arquitectónica, refuerzos electroacústicos, de audio e intercomunicación, sistemas de seguridad y vigilancia, camerinos, regaderas, bodegas, etc.) para ofrecer escenarios donde se desarrollen actividades de calidad sin riesgos para nadie.

Se requiere reintegrar al presente (según sea el caso), el uso que les dio origen, -analizando y complementando su programa arquitectónico-, pero también integrar los elementos que la actualidad ofrece como salidas de emergencia, sistemas contra incendio, aire acondicionado, voz y datos, etc., para lo que debemos conocer las normas y recomendaciones actuales y tender en lo posible a crear y reorganizar teatros confortables a donde al espectador le den ganas de regresar, de no ser así, el futuro de los teatros del siglo XIX será muy oscuro, porque los construidos en el siglo XX y sobre todo los más recientes, cumplen con éstas y otras expectativas de uso, que dan paso al tipo de teatro que en su mayoría tenemos hoy en día: el comercial de bajo presupuesto para mayor ganancia para dar cabida a mayor aforo y donde el factor económico es determinante.

El teatro tiene que ser negocio para quien invierte en él; para pagar sueldos, para pagar el local junto con sus servicios y para obtener ganancias redituables. Si el teatro (como inmueble) llega a ser autosuficiente, se habrá dado un gran paso en la carrera de su rescate, la meta es lograr mejores condiciones de uso, el quehacer teatral debe desarrollarse adecuadamente, para continuar la cultura que pueden ofrecer a las nuevas generaciones que crecen, no solo con la falta de conciencia sobre la importancia de nuestro pasado reflejado en nuestros bienes culturales, sino con la evolución vertiginosa de la cibernética y la globalización.

Podría pensarse que en la actualidad el teatro no tiene el alcance masivo como el cine, la radio o la televisión y se estaría en lo cierto, porque las proporciones son muy diferentes, pero hay que hacer conciencia de que el teatro -a su escala-, es y seguirá siendo un vehículo de comunicación masiva con la diferencia de que se trata de algo vivo, humano, personal...

Este documento es, no solo la investigación histórica sintetizada para conocer un poco más sobre el teatro del pasado y valorar sus antecedentes; no solo la modesta compilación de información recabada en el tiempo presente, a lo largo y ancho del territorio nacional, a fin de redescubrir y ubicar este género arquitectónico; además el análisis y la opinión personal acerca de cómo veo el futuro del teatro del siglo XIX; sino es también la confirmación de una hipótesis y una propuesta para revivir el teatro y sus valores.

Estoy convencida de que esto se puede lograr en los teatros del siglo XIX en la República Mexicana, con el motor del mundo:
la decisión, el compromiso de actuar, la pasión por el tema y las ganas de lograrlo.

VI BIBLIOGRAFIA

TEMAS GENERALES:

- * Benitez, José R. "HISTORIA GRAFICA DE LA NUEVA ESPAÑA", tomo I, Editado por la Cámara Española de Comercio., México, 1929.
- * Riva Palacio, Vicente. "MÉXICO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS", tomos IX–XI, Editorial Cumbre. Décimo novena edición, México, D.F. 1983.
- * Motolinia, Fray Toribio. "HISTORIA DE LAS INDIAS DE LA NUEVA ESPAÑA", Colección "Sepan Cuantos...." Editorial Porrúa, S.A. México 1979.
- * Ciudad Real, Antonio. "TRATADO CURIOSO Y DOCTO DE LAS GRANDEZAS DE LA NUEVA ESPAÑA", UNAM, México, 1976.
- * Katzman, Israel. "ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN MÉXICO" Editorial Trillas., México, 1993.
- * McAndrew, John. "THE OPEN AIR CHURCHES OF SIXTEENTH CENTURY MEXICO" Harvard University Press, U.S.A. 1969.
- * Cosío Villegas, Daniel. "HISTORIA DE MÉXICO" El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2003, 2ª. Edición 13ª. Reimpresión.
- * Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, España. "PATRIMONIO INTANGIBLE Y OTROS ASPECTOS RELATIVOS A LOS ITINERARIOS CULTURALES", Pamplona, España, 2001.
- * Herrera M., Ethel y De Ita Martínez, Concepción. Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, "500 PLANOS DE LA CIUDAD DE MEXICO, 1325-1933", México, 1982.
- * Navarro García, José. "COMANDANCIA DE LAS PROVINCIAS INTERNAS", México, 1980.
- * Rubio, Mañé. "EL VIRREYNATO", Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI.
- * Flores Cano, Enrique. "ENSAYO SOBRE EL DESARROLLO ECONOMICO DE AMERICA LATINA".
- * Artigas, Juan Benito. "LAS CAPILLAS ABIERTAS AISLADAS EN MEXICO", UNAM Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria, segunda reimpresión 1992.
- * Artigas, Juan Benito. "ARQUITECTURA A CIELO ABIERTO EN IBEROAMERICA", UNAM Edición de Autor, México 2001.
- * Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 4, Facultad de Arquitectura, UNAM. Artículo "Las fiestas populares y el uso del espacio público".
- * Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 14, Facultad de Arquitectura, UNAM.
- * Cuadernos de Arquitectura Prehispánica Mesoamericana No. 6, Facultad de Arquitectura, UNAM, noviembre 1985. Artículo "Los espacios escénicos en Tikal".
- * Branding, D.A. "MINEROS Y COMERCIANTES EN EL MEXICO BORBONICO", Fondo de Cultura Económica, (Sección de Obras de Historia), 1ª. Edición en español 1975.
- * Suárez, Eduardo; Urquidi, Victor y Márquez Javier. "LA MINERIA Y LA METALURGIA EN LA AMERICA ESPAÑOLA DURANTE LA EPOCA COLONIAL", Fondo de Cultura Económica, México, 1955.
- * Silva Riquer, Jorge, "LOS MERCADOS REGIONALES DE MEXICO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX", México, CONACULTA, 2003.
- * Cortés Rocha, Xavier. Tesis doctoral: "EL CLASISISMO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA "1524-1784" Programa de Posgrado en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, enero 2005.

- * Arnal Simón, Luis. "EL PRESIDIO EN MÉXICO EN EL SIGLO XVI", Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, primera reimpresión, México 1998.
- * García Gutiérrez, Armando. Tesis de licenciatura: "LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México México, D.F. 2001

SOBRE NORMATIVIDAD:

- * "CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS", Editorial Porrúa, México 1980.
- * "LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLOGICAS, ARTISTICOS E HISTORICOS", INAH, México 1995.
- * Becerril Miró, José Ernesto. "EL DERECHO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN MÉXICO", Editorial Porrúa, México 2003.
- * Reglamento de construcciones del Distrito Federal. Ed. Trillas, México, mayo 1991.
- * Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas. "PROPUESTA DE NORMATIVIDAD PARA EDIFICIOS TEATRALES" México, 1992.
- * Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, SAHOP. "NORMAS TECNICAS PARA EDIFICIOS DE ESPECTACULOS" Dirección General de Obras de mejoramiento urbano y Coordinación de Infraestructura Cultural, MÉXICO 1982.
- * Ley estatal sobre Monumentos y Sitios. Gobierno del Estado de Zacatecas. México, 1996.

SOBRE TEORIA DE LA RESTAURACION:

- * Chanfón Olmos, Carlos. "FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA RESTAURACIÓN", UNAM, México, tercera edición, 1996.
- * Brandi, Cesare. "TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN", versión española de María Angeles Toajas Roger, Primera reimpresión 1989, Editorial Alianza Forma.
- * Bonfil, M. Ramón. "APUNTES SOBRE RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS", Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, Serie Cultura Mexicana, México 1971.

SOBRE HISTORIA DEL ARTE:

- * Lessing, G.E. "LAOCOONTE", Colección Sepan Cuántos, Editorial Porrúa, México 1993.
- * Colegio de San Ildefonso, "EL ARTE DE LAS ACADEMIAS, Francia y México, siglos XVII al XIX, México, 1999.
- * Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. "HISTORIA DEL ARTE Y RESTAURACION", 7º. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico", UNAM, México 2000.

SOBRE HISTORIA DEL TEATRO:

- * De Olavarria y Ferrari, Enrique. "RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO" 3ª. Edición, Editorial Porrúa. UNAM.
- * Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico "HISTORIA DEL ARTE Y RESTAURACION", 7º. UNAM, México 2000.
- * Recchia, Giovanna. "ESPACIO TEATRAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO SIGLOS XVI AL XVIII", INBA/Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) Primera edición, México, 1993.
- * Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. "LA CONSTRUCCION DEL PALACIO DE BELLAS ARTES", editorial Siglo XXI, segunda reimpresión, México 1995.

- * Reyes de la Maza, Luis. "EL TEATRO EN MÉXICO EN LA ÉPOCA DE SANTA ANNA" Tomos I y II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1972.
- * Prado Núñez, Ricardo. "APUNTES DE ARQUITECTURA NO. 3", UNAM, México, 2003.
- * Brook, Peter. "THE SHIFTING POINT", Methuen Drama, London, 1988.
- * Díaz de León de Alba, Armando. Coordinación editorial, Azar, Héctor, coordinación y selección de textos, "TEATROS DE MÉXICO", Fomento Cultural Banamex, México, 1991.
- * Gielgud, John. "PERFORMING ARTS", a guide to practice and appreciation, Edition published by New Burlington Books. London, 1988.
- * Hartnoll, Phyllis. "THE THEATRE, A CONCISE HISTORY", revised edition, Thames & Hudson, London, 1985 / 1987.
- * Henderson, Mary C. "THEATER IN AMERICA, 200 YEARS OF PLAYS, PLAYERS AND PRODUCTIONS", Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1986.
- * Nicoll, Allardyce. "THE DEVELOPMENT OF THE THEATRE", Fifth edition revised, George G.
- * Reid, Francis. "THE STAGING HANDBOOK", Pitman Publishing, Ltd. 1978 / A & C Black, London 1990.
- * Wickham, Glynne. "A HISTORY OF THE THEATRE", 2nd edition, Cambridge University Press – Phaidon Press, Cambridge – New York – Victoria, 1992.
- * Arreola Cortés, Raúl. "BREVE HISTORIA DEL TEATRO OCAMPO", Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morevallado Editores, México, 2001.

SOBRE ARQUITECTURA EN GENERAL Y TECNOLOGÍA Y ARQUITECTURA TEATRAL:

- * Mackintosh, Iain. "ARQUITECTURE, ACTOR AND AUDIENCE" Theatre Concepts, United States and Canada, 1993.
- * Alberti, Leon Battista. "THE TEN BOOKS OF ARCHITECTURE", The 1755 Leoni Edition, título original: De re aedificatoria, Dover Publications, Inc. Mineola, NY, 1986.
- * American Theatre Planning board, Inc., "THE THEATRE CHECK LIST", Wesleyan University Press, Middletown, CT., 1969 (copia).
- * Boulanger, Norman C. - Lounsbury, Warren C. "THEATRE LIGHTING FROM A TO Z", University of Washington Press, Seattle & London, 1992.
- * Izenour, George C. "THEATER DESIGN", second edition, Yale University Press, New Haven – London, 1996.
- * Leacroft, Richard and Helen. "THEATRE AND PLAYHOUSE", an illustrated survey of theatre building from ancient Greece to the present day, Methuen, London – New York, 1985.
- * Mulryne, Ronnie – Shewring, Margaret. "MAKING SPACE FOR THEATRE, BRITISH ARCHITECTURE AND THEATRE SINCE 1958", Mulryne and Shewring, Ltd, Stratford –upon- Avon, 1995.
- * Norwich, John Julios. "LA GRAN ARQUITECTURA DEL MUNDO", Londres 1989.
- * Reid, Francis. "THE STAGE LIGHTING HANDBOOK", Theatre Arts books / Methuen, New York, 1987.
- * Sabbatini, Nicola. "PRATICA DE FABRICAR SCENE E MACHINE NE' TEATRI, LIBRO PRIMO", Carlo Besteti - Edizioni d' Arte, Roma, 1955 (copia).
- * Glerum, Jay O., "STAGE RIGGING HANDBOOK", Southern Illinois University Press, Carbondale IL. 1987.
- * Ham, Roderick. "THEATRE PLANNING", Association of British Theatre Technicians – Architectural Press, London, 1974.

- * Parker, Oren W., "SCENE DESIGN AND STAGE LIGHTING, PART 1": the Design Concept, Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, 1979 (copia).
- * Pilbrow, Richard. "STAGE LIGHTING DESIGN", The Art, The Craft, The Life, Design Press, New York, 1997.
- * Ham, Roderick. THEATRES Planning Guidance for Design and Adaptation, Architectural Press, Oxford, 1987/88, 2003.
- * IES LIGHTING HANDBOOK 1987 Application Volume, Publicado por Illuminating Engineering Society of North America, New York, 1987.
- * Burris Meyer & Cole, "THEATRE AND AUDITORIUMS", U.S.A. 1999

SOBRE LOS ESTADOS Y MUNICIPIOS DE LA REPUBLICA MEXICANA:

- * Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. Cuaderno de Notas, "CATALOGO DE BIENES INMUEBLES DEL PATRIMONIO CULTURAL" Inventario de Sitios Históricos, Gobierno del Estado de Zacatecas, México Inventario de Sitios Históricos, 1985.
- * Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Zacatecas. "LOS MUNICIPIOS DE ZACATECAS", Colección: Enciclopedia de los Municipios de Zacatecas, Zacatecas. 1987.
- * Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca, COPAE. "GACETA No.7, año 3, revista publicada de enero a marzo de 2004". Oaxaca 2004.
- * Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Gobierno del Estado de Zacatecas y Ayuntamiento Constitucional de Jerez, "CUADERNO ESTADÍSTICO MUNICIPAL" edición 2002, Jerez, Zacatecas.
- * Lira Vásquez, Carlos. "UNA CIUDAD ILUSTRADA Y LIBERAL, JEREZ EN EL PORFIRIATO" Gobierno del Estado de Zacatecas y Universidad Autónoma Metropolitana, México octubre de 2004.
- * De Santiago Silva, Juan. "POR EL CAMINO VIEJO" H. Ayuntamiento de Jerez de García Salinas, Zacatecas, septiembre de 2004.

VI BIBLIOGRAFIA

TEMAS GENERALES:

- * Benitez, José R. "HISTORIA GRAFICA DE LA NUEVA ESPAÑA", tomo I, Editado por la Cámara Española de Comercio., México, 1929.
- * Riva Palacio, Vicente. "MÉXICO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS", tomos IX–XI, Editorial Cumbre. Décimo novena edición, México, D.F. 1983.
- * Motolinia, Fray Toribio. "HISTORIA DE LAS INDIAS DE LA NUEVA ESPAÑA", Colección "Sepan Cuantos...." Editorial Porrúa, S.A. México 1979.
- * Ciudad Real, Antonio. "TRATADO CURIOSO Y DOCTO DE LAS GRANDEZAS DE LA NUEVA ESPAÑA", UNAM, México, 1976.
- * Katzman, Israel. "ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN MÉXICO" Editorial Trillas., México, 1993.
- * McAndrew, John. "THE OPEN AIR CHURCHES OF SIXTEENTH CENTURY MEXICO" Harvard University Press, U.S.A. 1969.
- * Cosío Villegas, Daniel. "HISTORIA DE MÉXICO" El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2003, 2ª. Edición 13ª. Reimpresión.
- * Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, España. "PATRIMONIO INTANGIBLE Y OTROS ASPECTOS RELATIVOS A LOS ITINERARIOS CULTURALES", Pamplona, España, 2001.
- * Herrera M., Ethel y De Ita Martínez, Concepción. Secretaria de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, "500 PLANOS DE LA CIUDAD DE MEXICO, 1325-1933", México, 1982.
- * Navarro García, José. "COMANDANCIA DE LAS PROVINCIAS INTERNAS", México, 1980.
- * Rubio, Mañé. "EL VIRREYNATO", Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI.
- * Flores Cano, Enrique. "ENSAYO SOBRE EL DESARROLLO ECONOMICO DE AMERICA LATINA".
- * Artigas, Juan Benito. "LAS CAPILLAS ABIERTAS AISLADAS EN MEXICO", UNAM Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria, segunda reimpresión 1992.
- * Artigas, Juan Benito. "ARQUITECTURA A CIELO ABIERTO EN IBEROAMERICA", UNAM Edición de Autor, México 2001.
- * Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 4, Facultad de Arquitectura, UNAM. Artículo "Las fiestas populares y el uso del espacio público".
- * Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 14, Facultad de Arquitectura, UNAM.
- * Cuadernos de Arquitectura Prehispánica Mesoamericana No. 6, Facultad de Arquitectura, UNAM, noviembre 1985. Artículo "Los espacios escénicos en Tikal".
- * Branding, D.A. "MINEROS Y COMERCIANTES EN EL MEXICO BORBONICO", Fondo de Cultura Económica, (Sección de Obras de Historia), 1ª. Edición en español 1975.
- * Suárez, Eduardo; Urquidí, Víctor y Márquez Javier, "LA MINERIA Y LA METALURGIA EN LA AMERICA ESPAÑOLA DURANTE LA EPOCA COLONIAL", Fondo de Cultura Económica, México, 1955.
- * Silva Riquer, Jorge, "LOS MERCADOS REGIONALES DE MEXICO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX", México, CONACULTA, 2003.
- * Cortés Rocha, Xavier. Tesis doctoral: "EL CLASISISMO EN LA ARQUITECTURA MEXICANA "1524-1784" Programa de Posgrado en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, enero 2005.

- * Arnal Simón, Luis. "EL PRESIDIO EN MÉXICO EN EL SIGLO XVI", Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, primera reimpression, México 1998.
- * García Gutiérrez, Armando. Tesis de licenciatura: "LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México México, D.F. 2001

SOBRE NORMATIVIDAD:

- * "CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS", Editorial Porrúa, México 1980.
- * "LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLOGICAS, ARTISTICOS E HISTORICOS", INAH, México 1995.
- * Becerril Miró, José Ernesto. "EL DERECHO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN MÉXICO", Editorial Porrúa, México 2003.
- * Reglamento de construcciones del Distrito Federal. Ed. Trillas, México, mayo 1991.
- * Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas. "PROPUESTA DE NORMATIVIDAD PARA EDIFICIOS TEATRALES" México, 1992.
- * Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, SAHOP. "NORMAS TECNICAS PARA EDIFICIOS DE ESPECTACULOS" Dirección General de Obras de mejoramiento urbano y Coordinación de Infraestructura Cultural, MÉXICO 1982.
- * Ley estatal sobre Monumentos y Sitios. Gobierno del Estado de Zacatecas. México, 1996.

SOBRE TEORIA DE LA RESTAURACION:

- * Chanfón Olmos, Carlos. "FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA RESTAURACIÓN", UNAM, México, tercera edición, 1996.
- * Brandi, Cesare. "TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN", versión española de María Angeles Toajas Roger, Primera reimpression 1989, Editorial Alianza Forma.
- * Bonfil, M. Ramón. "APUNTES SOBRE RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS", Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, Serie Cultura Mexicana, México 1971.

SOBRE HISTORIA DEL ARTE:

- * Lessing, G.E. "LAOCOONTE", Colección Sepan Cuántos, Editorial Porrúa, México 1993.
- * Colegio de San Ildefonso, "EL ARTE DE LAS ACADEMIAS, Francia y México, siglos XVII al XIX, México, 1999.
- * Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. "HISTORIA DEL ARTE Y RESTAURACION", 7°. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico", UNAM, México 2000.

SOBRE HISTORIA DEL TEATRO:

- * De Olavarria y Ferrari, Enrique. "RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO" 3ª. Edición, Editorial Porrúa. UNAM.
- * Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico "HISTORIA DEL ARTE Y RESTAURACION", 7°. UNAM, México 2000.
- * Recchia, Giovanna. "ESPACIO TEATRAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO SIGLOS XVI AL XVIII", INBA/Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) Primera edición, México, 1993.
- * Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. "LA CONSTRUCCION DEL PALACIO DE BELLAS ARTES", editorial Siglo XXI, segunda reimpression, México 1995.

- * Reyes de la Maza, Luis. "EL TEATRO EN MÉXICO EN LA ÉPOCA DE SANTA ANNA" Tomos I y II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1972.
- * Prado Núñez, Ricardo. "APUNTES DE ARQUITECTURA NO. 3", UNAM, México, 2003.
- * Brook, Peter. "THE SHIFTING POINT", Methuen Drama, London, 1988.
- * Díaz de León de Alba, Armando. Coordinación editorial, Azar, Héctor, coordinación y selección de textos, "TEATROS DE MÉXICO", Fomento Cultural Banamex, México, 1991.
- * Gielgud, John. "PERFORMING ARTS", a guide to practice and appreciation, Edition published by New Burlington Books. London, 1988.
- * Hartnoll, Phyllis. "THE THEATRE, A CONCISE HISTORY", revised edition, Thames & Hudson, London, 1985 / 1987.
- * Henderson, Mary C. "THEATER IN AMERICA, 200 YEARS OF PLAYS, PLAYERS AND PRODUCTIONS", Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1986.
- * Nicoll, Allardyce. "THE DEVELOPMENT OF THE THEATRE", Fifth edition revised, George G.
- * Reid, Francis. "THE STAGING HANDBOOK", Pitman Publishing, Ltd. 1978 / A & C Black, London 1990.
- * Wickham, Glynne. "A HISTORY OF THE THEATRE", 2nd edition, Cambridge University Press – Phaidon Press, Cambridge – New York – Victoria, 1992.
- * Arreola Cortés, Raúl. "BREVE HISTORIA DEL TEATRO OCAMPO", Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morevallado Editores, México, 2001.

SOBRE ARQUITECTURA EN GENERAL Y TECNOLOGÍA Y ARQUITECTURA TEATRAL:

- * Mackintosh, Iain. "ARQUITECTURE, ACTOR AND AUDIENCE" Theatre Concepts, United States and Canada, 1993.
- * Alberti, Leon Battista. "THE TEN BOOKS OF ARCHITECTURE", The 1755 Leoni Edition, título original: De re aedificatoria, Dover Publications, Inc. Mineola, NY, 1986.
- * American Theatre Planning board, Inc., "THE THEATRE CHECK LIST", Wesleyan University Press, Middletown, CT., 1969 (copia).
- * Boulanger, Norman C. - Lounsbury, Warren C. "THEATRE LIGHTING FROM A TO Z", University of Washington Press, Seattle & London, 1992.
- * Izenour, George C. "THEATER DESIGN", second edition, Yale University Press, New Haven – London, 1996.
- * Leacroft, Richard and Helen. "THEATRE AND PLAYHOUSE", an illustrated survey of theatre building from ancient Greece to the present day, Methuen, London – New York, 1985.
- * Mulryne, Ronnie – Shewring, Margaret. "MAKING SPACE FOR THEATRE, BRITISH ARCHITECTURE AND THEATRE SINCE 1958", Mulryne and Shewring, Ltd, Stratford-upon-Avon, 1995.
- * Norwich, John Julios. "LA GRAN ARQUITECTURA DEL MUNDO", Londres 1989.
- * Reid, Francis. "THE STAGE LIGHTING HANDBOOK", Theatre Arts books / Methuen, New York, 1987.
- * Sabbatini, Nicola. "PRATICA DE FABRICAR SCENE E MACHINE NE' TEATRI, LIBRO PRIMO", Carlo Bestetti - Edizioni d' Arte, Roma, 1955 (copia).
- * Glerum, Jay O. "STAGE RIGGING HANDBOOK", Southern Illinois University Press, Carbondale IL. 1987.
- * Ham, Roderick. "THEATRE PLANNING", Association of British Theatre Technicians – Architectural Press, London, 1974.

- * Parker, Oren W., "SCENE DESIGN AND STAGE LIGHTING, PART 1": the Design Concept, Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, 1979 (copia).
- * Pilbrow, Richard. "STAGE LIGHTING DESIGN", The Art, The Craft, The Life, Design Press, New York, 1997.
- * Ham, Roderick. THEATRES Planning Guidance for Design and Adaptation, Architectural Press, Oxford, 1987/88, 2003.
- * IES LIGHTING HANDBOOK 1987 Application Volume, Publicado por Illuminating Engineering Society of North America, New York, 1987.
- * Burriss Meyer & Cole, "THEATRE AND AUDITORIUMS", U.S.A. 1999

SOBRE LOS ESTADOS Y MUNICIPIOS DE LA REPUBLICA MEXICANA:

- * Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. Cuaderno de Notas, "CATALOGO DE BIENES INMUEBLES DEL PATRIMONIO CULTURAL" Inventario de Sitios Históricos, Gobierno del Estado de Zacatecas, México Inventario de Sitios Históricos, 1985.
- * Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Zacatecas. "LOS MUNICIPIOS DE ZACATECAS", Colección: Enciclopedia de los Municipios de Zacatecas, Zacatecas. 1987.
- * Comisión del Patrimonio Edificado del Estado de Oaxaca, COPAE. "GACETA No.7, año 3, revista publicada de enero a marzo de 2004". Oaxaca 2004.
- * Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Gobierno del Estado de Zacatecas y Ayuntamiento Constitucional de Jerez, "CUADERNO ESTADÍSTICO MUNICIPAL" edición 2002, Jerez, Zacatecas.
- * Lira Vásquez, Carlos. "UNA CIUDAD ILUSTRADA Y LIBERAL, JEREZ EN EL PORFIRIATO" Gobierno del Estado de Zacatecas y Universidad Autónoma Metropolitana, México octubre de 2004.
- * De Santiago Silva, Juan. "POR EL CAMINO VIEJO" H. Ayuntamiento de Jerez de García Salinas, Zacatecas, septiembre de 2004.

VII GLOSARIO

El presente glosario se expone debido a que en el lenguaje del teatro se acostumbra utilizar palabras cuyo significado es común para las personas que se desarrollan en este medio, pero que para otras no lo son, por lo que se vuelve difícil de entender -en ciertos momentos- el sentido de las expresiones; además, de que no resulta fácil encontrar muchos de estos conceptos en diccionarios comunes.

DEFINICIONES SOBRE LENGUAJE UTILIZADO EN TEATRO Y ARQUITECTURA:

Abertura del escenario.- Es el espacio en planta del ancho de la boca-escena, está comprendida entre los derrames de la embocadura.

Absorción de acústica.- Es la pérdida del sonido y está en relación directa con:

- a). El volumen del local y distancias del emisor a los espectadores.
- b). Huecos en las puertas, grietas, ventanas o juntas.
- c). Acabados en general.
- d). Espesor y peso de los muros.

Acabados acústicos.- Acabado final del local que nos permitirá graduar nuestro sonido.

Acústico.- Elemento transmisor del sonido.

Aislamiento.- Separar, apartar, dividir el sonido.

Aislantes absorbentes.- Se les llama así a los elementos industrializados que nos permiten la disminución o anulación del sonido o ruidos. (Placas, gomas, selladores, etc.).

Almacén de decoración.- Zona a nivel del escenario donde se guardan implementos necesarios para cada tipo de espectáculo.

Amortiguadores.- Elemento que nos permite evitar ruidos molestos o trepidaciones provocadas por infrasonido.

Apantallado.- Aislamiento a base de taludes, muros o paredes cerradas.

Aposento.- m. Posada, hospedaje. cult. Habitación. de corte. m. Vivienda que se destinaba a los miembros del séquito real en sus viajes.

Areas de actuación.- Zonas en que divide virtualmente el escenario. El director de la obra.

Armónico.- Conjunto de sonidos que al transmitirse resultan agradables, debido a su proporción, concordancia y buena correspondencia.

Audibilidad.- Condición que debe satisfacer todo local destinado a un concierto, conferencias, representaciones teatrales, etc.

Bambalinas.- Pantallas o pequeños telones horizontales que evitan a los espectadores la visibilidad de la tramoya.

Bambalín o bambalinete.- Se le llama así a la primera y más grande cortina a nivel de bambalinas y que se coloca sobre el telón.

Bastidor.- Armazón de madera o metal en el que se fijan decoraciones.

Belio.- Unidad para medir algunas magnitudes relacionadas con la sensación física procedente de los sonidos.

Boca-escena.- Es el rectángulo formado por la boca del escenario (vertical) y la abertura del escenario (horizontal). Nombre que se le da al inicio del escenario que generalmente se acusa con arco triunfal para enmarcar el sitio de la escena.

Bomberos de guardia.- Espacio localizado en cualquiera de los lados del escenario y cerca de una salida de emergencia, reservado al personal de servicio para caso de incendio.

Bufones.- Personajes cómicos encargados de divertir a reyes y cortesanos con chocarrerías y gestos.

Caja del escenario.- Conjunto de foto y torres laterales que sirven para los movimientos y cambio de escenografía.

Cámara esclusa de seguridad.- Es un pasillo que separa los talleres del área de escena, para evitar los ruidos y vibraciones del taller al foro. Esta se puede evitar utilizando materiales aislantes del ruido.

Camerino.- Local destinado al arreglo de los artistas. (Vestidores de artistas).

Capilla posa. Es una tipología arquitectónica originaria de América Latina y que alcanza su máximo esplendor durante el siglo XVI en México. Son pequeñas capillas o recintos que tradicionalmente se construían en las esquinas de los atrios, tenían uso para el culto y formaban parte del camino procesional.

Capilla abierta aislada. Es un género de espacio arquitectónico originario de México, en virtud del mestizaje y de la conquista espiritual a partir del Siglo XVI, compuesta por un espacio techado, generalmente con ramada donde se ubicaba un presbiterio para celebrar la misa y un espacio a descubierto donde se ubicaban los indígenas.

Algunas capillas de este tipo cuentan con espacios laterales, como bautisterios de un lado y del otro como aposentos para los frailes. Otras mas cuentan con espacio para coro y ministriles.

Capa porosa.- Acabado sobre muros o plafones a base de fibras sueltas (porosas) o fibras duras (cerradas); las primeras nos dan una fuerte absorción de tonos bajos y las otras son de escasa absorción acústica.

Ciclorama.- Pantalla panorámica, generalmente de gabardina, que se localiza al fondo del escenario. Su forma provoca una mejor perspectiva de los actores; su color azul claro o gris, permite lograr mejores efectos con las luces. En ocasiones. También actúa como concha acústica, según la inclinación, curvatura y acabado que se le dé. En la actualidad, este puede ser móvil para permitir una mejor adaptación del escenario.

Cinematografía.- Arte y oficio de hacer películas. Aunque Thomas Edison hubiera patentado el kinetoscopio en 1891, el cine propiamente dicho no se conoció hasta el lanzamiento en 1895 por los hermanos Louis y Auguste Lumière en París, del cinematógrafo, capaz de proyectar películas sobre una pantalla para una gran audiencia. Así apareció un nuevo espectáculo de masas, bautizado como el séptimo arte. Sólo hacía falta añadir el sonido a las imágenes. Esto se consiguió con la invención de los sistemas de sincronización sonido-imagen por la Vitaphone (1926) y la Movietone (1931) para que fuese tal y como hoy lo conocemos.

Cinematógrafo.- Aparato óptico que a través de luz, transmite imágenes en secuencia que se observan con movimiento.

Coefficiente de absorción.- Factor que se aplica en cálculo acústico, para obtener una óptima resonancia, evitando los ecos. Está en función del espesor, tipo de material, acabado de los muros y la distancia del sonido inicial.

Coefficiente de aislamiento acústico en pared rígida.- Se obtiene según la Ley de Berger, que da como base que la absorción acústica está en función del peso del muro y la distancia del sonido inicial. (Su unidad está dada en decibelios).

Comodín.- Telón secundario localizado atrás del telón principal, entre el proscenio y el escenario.

Concha acústica.- Elemento reflector de sonido, colocado al fondo del foro y que refleja las ondas sonoras hacia el público. Pantalla cuya curvatura semeja una concha, utilizada para audiciones que lo requieran.

Contrapesos.- Carga suspendida del lado opuesto de los telones, para lograr su movimiento mecánico.

Coloquio. m. Conversación entre dos o más personas.

2. Género de composición literaria, prosaica o poética, en forma de diálogo.
3. Reunión en que se convoca a un número limitado de personas para que debatan un problema, sin que necesariamente haya de recaer acuerdo.
4. Discusión que puede seguir a una disertación, sobre las cuestiones tratadas en ella.

Comodín.- Telón que aparece atrás del telón principal.

Comedia. Obra dramática, teatral o cinematográfica, en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz.

2. Obra dramática de cualquier género.
3. Género cómico.
4. En el teatro clásico español, pieza dramática cuyos rasgos esenciales fijó Lope de Vega.

Contrapeso.- Es una carga que pende del lado opuesto de los telones en una polea y que nos permite por su peso (no mayor del telón), subirlos o bajarlos con facilidad.

Coreografía.- Arte de componer cuadros para un grupo de baile.

Correspondencia.- Es la relación en metros que existe entre un emisor y un transmisor.

Comamusa.- Tubo con toletes donde se aseguran cuerdas de los telones e instalaciones móviles manuales. (En su origen simulaban cuernos).

Cuadernal de desembarco.- Tira de madera con cuatro poleas, para recibir las cuatro cuerdas que sostienen el telón.

Curva acústica.- Se le llama así a la curva real que se forma en el techo de la sala, para lograr una mejor reflexión y difusión del sonido.

Decibel.- Unidad de relación de potencia para medir la salida de circuitos activos o amplificadores.

Desembarque.- Zona donde llegan las cuerdas de los telones, para cambios de giro.

Diabla.- Batería de focos o lámparas con varios circuitos (2 -3- 4) de color, para producir una iluminación de ambiente.

Distancia de visión.- Es la distancia comprendida del último espectador al ciclorama.

Drama.- m. Obra perteneciente a la poesía dramática.

2. Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas.
3. Suceso de la vida real, capaz de interesar y conmover vivamente.

Difusibilidad.- Es la propiedad que tienen los haces luminosos y sonoros de esparcirse.

Eco.- Defecto acústico que duplica el sonido en lugar de alargarlo. Es contrario a la resonancia.

Edículo.-m. Edificio pequeño. 2. Templete que sirve de tabernáculo, relicario, etc.

Efecto absorbente.- Es un sistema de aislamiento de sonido a base de setos altos y plantas verdes para sonido de altas frecuencias y está dado en DB/M.

Eficiencia de audibilidad.- Es cuando en cualquier punto del local, se percibe sin alteraciones, el sonido producido en otro punto determinado, (sin eco y con buena resonancia).

Embocadura.- Marco alrededor de la boca del escenario.

Emisor de sonido.- Aparato o elemento que transmite las ondas sonoras. Este puede ser mecánico o acústico.

Escotillón.- Abertura en el piso del foro que se utiliza para salida o entrada de artistas o mobiliario. Puerta o trampa cerradiza en el suelo del escenario que puede levantarse para dejar una abertura por donde salgan a la escena o desaparezcan personas o cosas.

Escenario.- Espacio en que se reúnen y conjugan elementos que permiten la presentación de una pieza teatral.

Escena.- Zona donde se ejecuta la obra con vista al público; también significa las partes en que se divide el acto de una pieza teatral.

Escenario en la sala.- Es una modalidad que persigue la intimidad entre espectadores y actores, representando la escena en la sala.

Escenario giratorio.- Es a base de plataformas circulares, pueden ser de uno ó dos discos y permite montar rápida y cómodamente la escenografía para dos ó tres escenas.

Escenografía. Arte de la decoración teatral. Delineación en perspectiva de un objeto, en la que se representan todas aquellas superficies que se pueden descubrir desde un punto determinado. 2. Arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas. 3. Conjunto de decorados en la representación escénica. 4. Conjunto de circunstancias que rodean un hecho, actuación, etc.

Estípite.- Pilastra o balaustre cuyo elemento característico lo constituye una pirámide truncada, con la base menor hacia abajo. Lo mismo que columna abalaustrada.

Ferma.- Trampilla larga con puertas de protección en el piso de foro, para colocación y conexión de focos y reflectores.

Fresnel.- Lente estríado que difunde la luz suavemente, evitando interferencias.

Flood-light.- Anglicismo utilizado para referirse a la Luz difusa y plana que se utiliza para obtener una iluminación suave y pareja.

Fonación.- Es la emisión de la voz.

Fonema.- Cada uno de los sonidos simples en que se descompone el lenguaje.

Fonética.- Parte de la lingüística que estudia los sonidos en su aspecto acústico, fisiológico e histórico. Fonético.- Concerniente al sonido.

Fonógrafo.- Aparato que recoge las vibraciones del sonido, las inscribe y las reproduce.

Foro.- Parte del escenario después de la embocadura.

Foso de la orquesta.- Desnivel respecto a la sala; es conveniente tapar el foso cuando no se usa, para obtener mayor amplitud del escenario.

Fosa del escenario.- Se le llama a aquel espacio que está abajo del foro utilizándolo para subir personas y objetos al escenario en efectos especiales a través de escotillones.

Galería.- Zona de espectadores en pisos superiores.

Gelatinas.- Láminas plásticas que se intercambian en las lámparas, para lograr efectos luminosos de colores para escenografía.

Género dramático mayor.- lo constituyen la tragedia y la comedia.

1.1 la tragedia.- que es el drama extenso en tono solemne y final infausto.

1.2 la comedia.- es un drama carente de solemnidad. Dentro de éste existen:

- el drama de figurón (con efectos cómicos exagerados)

- el drama de costumbres históricas (con personajes reales)

- el drama de moral (enseñanzas ejemplares)

- el drama de la clase alta (con personajes distinguidos)

- el drama de intriga (ingenioso y complicado)

- el drama de magia (con efectos sorprendentes)

1.3 la ópera.- es un drama musical con aspectos de comedia o tragedia.

1.4 el ballet.- se ejecuta con música y danza.

Género dramático menor:

2.1 el entremés (entre dos actos de un drama)

2.2 la loa (es una escena dramática que habla de un personaje)

2.3 la revista (son escenas variadas de tono melodramático)

2.4 el sainete (son escenas cómicas y satíricas sobre costumbres populares)

2.5 El auto sacramental (drama que desarrolla un concepto teológico)

Girola.- Zona de butacas corridas, libre de separaciones, a los lados de la sala en los pisos superiores. (Es un nivel de palcos sin divisiones).

Gradas.- Escalones en paraíso que sirven como asiento. (Ver cuadro capítulo I)

Gradería.- Zona del teatro con escalones corridos en lugar de butacas.

Guardamalleto.- pieza de adorno que pende sobre el cortinaje por la parte superior y que permanece fija.

Horizonte.- Línea en planta donde se localiza el ciclorama.

Índices de reflexión.- Unidad convencional que está en función de los colores; los muy oscuros absorben la luz (no reflejante) y los muy claros la distribuyen, esparcen y difunden; existen muchas otras tonalidades que descomponen o reflejan la luz.

Isóptica.- Es la resultante del estudio de la curva de visibilidad.

Laterales del escenario (Torres).- Zonas al lado del foro sin vista al público, para esperar el turno de salida de los artistas y que permite hacer los movimientos necesarios para cambios de la escenografía.

Luneta.- Sillón o butaca, generalmente a nivel de sala.

Lunetario.- Conjunto de lunetas o butacas en planta baja.

Lumen.- Unidad de flujo luminoso.

Luz de ciclorama.- Iluminación lograda mediante dos tipos de luminarios especiales, permitiendo una luz plana y pareja, para que destaquen los actores y dimensionen las profundidades.

Lux.- Unidad de iluminación que sirve para determinar la intensidad de la incidencia luminosa sobre un área determinada. (10.11 luxes equivalen a un foot-candles).

Manantial sonoro.- Puntos de donde parte el sonido correspondiendo a cada uno una parte del volumen local; estos manantiales pueden ser físicos (personas) o mecánicos (bocinas, altavoces o tweeters).

Mecánica teatral.- Conjunto de elementos que forman la tramoya.

Mimo.- Personaje que gesticula y habla a partir de lenguaje corporal

Mosquete.- Arma de fuego antigua, mucho más larga y de mayor calibre que el fusil, la cual se disparaba apoyándola sobre una horquilla.

Ontológico, ca.- adj. argumento ~ **ontológico**. **m. Fil.** El empleado por San Anselmo para demostrar a priori la existencia de Dios, partiendo de la idea que tenemos del Ser perfectísimo. **ontología**. Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

Palcos.- Locales independientes en balcón y a los lados de la sala, generalmente con sillas no fijas.

Parrilla de tramoya.- Estructura sostén de la mecánica teatral.

Pasarela de proyectores o pasos de gato.- Son los pasillos entre plafond y techo para revisar, operar y mantener las instalaciones y equipo de iluminación.

Paseo.- Pasillos perimetrales a la sala.

Pasillo central.- El que se forma por la separación lateral entre dos filas de butacas.

Pasillo lateral.- Es el formado a los lados de la sala.

Pasillo transversal.- El perpendicular a los pasillos centrales y laterales.

Parcheo.- Acción de eliminar unas luces y dejar otras. Hay dos formas de dar solución a esto: por medio de dimmers o a través de un panel de parcheo.

Pasarela de tramoya o pasos de gato de tramoya.- Pasillos en la zona más alta de la torre del escenario para la revisión de cables e instalaciones.

Platea.- Palcos en planta baja y zonas de butacas debajo de los balcones de los pisos superiores.

Plazas.- Es la unidad por espectador, el número total de plazas equivale al número total de localidades.

Palcoescena. Lugar del teatro en que se representa la escena.

Piernas, previstas o teletas. - Mamparas verticales paralelas entre sí, que evitan la vista del público a las laterales; en los nuevos conceptos de teatro se resuelven con mamparas móviles que, con cierta inclinación, nos permiten mayor funcionamiento y cambios, según el espectáculo que se presente.

Placas acústicas.- Son aquéllas compuestas de fibras de madera, yeso o metal, que permiten la absorción acústica.

Plano horadado o telar.- Espacio en la parte alta del escenario, destinado a la suspensión de puentes, bambalinas y alumbrado.

Presión del sonido.- Fuerza ejercida por las ondas que van rompiendo las moléculas del aire hasta llegar a nosotros.

Podio.- Banco que permite al director de orquesta mayor altura que los músicos.

Polea.- Rueda acanalada en su circunferencia y móvil alrededor de su eje, que forma parte del sistema.

Potencia del sonido.- Es la intensidad con que se percibe el sonido en el oído y se mide por fonos.

Profundidad de visión.- Es la distancia que existe del telón al ciclorama.

Profundidad del escenario.- Se le llama así a la distancia que existe del telón al ciclorama.

Proscenio. m. Parte del escenario más inmediata al público, que viene a ser la que media entre el borde del mismo escenario y el primer orden de bastidores del público. 2. En el antiguo teatro griego y latino, el proscenio es el lugar entre la escena y la orquesta, más bajo que la primera y más alto que la segunda, en el cual estaba el tablado en que representaban los actores.

Proyector de escena.- Aparato utilizado para lograr imágenes y efectos especiales.

Puentes.- Vigas de madera o metal a lo ancho del foro, para instalar las luces.

Punto de origen.- Es la intersección de un plano elevado 15 ó 20 cms. sobre el escenario, con el eje del telón. (Se toma como punto de referencia para sacar la curva de visibilidad).

Púlpito. (Del lat. *pulpitum*). m. Plataforma pequeña y elevada con antepecho y tornavoz, que hay en algunas iglesias para predicar desde ella, cantar la epístola y el evangelio y hacer otros ejercicios religiosos. 2. En las órdenes religiosas, empleo de predicador.

Rayos visuales.- Son líneas virtuales que unen el ojo del observador y el punto de origen.

Reflexión.- Desvía o cambia la dirección del haz luminoso, del calor o del sonido.

Resonancia.- Prolongación de un sonido causado por la reflexión del mismo.

Retroescena.- Pasillo entre el ciclorama y la pared posterior del cajón del escenario.
(En algunos casos berma).

Sonido.- Es la sensación que recibe el oído por el movimiento vibratorio de las ondas de presión oscilantes, cuya amplitud es inferior a la presión atmosférica, rompiendo éstas las particularidades del aire.

Sótano.- Zona bajo el escenario a un lado del foro, útil para almacenar.

Solariego, ga. adj. Pertenciente o relativo al solar de antigüedad y nobleza. 2. Dicho de un fundo: Que pertenece con pleno derecho a su dueño. 3. Antiguo y noble. 4. En la Edad Media, se decía del hombre o colono que vivía en tierra del rey, de la Iglesia o de un hidalgo, sometido al poder personal de su señor.

Tablado.- m. Suelo plano formado de tablas unidas o juntas por el canto.

2. Suelo de tablas formado en alto sobre una armazón.

3. Piso de madera en el escenario de un teatro.

4. Armazón de tablas que cubre la escalera del carro.

Taburete.- Asiento sin brazos ni respaldo, para una persona.

2. Silla con el respaldo muy estrecho, guarnecida de vaqueta o terciopelo.

3. Escabel para apoyar los pies o para otro uso.

4. pl. Media luna que había en el patio de los teatros, cerca del escenario, con asiento y respaldo de tabla.

Techo resonador.- Techo sobre el escenario que permite una buena resonancia, evitando que el sonido se pierda.

Telón.- Elemento que cubre la boca escena, colocado entre el proscenio y la escena.

Telón de boca.- Se refiere al bambalín.

Torre del escenario.- Se le llama así al conjunto formado por escenario y plano horadado.

Tramoya.- Es la mecánica teatral de telones, bambalinas y efectos luminosos.

Varal.- Barra corta que sirve para colocar lámparas laterales y superiores al objeto que se desea iluminar y que permiten maniobras subiendo, bajando o girando.

