



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado  
Facultad de Arquitectura

**Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura**

## **LOS TEATROS DEL IMSS EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

Seguridad social y cultura, una política estatal de principio de los años sesenta

**M. en Arq. Jany Edna Castellanos López**

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

# **LOS TEATROS DEL IMSS EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

Seguridad social y cultura, una política estatal de principio de los años sesenta

Tesis que para obtener el grado de doctora en Arquitectura

Presenta:

**Jany Edna Castellanos López**

2009



**Director de Tesis**

Dr. Ivan San Martín Córdova

**Sinodales**

Dr. Guillermo Boils Morales

Dr. Alejandro Ochoa Vega

Dra. Lucía Gabriela Santa Ana Lozada

M. en Hist. Xavier Guzmán Urbiola

---

## Agradecimientos

Aprovecho este espacio para hacer llegar un especial agradecimiento a todas las personas e instituciones que en el transcurso de la investigación me proporcionaron su amable y paciente colaboración.

*Arq. Luis Zedillo Castillo, Arq. José María Gutiérrez, Giovana Recchia* (que me abrió las puertas de su documentación), *Louise Noelle, Arq. Juan Manuel Dávila Ríos* (por su acertado consejo). Tomás Urtusastegui, Margara Pani.

Arq. Guillermo Ortiz Cortés, Norma Aguilar Zepeda, Aarón Hernán (por la breve pero sustanciosa conversación), Beatriz Moreno, Alberto Castillo (por ayudarme a comprender la actividad escénica), Salomón Villaseñor Martínez.

\*

Al Instituto Mexicano del Seguro Social y el Fideicomiso de Administración de Teatros y Salas de Espectáculos del IMSS "Teatro de la Nación"

### *Administradores y encargados de los teatros*

Erick Santos Sánchez (Julio Prieto, gracias por su invaluable ayuda).

Cuauhtémoc García Hernández (Santa Fe).

Evangelina González Guzmán (Hidalgo).

Salvador Peña (Isabela Corona)

Adrian Martínez Balderas y Alberto Castrejón (Cuauhtémoc).

Ignacio Santa María (Felix Azuela).

Héctor Lira Juárez (Morelos).

Federico Ortega Trujano (Tepeyac).

Víctor Manuel Sánchez (Reforma, 1998).

Federico Martínez Rodríguez (Independencia).

\*

Arq. José Luis Carmona, Administrador del Edificio Reforma 476, en el 2007.

Arq. Martín López Morales. Jefe del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Coordinación de Infraestructura Inmobiliaria del IMSS.

Ing. Celestino Vázquez Mejía y Arq. Felix Duran de Huerta Prieto del Área de Sistematización de la Coordinación de Infraestructura Inmobiliaria del IMSS.

\*

### *Personal de los archivos y centros de información*

Centro de información "Ignacio García Tellez". Hospital SXXI

Archivo Histórico del Decanato del Instituto Politécnico Nacional

Fototeca del Archivo General de la Nación

\*

### *A los tramoyistas*

Eduardo Palomino y Salvador Peña, miembros del TEEUS



**Para la Universidad Nacional Autónoma de México**  
*Campo de estímulo y reflexión para los que en ella nos hemos formado*

***Para mis padres por su apoyo incansable***

# Índice

## **Presentación**

## **Introducción**

## **Primera Parte**

Capítulo 1. El sistema teatral del IMSS en la ciudad de México

Capítulo 2. Contexto

2.1 Contexto histórico

2.1.1 Antecedentes de la actividad teatral en el IMSS

2.2 Contexto social y urbano

2.3 Contexto arquitectónico en México

Capítulo 3. Conjuntos y unidades en donde se ubican los teatros

Capítulo 4. Los teatros

4.1 Los teatros. Concepto espacial adoptado

4.1.2 Teatros construidos en otras partes del mundo en el mismo periodo

4.2 Elementos distintivos de la organización y funcionamiento

4.3 El sistema constructivo

Conclusiones

## **Segunda Parte**

Principales problemas

Capítulo 5. Teatros construidos a principio de los años sesenta

5.1 Los teatros de Luis Zedillo Castillo

Teatro Xola

Teatro Tepeyac

Teatro Legaria

Teatro Morelos

Teatros de Alejandro Prieto Posada

Teatro Independencia

Teatro Hidalgo

Teatro Cuauhtémoc

Conclusiones

Capítulo 6. Teatros existentes que formaron parte de la red en 1960

Teatro Reforma de Carlos Obregón Santacilia

Teatro Santa Fe de Mario Pani

Conclusiones

Capítulo 7 Teatros que se integraron a la red después de la década de 1960

7.1 El Conjunto Tlatelolco

7.2 Los teatros de Mario Pani en Tlatelolco

Teatro Felix Azuela

Teatro Isabela Corona

Conclusiones

Capítulo 8. Los elementos distintivos de la composición arquitectónica

8.1 Percepción de los espacios



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## **Relevancia**

**Consideraciones finales. ¿Por qué conservar la arquitectura teatral del IMSS?**

### **Anexo**

A. Los arquitectos realizadores. Síntesis de su obra

B. Benito Coquet y Julio Prieto

C. Entrevistas

Arquitecto Luis Zedillo Castillo

Arquitecto José María Gutiérrez

Tramoyistas: Eduardo Palomino, Salvador Peña y José Luis Sandoval

### **Glosario**

#### **Bibliografía**

Bibliografía diferenciada

#### **Fuentes documentales**

Fuentes fotográficas

## Presentación

El teatro es una actividad cultural de carácter multifacético que ha acompañado a toda sociedad a través del tiempo. Su función social ha sido: ritual, medio evangelizador y pedagógico, espacio para la dramaturgia y la crítica social además de divertimento, una forma extraordinaria para retratar a la sociedad y su tiempo. Es por ello que para hablar del arte teatral se puede seguir cualquier camino del conocimiento humano ya sea sociológico, artístico, antropológico, histórico etc. sin contar su vínculo con actividades como la danza, la música y la escenografía.

Sin embargo, en esta investigación se eligió la arquitectura como línea principal para abordarlo y especialmente aquella que ha tenido la intervención gubernamental para su materialización, partiendo de la premisa de que toda edificación cuyo uso sea de carácter social no surge aisladamente, sino que está determinada por los cambios socioeconómicos y culturales del contexto. El estudio se concreta a once teatros que forman parte del patrimonio inmobiliario del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) construidos entre 1950 y 1965 en la ciudad de México, espacios protagónicos de las mejores temporadas teatrales impulsadas por la Institución, que dieron cuenta de innovaciones al espacio escénico en su época.

La investigación resulta pertinente a casi cincuenta años de la construcción de aquellos teatros y cerca del bicentenario de la Revolución Mexicana, cuyos ideales dieron sustento a la fundación del Seguro Social. El interés para realizar este trabajo se generó ante la problemática puesta de manifiesto en el año de 2006 con la intención de venta del Teatro Hidalgo, además de la percepción en el ámbito urbano de un grado muy bajo de actividad en estos espacios. Situación que se explica por el hecho de que fueron edificados como parte de una política social desarrollada en los años sesenta en el marco de un periodo de estabilidad política y de crecimiento demográfico, que al transcurso del tiempo con el deterioro financiero de la institución y al desgaste del proyecto integral de seguridad social que les dio origen ha influido de manera determinante en el desinterés por los proyectos teatrales. De ahí que la permanencia de estas edificaciones esté sujeta a los dictados sexenales de la administración en turno.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

Por otro lado cabe decir que la percepción de la arquitectura como estructura física, tiene una permanencia hasta cierto punto atemporal porque no envejece en la misma medida que lo hace el ser humano, de tal manera que cuando las personas la evalúan lo hacen desde una perspectiva normada por su espacio y tiempo enlazados a una transformación vertiginosa de la tecnología y los nuevos materiales. Así la generación que hoy ve un edificio no lo hace de la misma forma que aquella que lo vio surgir años atrás, situación que en el caso de los teatros del IMSS pone de manifiesto la necesidad de una resignificación que evite se perciban aislados de la actividad urbana o como edificios obsoletos.

Lo anterior dio pauta para que *los objetivos* de la investigación se orientaran hacia 1. la revaloración de estas edificaciones a partir de reconocer en mayor medida su importancia como bienes arquitectónicos y espacios para el desarrollo de la cultura en la ciudad de México, 2. validar su conservación sobre la base del concepto arquitectónico original, 3. reconocer la importancia del papel desempeñado por el IMSS en la actividad teatral como parte de una política cultural gubernamental, 4. justificar el uso de los recursos necesarios para su promoción, bajo la perspectiva de que el acceso a la cultura es un derecho ciudadano ratificado por México ante organismos internacionales pero que no ha sido legislado ampliamente.

## Introducción

*El teatro no es solo del pensamiento, tiene que ver con la belleza de esos chiquillos que juegan a las diez de la mañana, el domingo, en el lodo, un deporte colectivo que tiene sus reglas y códigos. Tiene el punto en común del colectivo, de la atención y del individuo*

*Eric Lacascade<sup>1</sup>*

Un interés personal hacia la actividad teatral guió el desarrollo de esta investigación que inicialmente se orientó a conocer las características arquitectónicas de los teatros de la ciudad de México. De ese vasto universo tomé la decisión de estudiar aquellos que formaron parte del patrimonio inmobiliario del Instituto Mexicano de Seguridad Social (IMSS), debido a que habían sido construidos bajo un concepto social innovador. Además de que formaban parte de la arquitectura moderna mexicana realizada en la segunda mitad del siglo XX y por último debido a que no han sido valorados en su justa medida.

El desarrollo de este trabajo se justifica a partir de tres aspectos. El primero es que si bien existe referencia sobre el tema en algunas publicaciones del propio IMSS y en artículos de revistas sobre arte escénico, estas no exponen a profundidad los aspectos históricos y arquitectónicos de los que este texto da cuenta. El segundo tiene que ver con dar a conocer la importancia de la conservación de una arquitectura social hecha para proyectos culturales que plantean una experiencia directa y emotiva del público frente a la influencia desmedida de los medios masivos de comunicación. El tercero es la posible contribución didáctica de este trabajo para el análisis de elementos semejantes en el diseño de los espacios teatrales.

Los teatros estudiados se sitúan como parte del proyecto político ideológico del Estado en un contexto marcado por el desarrollo económico del país y el nacionalismo que durante el sexenio de Adolfo López Mateos tuvo una etapa creciente en lo que se refiere a la consolidación de las instituciones. Se circunscribieron al programa de prestaciones y servicios sociales del IMSS. Si bien la directriz economista y educativa giraba en torno al mejoramiento del nivel de los trabajadores y la igualdad de oportunidades, se puede



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

considerar un acierto el hecho de que el gobierno asumiera que el progreso social estaba relacionado con el desarrollo cultural de los ciudadanos. En dicha asociación la educación y las artes eran parte fundamental, de tal forma que el Seguro Social jugó un papel significativo al convertirse en patrocinador de un amplio programa de teatro de calidad.

Sin duda todas las artes ponen de manifiesto la creatividad del ser humano. El teatro sin embargo tiene la capacidad de enfrentar a cada espectador con un mundo de ficción que a través de la dramaturgia le muestra la grandeza o la debilidad de su propio ser y de la sociedad, de ahí su importancia en la vida cultural. Este es el tipo de teatro al que apostó el IMSS en los años sesenta, aquel que no concluyera en un efímero entretenimiento y que permitiera al espectador mayor reflexión. Para ello se formó una red nacional, en un periodo en que el circuito público teatral se concentraba principalmente en las salas administradas por organismos como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Educación Pública (SEP). El IMSS puso en el escenario de la ciudad México once teatros que contribuyeron a la definición de la tipología arquitectónica de la Institución en esa época.

Sin embargo con el paso del tiempo se han empañado las condiciones que dieron origen a este proyecto, los cambios en la estabilidad económica del país y la Institución, así como en la política cultural gubernamental, han hecho que el proyecto teatral ya no tenga la misma connotación. Ello ha colocado a estas edificaciones en peligro de cambiar su uso y hasta desaparecer ante la falta de público y de proyecto. De tal situación se desprenden las siguientes preguntas que dentro del campo de la arquitectura plantean posibilidades para contribuir a que esto no suceda y que han servido de eje para realizar la presente investigación 1 ¿La revaloración de la arquitectura de los Teatros del IMSS evitaría una posible desaparición o cambio de uso? 2 ¿Los teatros del IMSS pueden ser considerados por sus características como bienes de interés patrimonial? 3 ¿Cuáles son los criterios de análisis que deben ser considerados para evaluar estas edificaciones?

Cuestionamientos que paralelamente se orientan a la búsqueda de razones que confirmen o contradigan las siguientes hipótesis:

---

<sup>1</sup> Eric Lacascade, *La experiencia existencial de un grupo*, en *El training del actor*, UNAM - INBA, México 2007, p. 105.

- Los teatros del IMSS están destinados a un cambio de uso, debido al desgaste del proyecto de seguridad social que les dio origen y los cambios socioculturales que han alejado al público del teatro.
- La arquitectura teatral del IMSS está en riesgo debido al bajo perfil que presenta el proyecto teatral institucional, que trae como consecuencia una débil integración a la actividad humana en la ciudad.

Considerando como cambio de uso darles un destino diferente para el que fueron diseñados o sustituirlos para edificar un elemento de distinta actividad. Por otro lado se parte de entender como bajo perfil al hecho de que la institución actualmente no desarrolla un proyecto teatral propio, sino que depende en gran medida de los recursos y apoyos que organismos como el FONCA otorgan a los grupos artísticos para el uso de esos espacios.

La ciudad capital no se puede pensar sin expresiones artísticas como el teatro. Sin embargo en las últimas décadas se ha observado que el público ha ido en gradual decremento, reflejo del dominio de los medios masivos de comunicación y los avances en la tecnología del vídeo y la computación. Que aunado al incremento de la inseguridad y la disminución del poder adquisitivo han influido sin duda en la baja asistencia al teatro de calidad que realizan diversas instituciones públicas, académicas o privadas.<sup>2</sup> Situación que pone de manifiesto un desequilibrio entre los costos de operación que asume la institución y el número real de espectadores.

De ahí que el *objetivo principal* de este trabajo sea la revaloración de los teatros a partir de sus cualidades arquitectónicas y relevancia en el contexto que les dio origen y permanencia hasta el día de hoy.

Para alcanzar dicho objetivo el estudio dio inicio con una *delimitación temporal y geográfica*, para posteriormente llevar a cabo un trabajo de consulta bibliográfica, documental y de artículos periodísticos, en un marco contextual que no solo abordó aspectos de carácter arquitectónico sino sociales, políticos y culturales. Se realizaron visitas de estudio y el reporte fotográfico de cada uno de los elementos analizados y para enriquecer la información obtenida se hicieron entrevistas con personas relacionadas con el tema entre los que se encuentran: arquitectos participantes en los proyectos, administradores de los teatros, actores, tramoyistas y funcionarios de la institución.

A lo largo de ocho capítulos organizados en dos partes se presentan los resultados de la investigación y las consideraciones que dieron origen al sistema teatral del IMSS.

En el *primero* además de la ubicación de cada uno de los teatros, se hace referencia a los arquitectos que los proyectaron. En el *segundo* se da un panorama histórico de las condiciones políticas, económicas y sociales que facilitaron su existencia, así mismo se plantea un marco urbano, arquitectónico y se destacan algunos aspectos de la sociedad y el arte en México que pusieron acento al periodo en que se edificaron los teatros. En el *tercer capítulo* se introduce al lector en las características de los conjuntos a los que pertenecen y su importancia dentro de dichos agrupamiento. En el *capítulo cuatro* se presenta un análisis comparativo de los aspectos de función y forma de estas edificaciones, ponderando coincidencias e individualidades, para con ello poner de manifiesto el valor de su composición arquitectónica con respecto a la red y el contexto urbano y social. La descripción del concepto espacial adoptado se hace dentro del *capítulo cinco* incluyendo algunos ejemplos de teatros construidos en otras partes del mundo durante el mismo periodo para proporcionar al lector una referencia más amplia del tipo de esquemas usados por otros arquitectos.

En el desarrollo del *sexto capítulo* se hace un examen de las particularidades e importancia dentro del contexto donde se construyeron, los aspectos relevantes de su composición arquitectónica y funcionamiento, así como la evaluación de los cambios que han tenido. En el *séptimo* se informa sobre los teatros que se construyeron como parte del proyecto integral de seguridad social de los años sesenta, en donde se distinguen las obras de los arquitectos Luis Zedillo y de Alejandro Prieto. El estudio de dos teatros realizados por Carlos Obregón Santacilia y Mario Pani Darqui en los años cincuenta que se sumaron al sistema se encuentra en *octavo* y, para cerrar el análisis de las edificaciones, en el *capítulo nueve* se habla acerca de los teatros incluidos al sistema del IMSS décadas después de 1960, obras también del arquitecto Mario Pani.

Enseguida se llevan a cabo consideraciones finales en relación con los supuestos hipotéticos y las preguntas guía antes enunciadas, haciendo referencia a variables de riesgo en el cambio de uso y frente a esta posibilidad se hace un resumen de los principales

---

<sup>2</sup> Lucina Jiménez López, *Teatros & públicos*, Escenología, México, 200, pp. 77-113.

aspectos que intervienen en su valoración. El apartado se cierra con algunas ideas para la reactivación de estos espacios en la dinámica urbana y comunitaria y su conservación con el fin de hacer un llamado a quienes administran este sistema para que los edificios reciban la importancia que merecen como bienes de interés arquitectónico y social.

Al final del documento se puede consultar la bibliografía organizada de manera general y por capítulo, así como las fuentes de información a las que se recurrió. En un anexo se halla la síntesis de los trabajos más importantes realizados por los arquitectos que diseñaron los teatros y se hace referencia a la trayectoria de Benito Coquet y Julio Prieto, dada la importancia de su participación en el proyecto teatral del IMSS. Se agregó la transcripción de tres entrevistas llevadas a cabo como parte de la investigación y se cierra con un glosario que facilitará la comprensión de algunos términos de escenotécnica.

## PRIMERA PARTE

---





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## Capítulo 1

### El sistema teatral del IMSS en la ciudad de México

En 1960 el IMSS se sumó al circuito de teatro público con la construcción de una infraestructura teatral sin paralelo, considerado como el proyecto más amplio en su tipo realizado por estado mexicano a escala nacional que en 1964 reunió 59 teatros.<sup>1</sup> El instituto ocupó un sitio destacado en la promoción de la cultura dirigida a los trabajadores y sus familias en la época en que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) era el principal organismo gubernamental que se encargaba del desarrollo de esta disciplina en el país<sup>2</sup>.

En la ciudad de México once teatros formaron parte de este amplio circuito. Los siete construidos durante la gestión de Benito Coquet como Director General del IMSS, marcaron historia en los sesenta. Formaron parte del nudo establecido entre la salud y la cultura como medio para edificar un individuo socialmente mejor capacitado, fueron los teatros Tepeyac, Legaria, Xola, Independencia, Morelos, Hidalgo y Cuauhtémoc. Se edificaron entre 1959 y 1963, cuando el arquitecto Alejandro Prieto Posada era jefe del Departamento de Inmuebles y Construcciones y quien realizó el proyecto de tres de ellos; los otros cuatro fueron obra del arquitecto Luis Zedillo Castillo.

Existían dos teatros que se sumaron al sistema que el Instituto estaba configurando, diseñados por dos importantes arquitectos mexicanos. El Teatro Reforma, auditorio del edificio central del IMSS, construido en 1950 por Carlos Obregón Santacilia, considerado como uno de los precursores de la arquitectura mexicana moderna, y el Teatro Santa Fe edificado en 1957 por Mario Pani Darqui, responsable de un gran número de proyectos relevantes en la historia urbana de la ciudad.

Décadas después se agregaron el Teatro Felix Azuela en 1974, y el Isabela Corona en 1988, también obras de Mario Pani en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco. El primero fue otorgado en comodato al Seguro Social por BANOBRAS<sup>3</sup>, y el segundo se independizó

---

<sup>1</sup> Que globalmente sumaban 23, 390 butacas. IMSS, *La seguridad social en México*, México, 1964, p. 219.

<sup>2</sup> El INBA contaba desde 1956 con la Unidad Artística y Cultural del Bosque de Chapultepec, este era un importante centro en la ciudad para la presentación de espectáculos culturales de calidad.

<sup>3</sup> Denominado con las siglas BNHUOP en 1960.

del Hospital Regional de Zona 27 del IMSS, para ser administrado por el Fideicomiso para la Operación de Teatros.

Si bien en su mayoría estos teatros fueron realizados en la misma década y su esquema funcional es semejante, entre ellos existe una diferencia conceptual. Los edificados bajo la dirección de Alejandro Prieto y la observancia de Benito Coquet constituyen un ejemplo de la arquitectura de influencia nacionalista, en donde la volumetría, los materiales y en algunos casos la integración plástica de elementos pictóricos y escultóricos, generaron su unidad compositiva. Resaltando en las fachadas el emblema creado por Federico Cantú, que representa un águila de grandes alas abiertas en abrazo protector, situada a espaldas de una mujer que sentada amamanta a su hijo, que simboliza la protección del Estado al pueblo a través de la Seguridad Social.<sup>4</sup>

Los teatros de Pani en el Conjunto Tlatelolco proponen un nuevo imaginario para los habitantes de la ciudad de México en donde la modernidad se muestra a través de la estructura y los materiales utilizados. A su vez, el teatro de Carlos Obregón Santacilia, por su forma representa un contraste con los demás.

### Sistema teatral del IMSS ciudad de México

#### Teatros inaugurados a principio de los años sesenta construidos para el proyecto integral de seguridad social

	Teatro	Fecha de inauguración
1.	Xola	28 de marzo de 1960
2.	Tepeyac	28 de marzo de 1960
3.	Legaria	28 de marzo de 1960
4.	Independencia	20 de septiembre de 1960
5.	Morelos	23 de febrero de 1962
6.	Hidalgo	9 de mayo de 1962
7.	Cuauhtémoc	28 de julio de 1963

#### Teatros inaugurados antes de 1960 que se integraron a la red

	Teatro	Fecha de inauguración
8.	Teatro Reforma	13 de septiembre de 1950
9.	Teatro Santa Fe	15 de julio de 1957

#### Teatros incluidos después de los años sesenta

	Teatro	Fecha de inauguración
10.	Felix Azuela	6 de noviembre de 1964
11.	Isabela Corona	6 de noviembre de 1964

<sup>4</sup> IMSS, *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*, Artes México, México, 2006, p. 152.

Estas edificaciones formaron parte de una etapa importante de la cultura teatral en México, ya que bajo el patrocinio del IMSS se llevaron a cabo temporadas de teatro de calidad. Se presentaron obras clásicas, de dramaturgos contemporáneos mexicanos y extranjeros, en donde participaron un sinnúmero de reconocidos actores. Esta iniciativa promovió que el teatro como manifestación artística fuera llevada a todos los sectores de la población, especialmente a los que por diversas limitaciones no les era accesible.

*Los mexicanos que viven en la populosa Legaria, por ejemplo, nunca antes habían tenido oportunidad de ver teatro. En las manos de Retes y de sus colaboradores se encuentra la posibilidad de hacerlos amar este arte que van a descubrir y la más importante aún de aprovechar, en el mejor sentido de la palabra, esta oportunidad para hacerlos partícipes de la cultura universal.<sup>5</sup>*

Por tal motivo el IMSS realizó estudios previos para determinar las regiones y sitios adecuados para construir las unidades de atención que incluirían a los teatros, en cercanía a las zonas de trabajo o habitación de los sectores obreros y derechohabientes. De ahí que los teatros se localicen en su mayoría al norte y centro de Distrito Federal, en las delegaciones con presencia de industria en el periodo de 1960: Gustavo A. Madero, Azcapotzalco, Cuauhtémoc, Alvaro Obregón y el Municipio de Naucalpan en el Estado de México.

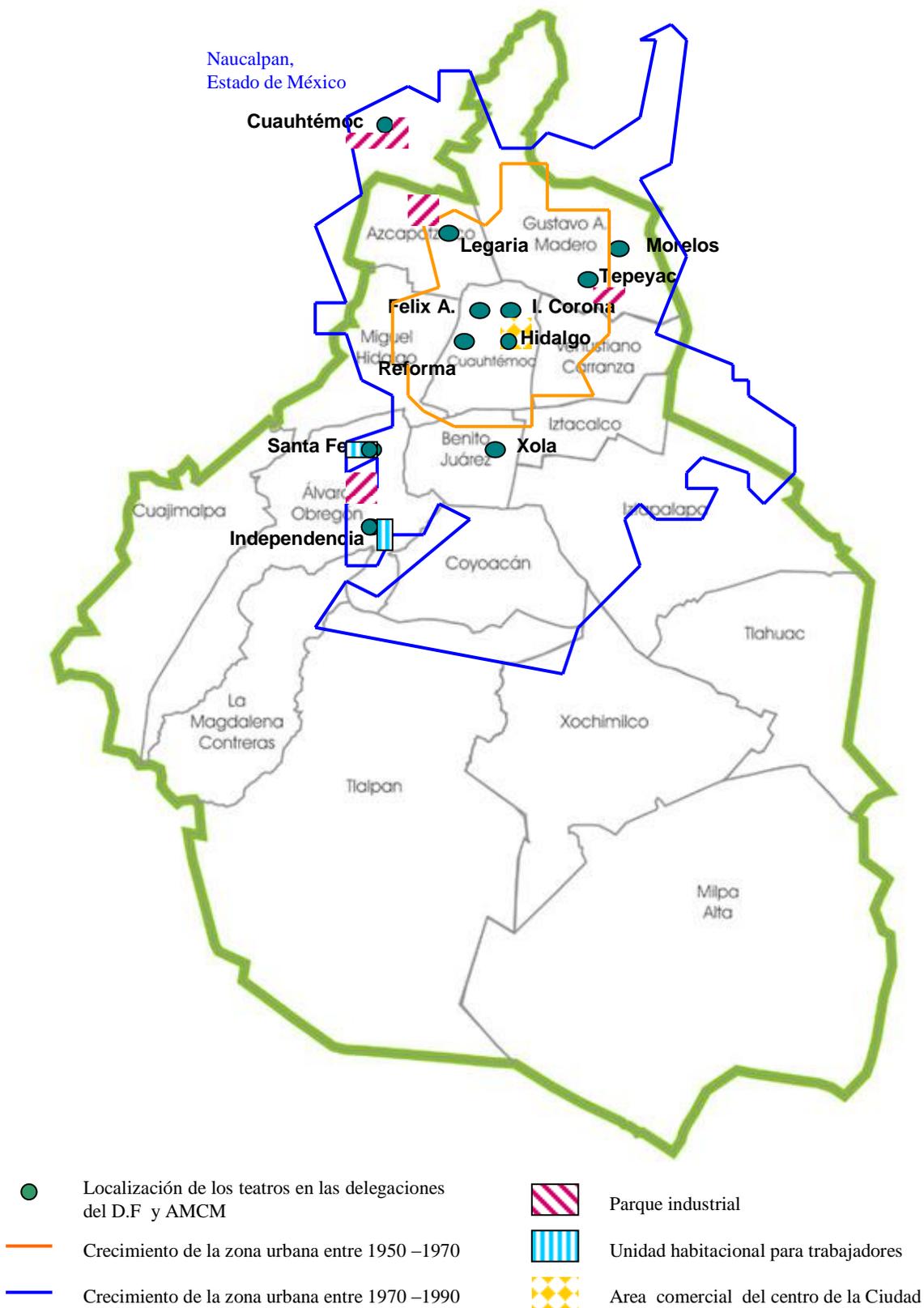
---

<sup>5</sup> En la cita Horacio Zales se refiere a Ignacio Retes, importante director de teatro que participó en el proyecto teatral del IMSS. Horacio Zales, *Retes y los nuevos teatros del Seguro Social*, Revista Mañana, 18 de junio de 1960, p. 55.

### Ubicación de los teatros

	<b>Teatro</b>	<b>Delegación o Municipio</b>	<b>Zona de Ubicación</b>
<b>1</b>	<b>Xola</b>	Benito Juárez	Zona intermedia que recibía trabajadores ubicados en delegaciones aledañas ubicadas el sur y este del DF
<b>2</b>	<b>Legaria</b>	Azcapotzalco	Parque Industrial aledaño a la Refinería 18 de Marzo
<b>3</b>	<b>Tepeyac</b>	Gustavo A. Madero	Industrias de procesamiento, bodegas y planta armadora de automóviles Ford
<b>4</b>	<b>Independencia</b>	Álvaro Obregón	Unidad habitacional de trabajadores del IMSS. Zona de asentamiento de trabajadores de las fábricas textiles y de papel
<b>5</b>	<b>Morelos</b>	Gustavo A. Madero	Zona de asentamientos de trabajadores que laboraban en la zona industrial norte (AMCM)
<b>6</b>	<b>Hidalgo</b>	Cuauhtémoc	Zona comercial y de maquiladoras del centro de la Ciudad
<b>7</b>	<b>Cuauhtémoc</b>	Naucalpan de Juárez EDOMEX	Zona industrial
<b>8</b>	<b>Reforma</b>	Cuauhtémoc	Ubicado en el edificio central del IMSS
<b>9</b>	<b>Santa Fe</b>	Alvaro Obregón	Unidad habitacional de trabajadores del IMSS
<b>10</b>	<b>Félix Azuela</b>	Cuauhtémoc	Conjunto Nonoalco Tlatelolco. Zona comercial y maquiladoras del centro de la Ciudad
<b>11</b>	<b>Isabela Corona</b>	Cuauhtémoc	Conjunto Nonoalco Tlatelolco. Zona comercial y maquiladoras del centro de la Ciudad

## Plano de Localización de los Teatros del IMSS



El Teatro Reforma responde a la localización del edificio central del IMSS. El Xola, ubicado en la Delegación Benito Juárez, quedó en una zona intermedia que recibía derechohabientes y público proveniente de las delegaciones del sur y oriente, como Coyoacán, Tlalpan e Iztacalco.

### Teatros del IMSS en la ciudad de México

	<b>Teatro</b>	<b>Dirección</b>	<b>Inauguración de la construcción</b>	<b>Núm. Butacas</b>	<b>Arquitecto</b>	<b>Colaboradores en el proyecto o el diseño del Conjunto</b>
1	Reforma	Paseo de La Reforma 476 Col. Juárez, Cuauhtémoc, D. F.	13 - sep.- 1950	583	Carlos Obregón Santacilia	
2	Santa Fe	Plaza de los Héroes S/N, Col. Unidad Habitacional Santa Fe, Alvaro Obregón, D. F.	15 - jul.- 1957	270	Mario Pani Darqui	Arq. Luis Ramos Cunningham
3	Xola	Xola y Nicolás San Juan Col. Del Valle, Benito Juárez, D. F.	28 - mrz.-1960	500	Luis Zedillo Castillo	
4	Tepeyac	Calzada de Guadalupe 487, esq. calle Victoria Col. Estrella, Gustavo A. Madero, D. F.	28 - mrz.-1960	720	Luis Zedillo Castillo	Arq. José María Gutiérrez Arq. Fernando Hiriart
5	Legaria	Calzada. Legaría, esq. calle Lago Gran Oso Col. Pensil, Azcapotzalco, D. F.	28 - mrz.-1960	320	Luis Zedillo Castillo	
6	Independencia	Periférico Sur 34000, Puerta 3 U. Hab. Independencia Col. San Jerónimo Lídice, Magdalena Contreras, D. F.	28 - sep.-1960	467	Alejandro Prieto Posada	
7	Morelos	Av. San Juan de Aragón 311, Col. San Pedro El Chico, Gustavo A. Madero, D. F.	23 - feb.- 1962	500	Luis Zedillo Castillo	
8	Hidalgo	Av. Hidalgo 23, Col. Centro, Cuauhtémoc, D. F.	9 -may.- 1962	820	Alejandro Prieto Posada	
9	Cuauhtémoc	Av. 16 de Septiembre y calle Jardín, Naucalpan de Juárez.	28 - jul.-1963	600	Alejandro Prieto Posada	
10	Félix Azuela	Manuel González 368, Conjunto Tlatelolco 1a. Sección, Cuauhtémoc, D. F.	20 -nov.- 1964	350	Mario Pani Darqui	Arq. Luis Ramos Cunningham Estudio de Mario Pani
11	Isabela Corona	Av. Eje Central Lázaro Cárdenas 443, Conjunto Tlatelolco, Cuauhtémoc, D. F.	6 - nov.- 1964	489	Mario Pani Darqui	Arq. Luis Ramos Cunningham Estudio de Mario Pani



Teatros construidos como parte del Proyecto de Seguridad Social Integral del IMSS (1959-1964).

## Capítulo 2

### Contexto

La edificación de las unidades del IMSS no solo respondió al crecimiento de la institución, sino que estaba acorde a un plan gubernamental más extenso dirigido a la capacitación de los trabajadores para favorecer el desarrollo de la industria y, por otro lado a sostener el discurso ideológico de justicia social dominante durante ese periodo. Bajo esta óptica la inclusión de los teatros en el proyecto de seguridad social nacional no fue fortuita. Formaba parte de una visión basada en el estado de bienestar que reconocía la importancia de la cultura para la construcción de individuos mejor preparados en un país en desarrollo<sup>1</sup>. Sumado sin duda el impulso que Benito Coquet Lagunes dio al arte teatral como medio para promover la cultura artística en el país.



Caricatura de Benito Coquet, alusiva a la expansión del IMSS,

Aquí, marzo de 1980

### 2.1 Contexto histórico

El IMSS emprendió un programa nacional de construcción de unidades médicas, sociales y administrativas entre los años 1958 y 1964, con el fin de ampliar la infraestructura física para llevar a cabo el Proyecto de Seguridad Social Integral que había sido delineado por Benito Coquet. Este proyecto congruente a la política social del gobierno del presidente Adolfo López Mateos surgió alimentado por los ideales revolucionarios orientados a la protección de los trabajadores y el bienestar de su familia, fue además una aportación novedosa en el ámbito internacional.<sup>2</sup> Se incorporaron prestaciones sociales que contemplaban

---

<sup>1</sup> En donde se denotaba la influencia de las ideas keynesianas desarrolladas décadas atrás ante la crisis de la primera guerra mundial, de las cuales se desprendía que el Estado podía asegurar la protección social mediante derechos como la salud, vivienda, educación, servicios sociales, pensiones y protección del empleo, que en suma constituían un Estado de Bienestar tendiente a restablecer los equilibrios fundamentales de la nación.

<sup>2</sup> Al Proyecto de Seguridad Social Integral, presentado por Benito Coquet ante la VI Reunión de la Conferencia Interamericana de Seguridad Social en 1960, se le denominó “Declaración de México”. Se detallaba la aplicación de las



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

la capacitación técnica de los derechohabientes y el aprovechamiento del tiempo libre en actividades dirigidas al mejoramiento de su nivel de vida y cultura.

Para poner en marcha el proyecto fue necesario contar con instalaciones adecuadas y dignas del valor conferido a la institución. Además de nuevas clínicas y hospitales, se construyeron Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar (CSSBF), Centros Sociales Juveniles, Talleres de Capacitación, Centros Vacacionales y Unidades habitacionales. La magnitud de este programa de edificación no ha sido igualada;<sup>3</sup> en su momento permitió al IMSS responder a las necesidades de atención generadas por el crecimiento alcanzado a catorce años de haber sido creado, que ascendió de dos a más de seis millones de personas.<sup>4</sup>

El IMSS inició sus funciones bajo un esquema de aportación tripartita de patrones, trabajadores y Gobierno Federal, que inicialmente correspondió al 6, 3 y 3 por ciento respectivamente. Bajo esta organización las unidades se realizaron mediante el fondo de reserva existente con base en lo establecido en el artículo 128 de la *Ley del Seguro Social*, que mencionaba la necesidad de invertir tales recursos hasta en un 80% para la adquisición, construcción o financiamiento de muebles e inmuebles útiles para los fines del instituto. En tanto la actividad teatral fue incluida dentro de aquellas que el instituto había contemplado para la difusión de conocimientos y previsión social y que de acuerdo a los artículos 8 y 10 del *Reglamento de los Servicios de Habitación, Previsión Social y Prevención de Invalidez del IMSS* (expedido en 1956) quedaban a cargo del seguro de invalidez, vejes y muerte, cuyos



Alejandro Prieto (extrema izquierda), Benito Coquet (centro)

Atisbos, septiembre de 1960

prestaciones sociales en el régimen del IMSS. Con ello el país cumplía con los compromisos establecidos con los organismos internacionales para la construcción de los lineamientos generales sobre la seguridad social para Latinoamérica y otros países.  
<sup>3</sup> Entre la infraestructura inmobiliaria construida o ampliada en este periodo se encontraban el Centro Médico Nacional, Centro Médico la Raza, Unidad de Servicios Médicos Morelos, Hospital de Gineco- Obstetricia No. 1; 9 Clínicas, 7 Unidades de Servicios Sociales, la Unidad Independencia, Unidad de Servicios Administrativos (Tokio 80), Unidad de Servicios Internacionales. IMSS, 1964, *op. cit.*, pp. 221 – 225.

gastos no deberían exceder del 1.5 % de lo recaudado por el IMSS para dicho rubro. Sin duda el diseño del financiamiento en ese entonces posibilitó la realización del proyecto que incluyó la construcción de edificaciones, la formación de recursos humanos, y la adquisición de mobiliario y equipo. También fueron determinantes las condiciones políticas, económicas y sociales prevalecientes en el contexto histórico.

En ese tiempo el país se encontraba dentro del proceso emprendido desde 1940 para consolidar una base industrial sólida a partir del esquema de la sustitución de importaciones. La migración del campo a la ciudad y el crecimiento natural de la población habían provocado una expansión urbana acelerada.<sup>5</sup> Estos cambios demográficos generaron una ciudad que empezó a extenderse en forma desordenada, aumentando con rapidez las colonias populares y los asentamientos irregulares en la periferia, en tanto que en el centro de la ciudad se concentraba una zona de tugurios y construcciones deterioradas. El gobierno no tuvo capacidad para establecer una planeación adecuada y el crecimiento explosivo de la urbe se salió de control. Se tuvo que hacer frente al problema de la falta de vivienda y una respuesta, si bien limitada, fue la construcción de unidades habitacionales a través de instituciones como el IMSS o el ISSSTE. Ejemplo de ello fue el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco y las unidades Independencia y Santa Fe.

Por otro lado, la economía había ido en aumento desde los años cuarenta, existía estabilidad cambiaria y equilibrio en salarios y precios. La relación era armónica entre los capitalistas nacionales y el gobierno cuyo objetivo común estaba puesto en la consolidación de la industria, el comercio y el sector financiero. Bajo una economía mixta, el Estado intervenía también como empresario en importantes sectores productivos y de servicios como el del petróleo, los ferrocarriles y la generación de energía eléctrica. El país atravesaba por el periodo conocido como “desarrollo estabilizador”,<sup>6</sup> situación que permitió la existencia de

---

<sup>4</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>5</sup> Entre 1940 – 1950 la inmigración en la ciudad de México fue del 43% y del 27% en la década que va de 1950 a 1960. En 1960 la población en miles ascendía a 2,832 y en los suburbios del D.F. había 2,038. Claude Bataillon, *Las regiones geográficas en México*, Siglo XXI, México, 1976, p.187.

<sup>6</sup> Este periodo inicia después de la devaluación registrada en 1954, durante el régimen del presidente Adolfo Ruiz Cortines, que colocó por más de veinte años la paridad del peso respecto al dólar en \$12.50 del aquel tiempo. El objetivo de esta estrategia económica era evitar nuevas devaluaciones deteniendo el aumento descontrolado de precios y salarios y la inflación sobre las exportaciones. En la estabilidad alcanzada influyeron: el pacto político entre el gobierno y los líderes obreros y el mejoramiento gradual en la balanza de pagos. Aún así existieron, huelgas y choques provenientes del sindicalismo oficial. Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Cal y Arena, México, 2006, pp. 199-220.

recursos suficientes para fortalecer a las Instituciones de Estado y desarrollar amplios proyectos sociales que permitieron dar continuidad a la política de los gobiernos —surgidos del Partido Revolucionario Institucional—, que desde la presidencia del general Lázaro Cárdenas habían sido apuntalados por los logros de la Revolución Mexicana y el realce del nacionalismo y la justicia social.

Al ser nombrado presidente en 1958 Adolfo López Mateos tuvo que hacer frente, por un lado, al descontento generado entre los obreros y empleados gubernamentales al final de la administración anterior y, por otro, a la caída de la tasa de crecimiento y la baja en la inversión privada. La política de contención implementada por su gobierno consistió en ampliar la participación del sector público en la economía, impulsar las actividades



Tiempo, septiembre de 1960

Adolfo López Mateos rumbo al Congreso de la Unión para rendir su segundo informe de gobierno

industriales, reactivar la reforma agraria, incrementar los programas de asistencia social y obtener créditos del extranjero. Estas acciones permitieron un rápido crecimiento y estabilidad económicos que favorecieron el incremento de los recursos destinados a educación, asistencia social, asistencia médica, seguridad social y urbanización, logrando con ello, paliar el descontento social mostrado en los conflictos sindicales y elevar las inversiones públicas para fortalecer a la industria interna. De ahí que durante este periodo se haya ampliado la infraestructura urbana y elevado la inversión pública en la construcción de conjuntos habitacionales, servicios médicos y sociales, escuelas, museos, etcétera.

Las acciones gubernamentales giraban en torno al concepto de “progreso social” como una manifestación pública de la atención puesta en el mejoramiento de las condiciones de vida de la población. Idea que fue fundamental para el crecimiento del IMSS y para el desarrollo del esquema mexicano de Seguridad Social Integral, basado en las prestaciones y servicios sociales. Se consideraba que en la vida productiva de la sociedad influían directamente la

salud, la vida higiénica, el mejoramiento de la habitación y el medio urbano, así como la superación física y cultural de las personas.



Novedades, junio de 1960.

Adolfo López Mateos inaugurando obras públicas



ABC, septiembre de 1960

Nota de prensa por motivo de la inauguración de la Unidad Independencia

Este proyecto también estaba vinculado a la política educativa prevaleciente, que después de la Revolución había transitado por el tono espiritualista y nacionalista que José Vasconcelos le imprimió desde 1920, orientado a recuperar el autorespeto y promover los valores propios como la lengua, la raza y la cultura. Es en este período en donde se hallan los antecedentes de la importancia dada por el gobierno hacia la educación, la difusión de la cultura y el deporte para configurar un ciudadano mejor preparado. Para ello entre 1920 y 1923 se construyeron bibliotecas y centros educativos y un caso de interés para esta investigación fue la edificación del Estadio Nacional, que serviría de teatro abierto y recinto para encuentros atléticos, con un aforo de sesenta mil espectadores con el objetivo de que la población se interesara por la cultura y el deporte para elevar sus conceptos de vida y apartarlos de la ociosidad. Las palabras de Vasconcelos el día de la inauguración son elocuentes y ellas se observa la ideología que sin duda tendría continuidad en el contexto cuatro décadas después e influiría en la creación del proyecto de Seguridad Social Integral y la edificación de las unidades y los teatros del IMSS:

*El estadio está en pie. Es teatro y campo de deportes. Cultiva la fuerza para alcanzar la belleza. No puede abrigar mal, porque el mal es fealdad. Será una cuna de nuevas artes; masas corales y bailes. Ni comedia ni opera; eso recuerda el honor del teatro urbano. Nada falso, mediocre. Se pondrá el recitado de grandes trágicas que conmueven sesenta mil almas con el calofrío de la palabra sublime. Se verán danzas colectivas, derroche de vida y amor, bailables patrióticos, religiosos, ricos, simbólicos, suntuosos, acompañados de músicas cósmicas... El estadio es templo... Tiene también por escudo un sol, símbolo de potencia creadora. Tiene un lema que dice a la raza: 'Esplende alegre, sabia, fuerte. Esparce la divina alegría. El halo de la fuerza generosa'. El sol con lenguas de fuego de los antiguos y el sello salomónico. Los dos signos del Dios uno. Para eso se adiestra al cuerpo; para eso se educa el alma... salud a las generaciones libres que aquí van a bailar; paso a los jóvenes que vienen a anunciarlas, ¡Fe en las virtudes intrínsecas de esta raza oprimida! ¡levántate y mírala, que su vigor va a crecer! ¡Mírala ensayando la gestación victoriosa! ¡México limpio. México nuevo: surge y esplende, sacude las sombras. Avanza!*

*José Vasconcelos*<sup>7</sup>

Poco después, durante el mandato del general Lázaro Cárdenas (1934-1940) la educación se acercó hacia una exigencia radical con mayor ponderación en la justicia social como principio. Sin embargo, en 1940 el proyecto educativo nacional se disoció de esta línea para dar paso a una etapa en donde el desarrollo dominaría y los criterios de valoración en todos los campos y especialmente en la educación tendrían un sentido economiscista. Los programas de gobierno harían énfasis en la capacitación de la población para el trabajo productivo en una democracia capitalista. El Estado debió conjuntar estas dos líneas político – ideológicas, el nacionalismo que sostenía el carácter democrático y popular, en contradicción con los intereses de fondo del desarrollismo económico, con el fin de legitimar su actuación para favorecer, por un lado, a la reproducción del capital y por otro, aplicar medidas de redistribución en vías de sostener la paz social.

*Los centros creados por el IMSS son ejemplo de la convivencia de estas dos posturas ya que a través de los servicios y prestaciones sociales se promovería la capacitación de hombres y mujeres para su incorporación al mercado de trabajo y el mejoramiento de su calificación como obreros, a la vez que se les otorgaba los espacios propicios para su mejoramiento físico y cultural en un ambiente cívico que rememoraba las ideas vascocelestas.*

---

<sup>7</sup> Cit. en Joaquín Cárdenas Noriega, *José Vasconcelos, Caudillo cultural*, Conaculta, México, 2008, p. 157.

### 2.1.1 Antecedentes de la actividad teatral en IMSS

La actividad teatral en el IMSS había estado presente desde años antes con los cursos de arte dramático llevados a cabo en las Casas de la Asegurada, fundadas en 1956.<sup>8</sup> Al entrar en función el nuevo proyecto de Seguridad Social Integral las actividades teatrales se formalizaron y extendieron a espacios diseñados especialmente para ello, como fueron los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar (CSSBF).

Se dio continuidad a la enseñanza de técnicas de actuación, escenografía e iluminación y se presentaron obras con los grupos formados en los diferentes centros. El objetivo se orientaba a que los jóvenes desarrollaran mejor su salud mental, expresaran sus emociones, ampliaran su cultura e interacción social, obteniendo con ello un mayor beneficio de su tiempo libre.

Así mismo se configuró un teatro institucional. Impulsado por Benito Coquet, organizado y administrado por el Patronato para la Operación de Teatros, creado para tal efecto. Se formó una compañía profesional con un reconocido elenco, que presentó obras que incluyeron teatro clásico y de dramaturgos contemporáneos mexicanos y extranjeros.



Entrada al Teatro Xola en 1960

Fot. En el periódico Esto, 1960

El instituto estaba interesado en elevar el nivel cultural de los derechohabientes y el teatro era una forma de hacerlo, sabiendo de antemano que no era capitalizable<sup>9</sup> se constituyó

<sup>8</sup> Cabe mencionar que con estas casas el IMSS dio el primer paso para institucionalizar las prestaciones con el fin de elevar los niveles de vida y la preparación cultural de las asociadas mediante los talleres culturales. Fueron camino para el cambio de imaginarios culturales sobre los quehaceres de la mujer mexicana en esa década y de acuerdo al discurso oficial de la época servirían para “liberar a la mujer en lo económico, en lo espiritual y en lo social mediante la educación”. En 1958 el IMSS contaba con setenta y tres Casas de la Asegurada que atendían a ciento siete mil mujeres; trescientos sesenta y cuatro Clubes de la Asegurada; cuarenta y cinco centros de iniciación cultural y veintitrés centros de extensión para no aseguradas. IMSS, *40 Años de Historia 1943 - 1983*, México, 1983, pp. 147, 150.

<sup>9</sup> Entre 1960 y 1963 el instituto subsidió en promedio el 60% del proyecto y el número de asistentes ascendieron a 443,86.

Fuente: Cédulas de Aplicación de Recursos y Resultados comparativos del patronato para la Operación de Teatros del IMSS,

en patrocinador y proporcionó los recursos necesarios para que funcionara este gran proyecto.

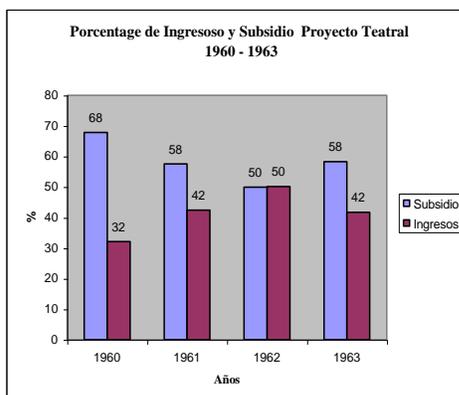
Entre 1960 y 1963 el “Teatro del IMSS” alcanzó un subsidio del 60% en promedio pero el número de asistentes ascendieron a poco más de cuatrocientos cuarenta y tres mil personas. Las gráficas muestran los montos generados por concepto de ingresos, subsidio y número de asistentes en el periodo en que se estrenaron los teatros:

### Estadísticas y subsidios del Proyecto IMSS 1960- 1963

#### Ingresos y Subsidio al Proyecto Teatral 1960 – 1963

AÑO	Ingresos	Subsidio	Recursos totales
1960	561,456.10	1,185,000.00	1,746,456.10
1961	1,126,426.65	1,530,000.00	2,656,426.65
1962	2,050,073.15	2,042,376.47	4,092,449.62
1963	907,674.60	1,270,000.00	2,177,674.60
<b>Total*</b>	<b>4,645,630.50</b>	<b>6,027,376.47</b>	<b>10,673,006.97</b>

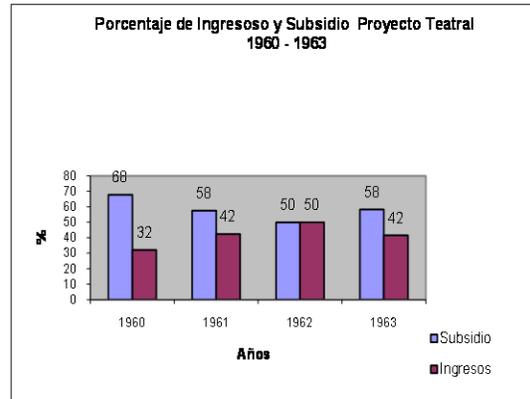
\* Valor en aquellos pesos (anterior a la disminución de tres ceros)



Fuente: Estado condensado de origen y aplicación de los recursos al 16 de junio de 1963,  
Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963, p.3

### Porcentaje de subsidio e ingresos en el periodo de 1960 - 1963

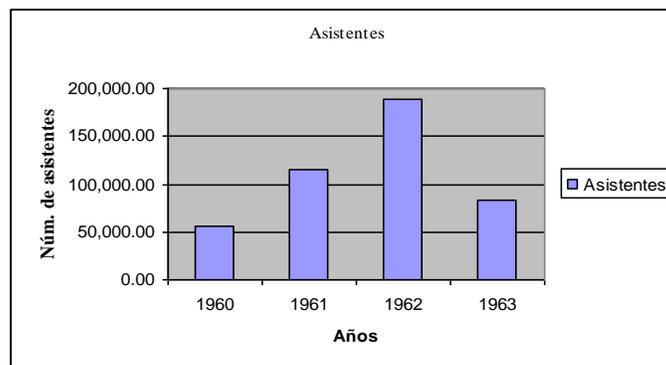
Año	% del Subsidio	% de Ingresos
1960	68	32
1961	58	42
1962	50	50
1963	58	42



Fuente: Cédula comparativa de resultados de los diferentes periodos de operación, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963, p. 4.

### Asistentes y Costo Promedio

AÑO	Asistentes	Promedio diario venta boletos	Costo promedio por asistente
1960	56,771.00	1,763.37	28.04
1961	115,336.00	2,970.85	21.30
1962	188,430.00	4,626.67	20.32
1963	83,324.00	5,529.73	22.75



Fuente: Resumen general de asistencia de espectadores y venta de boletos al 16 de junio de 1963, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963, p.5.

**Estado de Ingresos y Egresos de la Obra Romeo y Julieta  
periodo del 15 de febrero al 24 de marzo de 1963**

**Ingresos**

Venta de boletos	130,058.00	
Ingresos por fuente de sodas	6,747.00	
	<b>136,805.00</b>	34.28%

**Egresos**

Costo de montaje	115,659.63	
Costo de sostenimiento *	231,358.31	
Publicidad	20,786.45	
Gastos de administración	21,250.00	
Egresos por fuente de sodas	9,175.90	
Costo de desmontaje	790.00	
	<b>399020.29</b>	100%

**Excedente de egresos sobre ingresos**

**262,215.29\*\***      65.72%

\* Incluía: Dirección, actores comparsas y modelos, Federación Teatral, derechos de autor, sonido e iluminación, maquillistas, vestidoras y peinadoras, gastos de mantenimiento, alquiler de vestuario, muebles, utilería.

\*\* Valor en aquellos pesos (anterior a la disminución de tres ceros)

Fuente: Estado de Ingresos y Egresos por el periodo del 15 de febrero al 24 de marzo de 1963, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963, pp. 7,8.

Bajo la óptica gubernamental de aquel tiempo el subsidio no resultaba cuestionado, pues formaba parte del compromiso oficial para difundir la cultura a través de las instituciones y aunque pueda considerarse una medida populista el teatro era entonces una inversión redituable en la construcción social de un país en progreso, tal como lo manifiesta Benito Coquet.

*Es indudable entonces que un buen complemento del salario, cuando este es insuficiente, debe consistir en colonias gratuitas para niños, vacaciones a precios reducidos para las familias, entradas gratis o a precios moderado para los teatros, conciertos u otros espectáculos.<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> IMSS, 1964, *op. cit.*, p. 179.

## 2.2 Contexto social y urbano

La construcción de los centros y unidades del IMSS sucede en un contexto sometido a un cambio acelerado desde el inicio de los años cincuenta, la urbe ascendió en importancia por sobre la vida rural, que para los ciudadanos gradualmente fue relegada al cine nacional. En 1960 había cinco millones de habitantes y la traza urbana se amplió de forma desenfrenada. En gran medida a Ernesto P. Uruchurtu (Regente de la ciudad) se le responsabiliza de la transformación de “la apacible y señorial ciudad de sabor todavía provinciano en una gran metrópoli moderna y dinámica”,<sup>11</sup> ya que durante su regencia se llevaron a cabo trescientos ocho kilómetros de avenidas y se terminó de entubar ríos y canales sin reflexión alguna del impacto ecológico que esto produciría a futuro.

*Uruchurtu implícitamente basó sus estrategias de planeación en la ideología de la vanguardia arquitectónica, con su preferencia programática de una ciudad que funcionara como una máquina. Los nuevos y anchos espacios de asfalto que desde los años cuarenta reemplazaron paso a paso calles y callejones tradicionales contribuyeron a borrar y hacer olvidar el pasado acuático de la Ciudad de México. Hechos para la circulación de automóviles, las avenidas, ejes y periféricos de México crearon la verdadera utopía moderna y la nueva identidad espacial de esta urbe.*<sup>12</sup>

Se construyeron centros deportivos, ciento setenta mercados entre los que estaba la Merced. Se introdujo más transporte y se hicieron grandes conjuntos de vivienda como Tlatelolco. Con inversión privada surgieron los primeros supermercados y se inició la construcción del monumental estadio de fútbol de Santa Úrsula, proyectado para cien mil personas. Estas acciones dan cuenta del crecimiento vertiginoso que estaba sucediendo.

La influencia televisiva iba en aumento, la modernidad era determinante en todos los ámbitos, mientras el individualismo comenzaba a prevalecer sobre lo colectivo. El pensamiento de los jóvenes se abría y revelaba cada vez más ante la rigidez establecida socialmente y la música de *rock* tuvo en esta generación una presencia importante. A esto se aunaba el voto femenino con apenas siete años de vigencia y la protesta política, aspectos que contribuyeron a configurar un nuevo imaginario social y urbano.

---

<sup>11</sup> Serge Gruzinski, *La Ciudad de México, una historia*, FCE, México 2004, p. 503.

<sup>12</sup> Peter Krieger, *Megalópolis México, perspectivas críticas*, En *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, 2006, pp.33-35.

Por otro lado, la influencia generada por el estilo de vida estadounidense tuvo impacto en burguesía nacional principalmente, la clase media y la política, lo que indujo una apertura hacia las nuevas tendencias en el arte, la tecnología y la mercadotecnia. Así la vida cultural iniciaba frente al nacionalismo una carrera para estar al paralelo con la modernidad. Arriban el expresionismo abstracto y el arte *pop* (apoyado en las imágenes del mundo industrializado y los medios de comunicación de masas, como las tiras cómicas, el cine, los envasados, etc.). El cine norteamericano acaparaba un público amplio que acudía a las grandes salas y los pocos autocinemas que había en la ciudad.

En el estado de la cultura sería ocioso no reconocer el protagonismo gubernamental durante el periodo de 1960. Se llevó a acabo una inversión sustancial en este rubro, construyó museos para exhibir el arte prehispánico, colonial, virreinal, posicionando culturalmente al país en el ámbito internacional, poco años antes se había edificado el Auditorio Nacional y los teatros del Bosque de Chapultepec, a los que siguieron los teatros del Seguro Social. Al respecto Serge Gruzinski dice:

*La vida cultural de la ciudad de México ha permanecido esencialmente en manos del Estado. En ese sentido, la capital mexicana es una ciudad latina, casi francesa, de ninguna manera anglosajona. El estado es quien construye la mayoría de los museos; las dependencias de sus ministerios mantienen el patrimonio nacional y sostienen la vida artística. El Seguro Social (IMSS) posee teatros famosos; es el caso, igualmente, de la Universidad Nacional Autónoma de México.*<sup>13</sup>

La cultura era en gran medida institucionalizada, el gobierno ofrecía “exposiciones y espectáculos a granel, con la total confianza de que la intensidad de la acción cultural elevaría por sí sola el nivel cultural de la población”.<sup>14</sup> Con ello la educación para el arte a través del teatro escolar fue favorecida, aunque no tuvo un impacto sustancial en los programas educativos y a mediano plazo la mediatización electrónica reduciría los logros obtenidos en la formación de públicos populares asiduos al teatro de calidad.

---

<sup>13</sup> Serge, Gruzinski, *La Ciudad de México, una historia*, FCE, México 2004, p. 25.

<sup>14</sup> Francisco Reyes, En Gordana Segota, *La ambición cosmopolita, cultura y museos en México en la década de 1960*, enero/abril de 2007, [discursovisual.cenart.gob.mx](http://discursovisual.cenart.gob.mx), México, 2007, p. 2.

## 2.3 Contexto Arquitectónico

En la arquitectura del IMSS realizada durante los años sesenta se observa la influencia del nacionalismo y el desarrollismo como líneas ideológicas, El primero, como se ha mencionado, gestado desde las luchas independentistas, reforzado con la Revolución y sostenido en la idea de recuperar los valores culturales originales a través de las artes y la arquitectura, al que José Vasconcelos abre las puertas al favorecer el uso del estilo colonial en las construcciones escolares. Situación abandonada posteriormente para alcanzar una arquitectura con una función y forma más cercanas a la transformación diacrónica que la sociedad mexicana había tenido. El camino se orientó a crear una escuela mexicana en diversos ámbitos artísticos, donde sobresalió el muralismo sin embargo no se logró alcanzar los mismos resultados en el campo de la arquitectura.

Por otro lado desde principios del siglo XX en México se trataba de producir construcciones modernas, conforme a este desarrollismo surgido por las guerras mundiales y el discurso sobre la modernización del país. La arquitectura daba muestras de eclecticismo dado el nacionalismo abrazado por los gobiernos, situación que influyó a todas luces en las edificaciones gubernamentales, que si bien mostraban líneas contemporáneas, también hacía énfasis en lo nacional a partir de los materiales utilizados y la llamada “Integración Plástica”, corriente que planteaba unir la escultura y la pintura a la arquitectura.

Bajo esta línea durante el sexenio del presidente Miguel Alemán (1946 – 1952) se realizaron obras de gran envergadura, tal es caso de la Secretaria de Comunicaciones y Transportes, diseñada por Raúl Cacho, Carlos Lazo y Augusto Pérez Palacios, en la que José Chávez Morado, Juan O’ Gorman y un grupo de



Torre de Rectoría

Fot. Maricela González Cruz M. Archivo “Manuel Toussaint” del IIE.  
esteticas.unam.mx/.../imm\_noelle01.html

artistas,<sup>15</sup> pertenecientes al Taller de Integración Plástica, realizaron murales, mientras que Rodrigo Arenas Betancourt hizo la escultura. En el Hospital La Raza del IMSS, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera plasmaron en los muros magnificas obras. Chávez Morado llevó a cabo en el Centro Médico Nacional relieves escultóricos para las aulas de la Escuela de Enfermería, al margen de la arquitectura internacional aplicada a todo el conjunto hospitalario.

No se puede dejar de mencionar, e complejo de edificios realizados en la Ciudad Universitaria cuyo plan rector fue realizado por Mario Pani, y Enrique del Moral. Si bien prevalece un concepto funcionalista, se observa una arquitectura nacional que se levanta en torno a grandes áreas verdes y plazas en semejanza a la organización de las ciudades prehispánicas, aunado al uso de materiales propios como la piedra volcánica. Ahí se aprecia también la introducción de la plástica con los murales de mosaico de Chávez Morado y Francisco



Estadio Olímpico

Fot. Martín L.: Archivo "Manuel Toussaint" del IIE esteticas.unam.mx/.../inn\_noelle01.html

Eppens, la esculto-pintura de Siqueiros, los relieves en piedra de Diego Rivera y el mural de Juan O’Gorman en las fachadas de la Biblioteca Central.<sup>16</sup>

Los lineamientos de la arquitectura internacional habían sido aceptados rápidamente por los arquitectos mexicanos y las instituciones, dado que además de ser vanguardia permitían respuestas ágiles al crecimiento y las condiciones socioeconómicas que prevalecían en el país durante esos años. Fueron determinantes las obras de Le Corbusier, Mies van der Rohe y Walter Gropius y, aunque apenas vislumbrado, el organismo de Frank Lloyd Wrigh.

En tanto en el ámbito académico estaba activa la teoría de José Villagrán García sobre la función social de la arquitectura y el peso que tendrían los localismos y regionalismos en correlación a la importancia que se les diera en la realidad social. Una cuestión que los gobiernos posrevolucionarios habían oficializado.

---

<sup>15</sup> Donde participaron además: Guillermo Monroy, José Gordillo, Arturo Estrada, Luis García Robledo, Rosendo Soto y Jorge Best. Fernando González Gortázar, *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. CONACULTA, México 2004, p. 223.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp.222-228.

Dentro de este escenario se erigió una amplia gama de obra producida por arquitectos de prestigio que representa en gran medida la arquitectura moderna mexicana de la primera mitad del siglo XX. Sobresale el trabajo de seis arquitectos que llevaron a cabo innumerables edificaciones y en las que algunos integraron la plástica.



Tomada de González Gortázar, 2004

Sanatorio para tuberculosos de José Villagrán García, 1929



Fot. Louise Noelle, En González Gortázar, 2004

Edificio Guardiola de Carlos Obregón Santacilia

*Carlos Obregón Santacilia* quien entre otros arquitectos incursionó en la tendencia nacionalista auspiciada por José Vasconcelos en busca de una verdadera arquitectura mexicana, realizó obras de gran belleza como La Secretaría de Salubridad y Asistencia, influida por el art-déco (1929), el Edificio Guardiola (1947) y el Edificio Central del IMSS (1950).

*Enrique Yañez* fue pionero en la creación de una normatividad para la arquitectura hospitalaria y construyó para el IMSS el Hospital La Raza y el Centro Médico Nacional, donde incluyó el trabajo de los muralistas más prestigiados.

Sin duda la Obra de *Mario Pani*, apegada a la arquitectura internacional, generó significativos planteamientos urbanos en la transformación de la ciudad de México.

Cabe mencionar el trabajo de *Pedro Ramírez Vázquez*, que durante el mismo periodo en que se edificaron las unidades del IMSS,



Fot. Armando Salas Portugal, En González Gortázar, 2004

Museo de Antropología de Pedro Ramírez Vázquez

construyó los museos de Arte Moderno y de Antropología e Historia en el Bosque de Chapultepec.<sup>17</sup>

Por su parte *Luis Barragán* crea su arquitectura poética en la que plantea el rescate de lo mexicano y coloca como parte fundamental de su arquitectura lo místico, la exaltación de la



Fot. www.casaluisbarragan.org

Casa del arquitecto Luis Barragán (1948)

Patrimonio reconocido por la UNESCO.

belleza y la integración de la naturaleza. También es importante la presencia de *Felix Candela* quién había llegado de España en 1939, por sus cubiertas ligeras que inspiraron muchos de los proyectos realizados por el IMSS durante los años sesenta.

Dentro de este universo las edificaciones del Proyecto Integral de Seguridad Social del IMSS son también ejemplos de una arquitectura moderna mexicana. Resuelta en gran medida por la vía del funcionalismo, pero en la que existen rasgos de forma que rescatan el nacionalismo dictado por el

Estado, manifiesto principalmente en a) la organización de los espacios abiertos para uso comunitario, b) los materiales como la cantera, la piedra de tezontle o los mosaicos multicolores, c) en algunos casos la masividad de sus volúmenes en contraposición a la trasparenca de cristal funcionalista. Y aunque en estas obras la integración plástica no alcanza la monumentalidad de los casos mencionados anteriormente, son de reconocer los trabajos escultóricos realizados en las unidades Independencia y Cuauhtémoc, así como las esculturas de menor dimensión que muestran los valores culturales prehispánicos o indigenistas, así como el símbolo del IMSS, ubicado en las plazas y espacios abiertos de estos conjuntos.



Fot. Juan Guzman, Archivo "Manuel Toussaint" IIE, steticas.unam.mx/.../inn\_roelle01.html

Pabellón de Rayos Cósmicos de Felix Candela

<sup>17</sup> Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989, pp. 222. 223.

## Capítulo 3

### Conjuntos y unidades en donde se ubican los teatros

En la creciente urbanización de la ciudad de México las unidades que el IMSS construyó en la década de 1960 promovieron una nueva forma de convivencia social. Estos centros concentraron equipamiento de salud, educativo, deportivo, cultural y social, salieron de la organización tradicional de los antiguos barrios en la que el equipamiento de primer contacto se ubicaba en el corazón de la traza habitacional. Se convirtieron en conjuntos delimitados y de acceso controlado que recibían vecinos de diferentes colonias que convivían en un corto periodo de tiempo para regresar más tarde a su comunidad. Solo en aquellos que formaban parte de los conjuntos de habitación se llegaba a establecer una cohesión social más amplia. En el ámbito urbano se pueden considerar como hitos reconocidos por los ciudadanos ya que sobresalen en la traza urbana y cuentan con un peso simbólico radicado principalmente en su aportación social y en ser los primeros en integrar diversos servicios de carácter público.

Los teatros se construyeron dentro de estas Unidades que por los diferentes programas de salud y prestaciones sociales que proporcionaban fueron clasificados en 1) Unidades de Servicios médicos, sociales y deportivos, 2) Unidades de Servicios Médicos y Sociales, 3) Unidades de Servicios Sociales y Habitación. La obra civil de todas ellas se llevó a cabo en un tiempo breve que se explica sobre todo por la fluidez de los recursos otorgados por la administración del instituto y la necesidad de que el nuevo proyecto de seguridad social entrara en pronto funcionamiento.

#### Unidades y sus componentes

##### Unidades de Servicios Médico – Sociales y Deportivos

Unidad	Componentes											
	Clínica Hospital	CSSBF*	Club juvenil	Zona deportiva	Gimnasio	Alberca	Guardería infantil	Teatro cubierto	Teatro al aire libre	Auditorio	Talleres de capacitación	Oficinas Administrativas
Morelos		▲	▲	▲		▲		▲	▲	▲	▲	▲
Cuauhtémoc	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲			▲	▲



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

### Unidades de Servicios Médico - Sociales

Conjunto	Componentes					
	Clínica Hospital	U. Tocoquirúrgica	CSSBF*	Guardería infantil	Teatro cubierto	Of. Administrativa
CSSBF y Teatro Legaria	▲		▲		▲	▲
CSSBF y Teatro Tepeyac			▲		▲	▲
CSSBF y Teatro Xola		▲	▲	▲	▲	▲
CSSBF y Teatro Hidalgo			▲	▲	▲	▲

▲ Es el caso \* Centro de seguridad social para el bienestar familiar

### Unidades de Servicios Sociales y Habitación

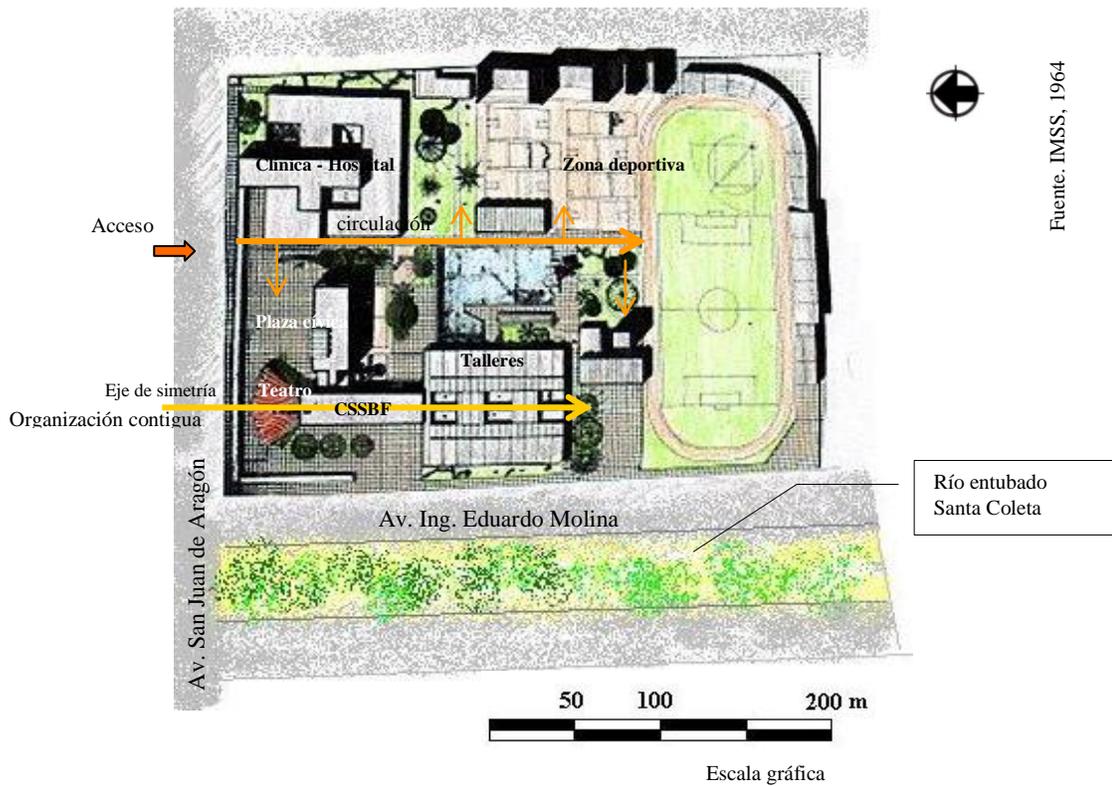
Unidad	Componentes																	
	Clínica Hospital	Clínica	CSSBF*	Club juvenil	Zona deportiva	Gimnasio	Guardería infantil	Teatro cubierto	Teatro al aire libre	Auditorio	Cine	Talleres de Capacitación	Administración	Habitación	Escuela primaria	Jardín de niños	Centro comercial	supermercado
Independencia		▲ 2	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲		▲	▲	▲ 2	▲ 2	▲ 3	▲
Santa Fe	▲		▲	▲	▲		▲	▲				▲	▲	▲				

▲ Es el caso \* Centro de seguridad social para el bienestar familiar  No existe

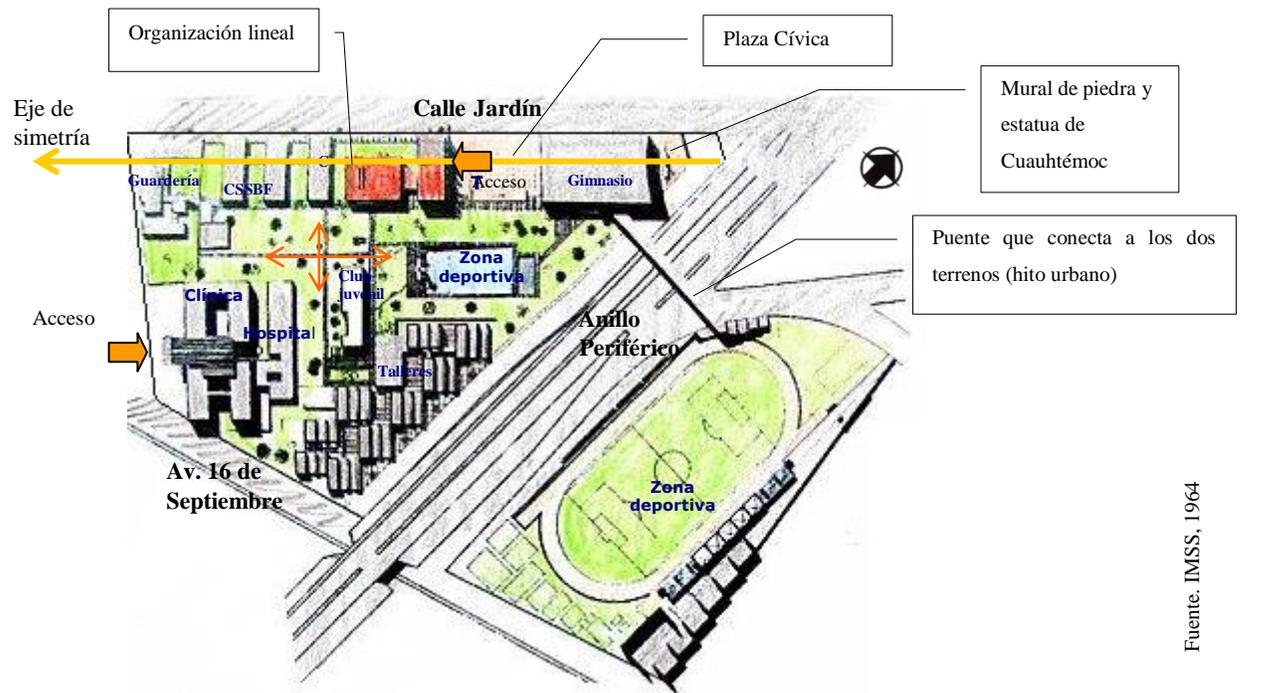
Fuente: IMSS, Las Seguridad Social en México, IMSS, México, 1964, Archivo Histórico del Hospital Siglo XXI.

1. Del primer caso forman parte las unidades Morelos y Cuauhtémoc en donde se hallan los teatros del mismo nombre. Ambas sobresalen en el contexto urbano por la dimensión de su emplazamiento, sus edificaciones y el uso activo que desarrollan en ellas

niños y jóvenes principalmente. Al inaugurarse los medios resaltaron la importancia que revestía el proyecto social emprendido por el gobierno y la institución ya que no había en aquel entonces centros tan completos como estos destinados a los trabajadores.



Unidad Morelos



Unidad Cuauhtémoc



Escala gráfica

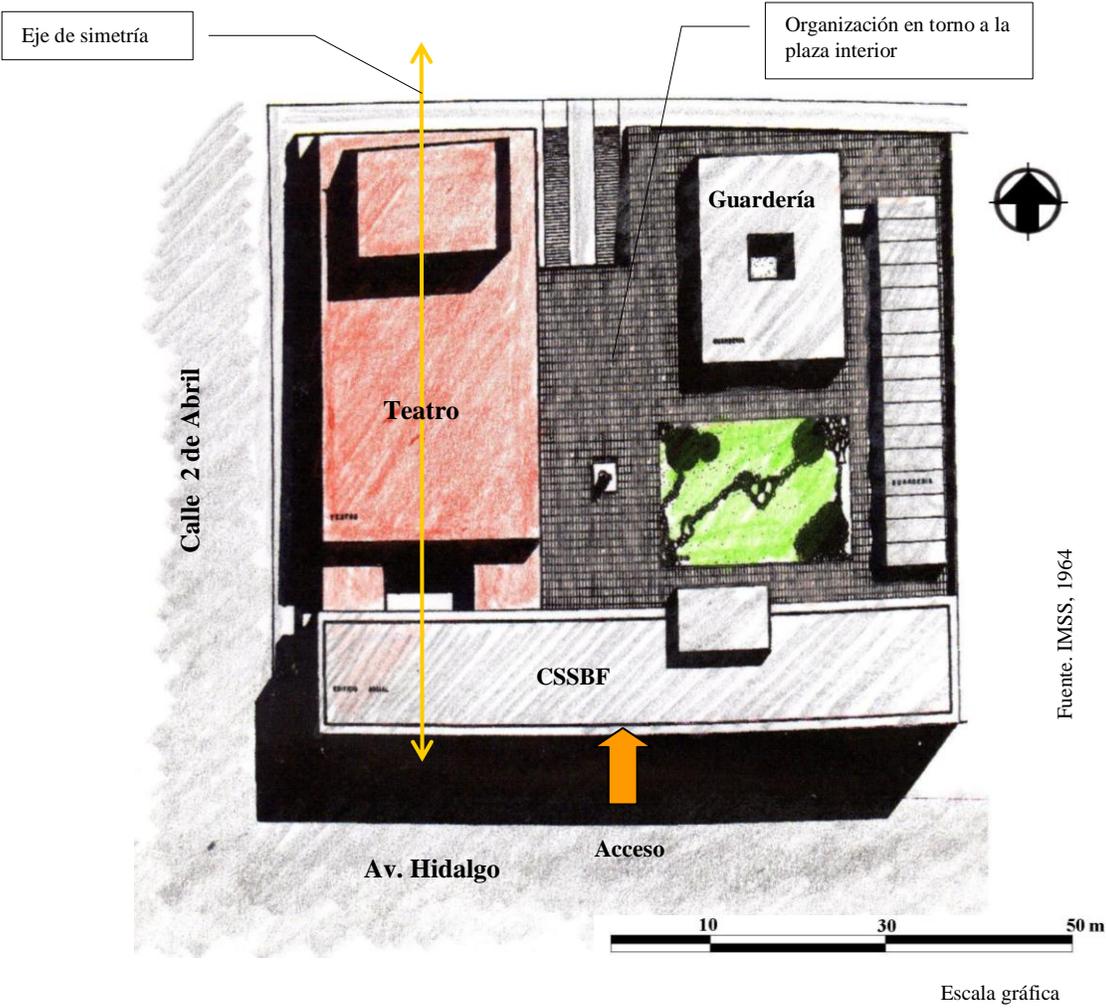


Talleres de la Unidad Morelos Contribuyeron a que las mujeres realizaran actividades remuneradas y mejoraran sus hábitos de salud



Impacto, agosto de 1962

2. En las Unidades de Servicios Médicos y Sociales se ubican los teatros Xola, Tepeyac, Legaria e Hidalgo. En estos centros los edificios se articulan en torno a espacios abiertos y plazas que mejoran la iluminación al interior y el ambiente exterior.



Centro Hidalgo

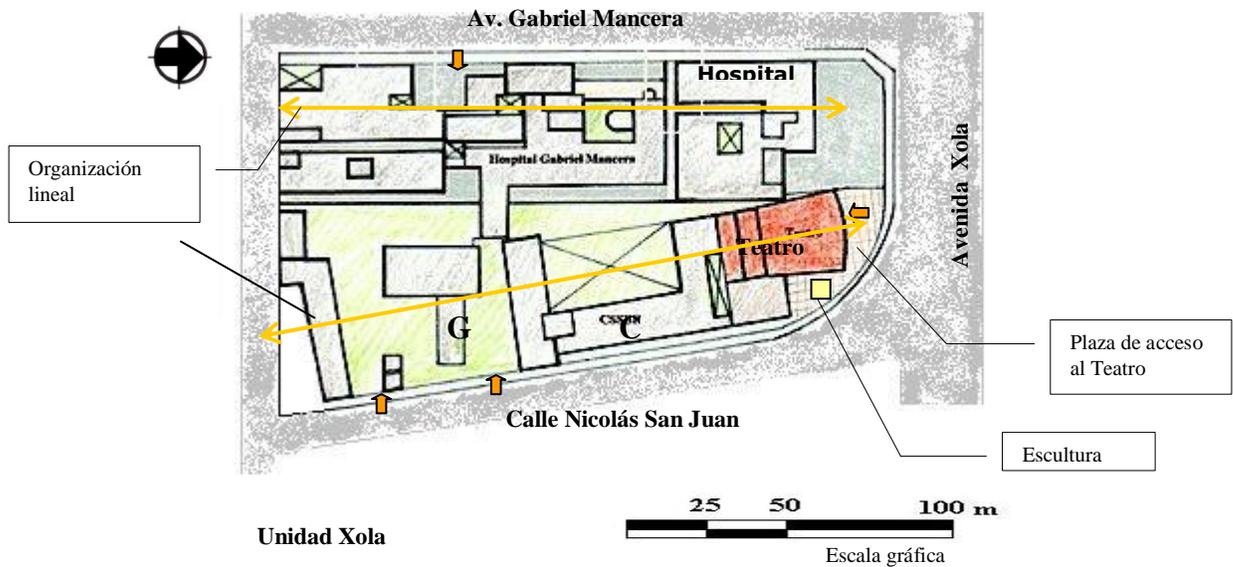
Los Conjuntos Legaria, Xola y Tepeyac se inauguraron el mismo día por el Presidente Adolfo López Mateos en un recorrido que terminó con una ceremonia, evento que fue destacado en las primeras planas de los periódicos:

*El entusiasmo se desbordó al máximo en las inauguraciones de los tres Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, situados en Xola y Nicolás San Juan (Colonia del Valle); Legaria y Lago Gran Oso (Colonia Legaria) y en la Calzada de Guadalupe, entre Tesoro y Victoria, junto a la Planta Ford, cuyos trabajadores en masa se volcaron a la calle para vitorear al Primer Mandatario.<sup>1</sup>*

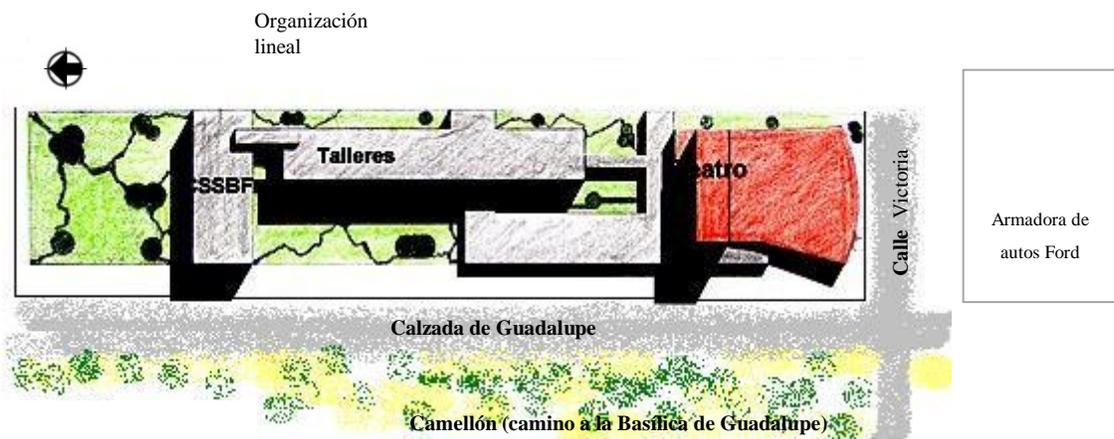
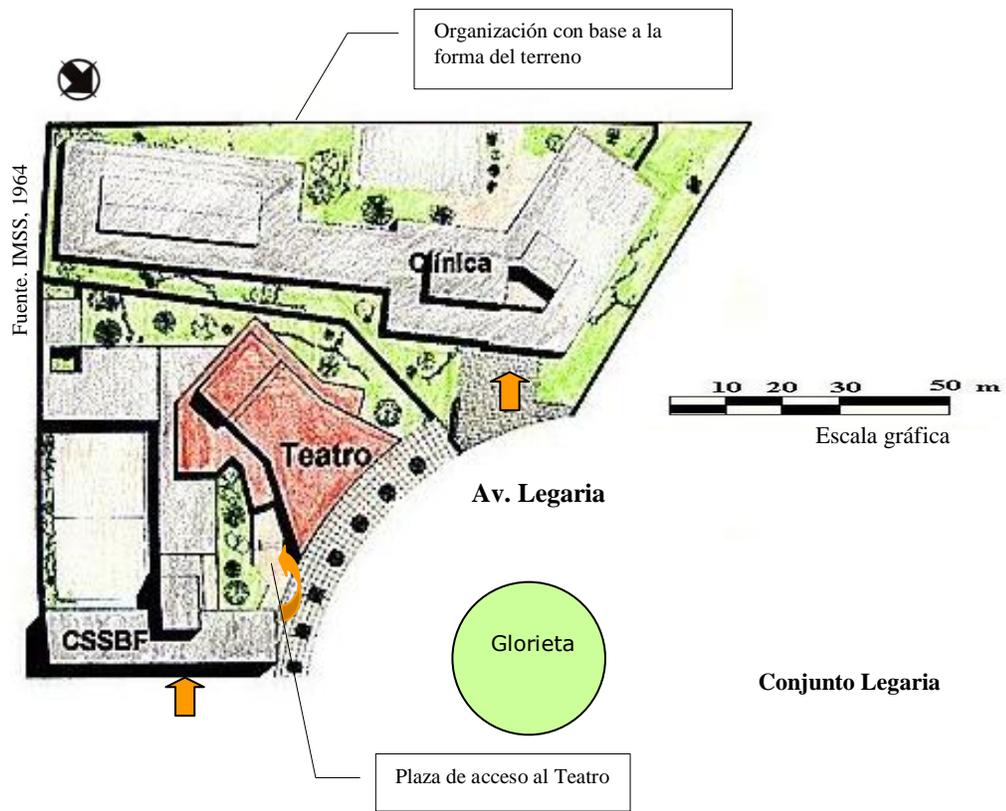


Inauguración del Conjunto Tepeyac.  
El presidente López Mateos (centro), Benito Coquet (a su derecha)

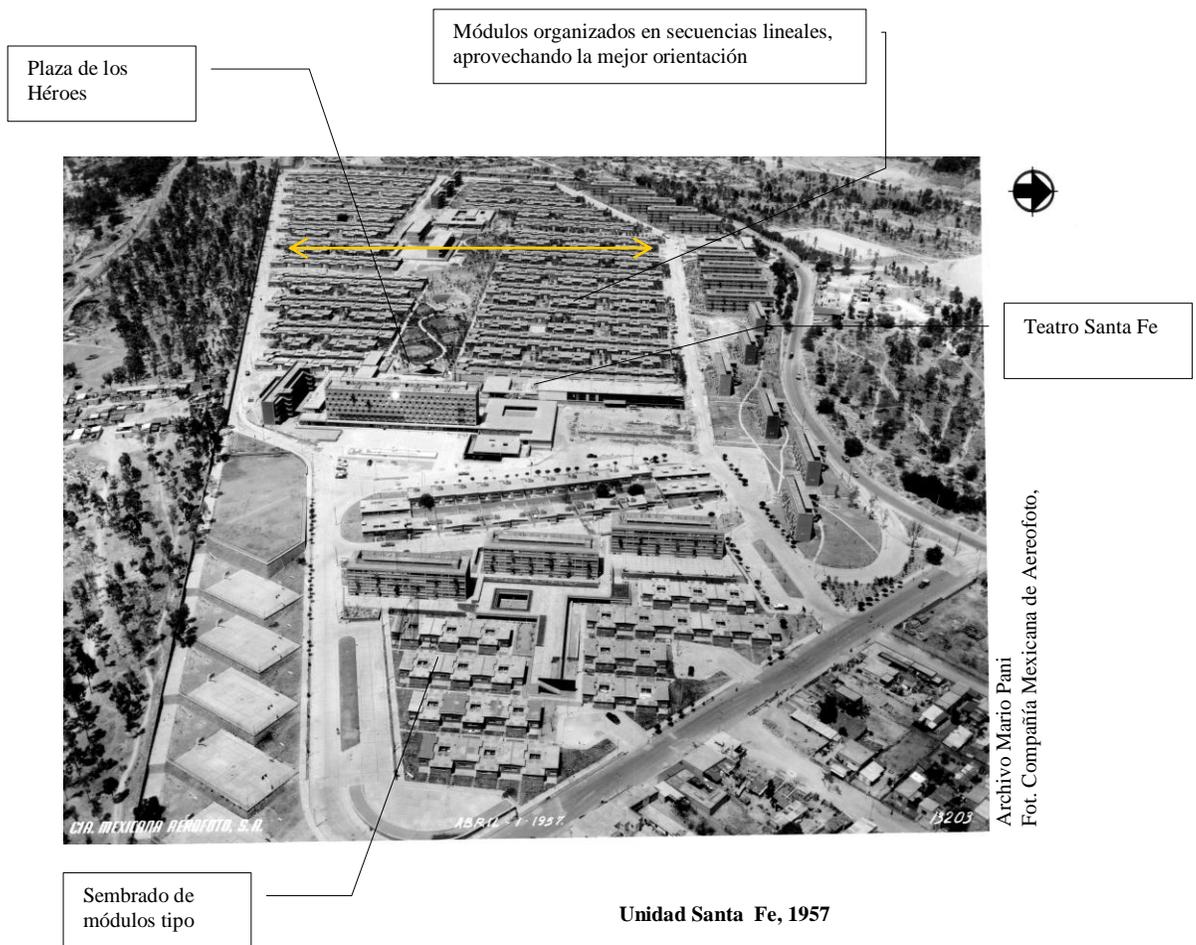
El Nacional, marzo de 1960

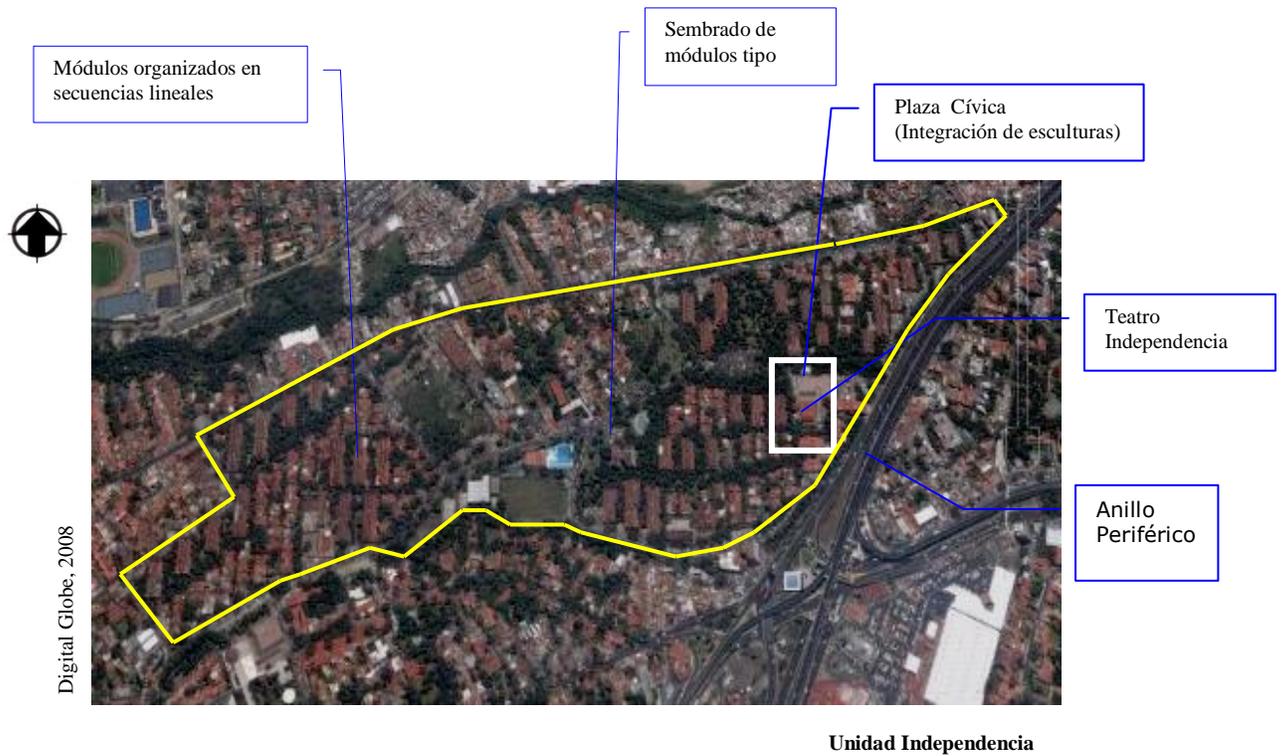


<sup>1</sup> Periódico ABC, 29 de marzo de 1960.



3. En el tercer caso se hallan las Unidades de Servicios Sociales y Habitación, como la Unidad Santa Fe e Independencia, que albergan a un gran número de familias e incluyen equipamiento educativo, social, recreativo, comercial y cultural para garantizar un desarrollo comunitario integral. Estos conjuntos se articulan por medio de espacios abiertos, andadores calles y estacionamientos, siendo además característica la existencia de un foro al aire libre.



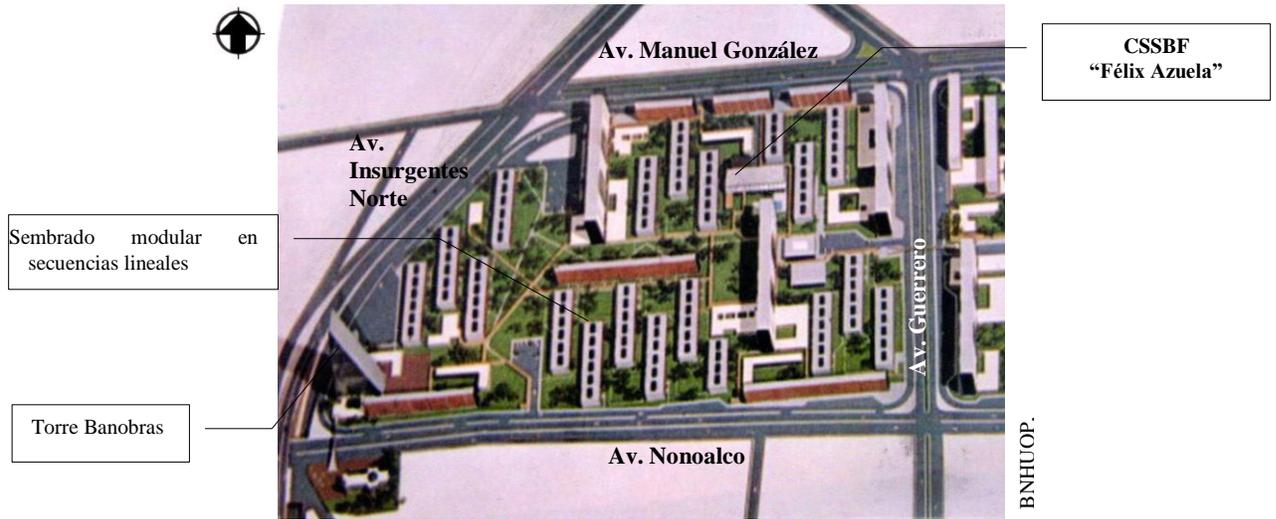


Unidad Independencia

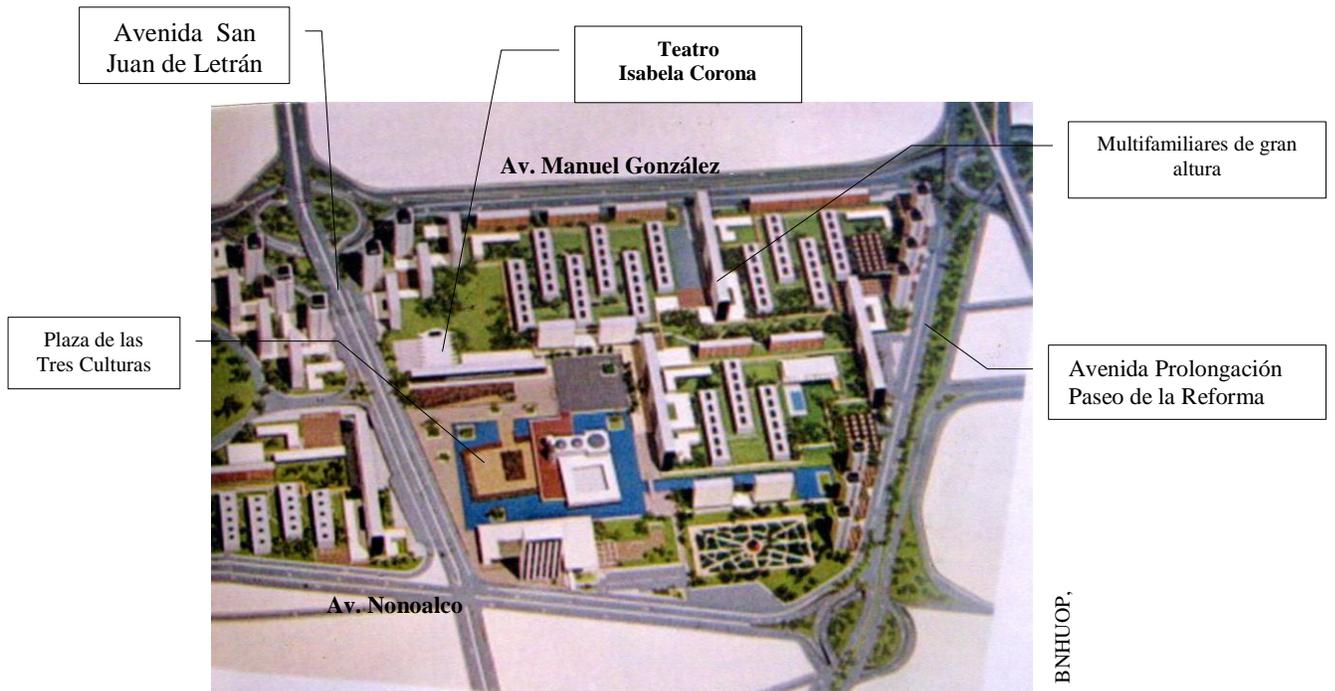


La Unidad Independencia fue un ejemplo en la organización espacial y diseño de los espacios abiertos.

Los teatros ubicados en Tlatelolco no fueron construidos por el IMSS pero su organización era semejante ya que formaban parte del equipamiento social de dos de las tres supermanzanas en torno a un sembrado modular de edificios multifamiliares de altura variable, asimétrico y vestibulado mediante plazas y áreas verdes.

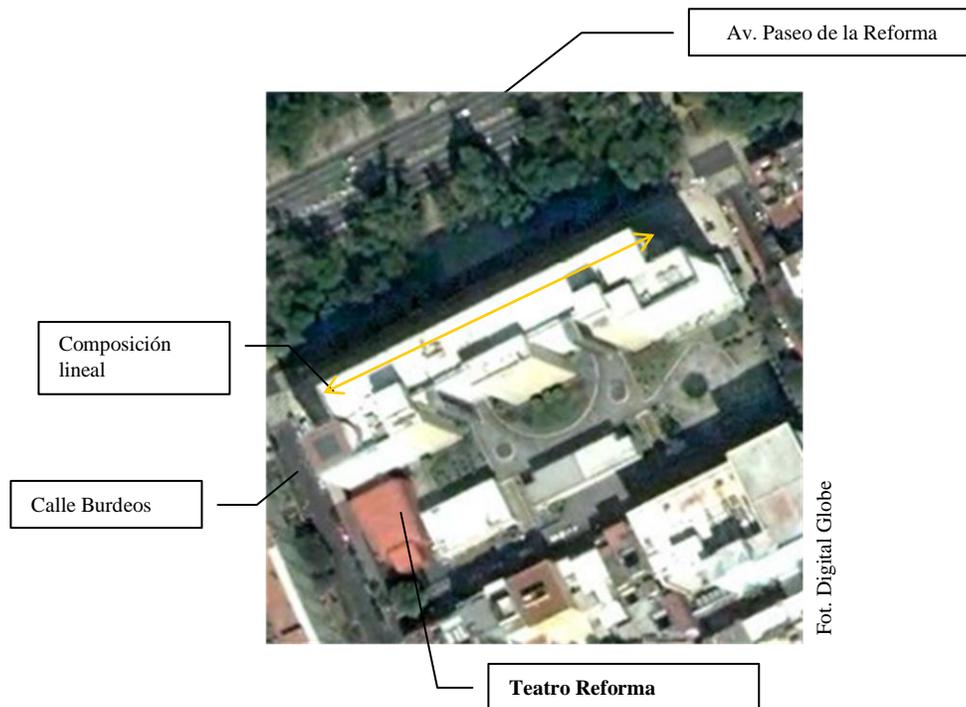


Conjunto Tlatelolco, 1ª Sección, 1963



Conjunto Tlatelolco, 3ª Sección, 1963

El teatro Reforma se halla en el edificio central del IMSS, y aun cuando la composición se basa en una simetría bilateral, el teatro se ubicó en un extremo en conexión con la planta baja.



Edificio Central del IMSS, 2008

La organización de los componentes espaciales en la mayoría de las unidades es una agrupación asimétrica definida por la proximidad de los elementos, su interrelación a partir de andadores y la relación de actividades que define áreas o subconjuntos que en lo particular pueden presentarse de manera contigua. La forma del terreno en el caso del conjunto Tepeyac determinó en gran medida la secuencia lineal de los edificios y en el Reforma respondió a la importancia de la fachada del edificio sobre la avenida. En las unidades de habitación las casas y multifamiliares forman módulos sembrados en relación con la forma y topografía del terreno, también se agrupan en secuencias lineales y por sus características tipológicas. Únicamente la organización del centro Hidalgo fue realizada en torno una plaza interior aunque esta no funcionará como la principal vestibulación del CSSBF y el teatro.

### Elementos distintivos en la composición de la Unidad

	Unidad /Conjunto	Tipo de Organización					
		Modular	lineal	Agrupada	En torno a una plaza	Contigua	Asimétrica
1	Xola	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
2	Legaria	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
3	Tepeyac	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
4	Independencia	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
5	Morelos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6	Hidalgo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7	Cauhtémoc	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8	Reforma	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9	Santa Fe	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
10	Félix Azuela	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
11	Isabela Corona	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

▲ Es el caso      □ No es el caso

El hecho de que las unidades fueran edificadas en cercanía o sobre predios colindantes con avenidas ha permitido un fácil acceso de los usuarios dado el aforo continuo de transporte urbano. La principal vía de comunicación en los conjuntos Cauhtémoc, Legaria y Reforma es el Anillo Periférico, vía primaria que comunica a una extensa zona de la ciudad y que tiene continuidad con la carretera a Querétaro. Sin embargo esto no les proporciona mayor jerarquía dentro de la red teatral.

### Principales vías de acceso

	Teatro	Vías conexión inmediata				
		primaria	secundaria	local	privada en Unidad Hab.	Peatonal
1	Teatro Xola		▲ 1			
2	Legaria	▲ 1	▲ 2			
3	Tepeyac		▲ 1			
4	Independencia		▲ 2		▲ 2	▲ 2
5	Morelos		▲ 1	▲ 2		
6	Hidalgo		▲ 1			
7	Cuauhtémoc	▲ 1	▲ 2			
8	Reforma	▲ 1				
9	Santa Fe		▲ 1	▲ 2	▲ 3	▲ 4
10	Félix Azuela		▲ 1		▲ 2	▲ 2
11	Isabela Corona	▲ 2				

▲ Es el caso  
1,2,3,4 Orden de uso de las vías de acceso para llegar al teatro

Teatros cuya fachada se encontraba frente a una calle o avenida

No existe relación inmediata con esta vialidad

A los teatros como el Xola, Tepeyac e Hidalgo, que se hayan sobre una vía secundaria se llega mediante la conexión con otras avenidas o calles de la trama urbana que unen delegaciones y colonias aledañas, estos parecen haber adquirido mayor

pertenencia en su área. En tanto para acceder a los conjuntos habitacionales fue necesaria la construcción de nuevas vialidades,<sup>2</sup> en estos casos se requiere caminar por calles privadas y andadores peatonales para llegar a los teatros y son reconocidos en mayor medida por los propios habitantes dado que no son vistos desde el exterior.



Ovaciones, noviembre de 1960

Nota periodística sobre la inauguración de una vialidad construida para acceder a la Unidad Independencia

Cuando estos conjuntos se estrenaron, para el usuario identificarlos en el espacio urbano era más sencillo, casi todos sobresalían, en primer instancia por el tamaño de su emplazamiento sobre el plano horizontal, ya que al menos ocupaban una manzana de la retícula urbana. Otro aspecto era la forma de estos edificios públicos reunidos, pero con diferente función que se distinguían del contexto habitacional por las líneas de una arquitectura funcional moderna. Si bien no existía una pauta

que los estandarizara, encontraban unidad a partir de la tipología definida por las texturas y colores de los materiales utilizados.

En el conjunto Hidalgo al igual que en el Legaria el tamaño no es predominante para su identificación sino la forma de la fachada principal. En el primero por que en su espacio inmediato existen edificaciones de mayor dimensión, mientras en el segundo la irregularidad del terreno no permite que se perciba desde ninguna perspectiva su dimensión real.

<sup>2</sup> Cabe mencionar que cuando se entregaron las primeras casas en la Unidad Independencia poco antes de la inauguración oficial el Anillo Periférico aún no había sido ampliado en ese tramo, cuestión que ocasionó algunos problemas para llegar a ella, por lo cual el gobierno de la ciudad inició los trabajos de ampliación.

### Elementos de contraste en el contexto

	Unidad / Conjunto	Elementos de Contraste en el Contexto				
		forma	tamaño	color	textura	Integración plástica
1	Xola	▲	▲	▲	▲	▲
2	Legaria	▲	□	▲	▲	□
3	Tepeyac	▲	▲	▲	▲	□
4	Independencia	▲	▲	▲	▲	▲
5	Morelos	▲	▲	▲	▲	▲
6	Hidalgo	▲	□	▲	▲	□
7	Cuauhtémoc	▲	▲	▲	▲	▲
8	Reforma	▲	▲	▲	▲	▲
9	Santa Fe	▲	▲	▲	▲	□
10	Félix Azuela	▲	▲	▲	▲	□
11	Isabela Corona	▲	▲	▲	▲	□

▲ Es el caso      □ No es determinante en el caso

La integración de la escultura en estos centros es un aspecto que los distingue, con mayor ponderación a escala urbana en aquellos que muestran en su exterior este trabajo realizado reconocido prestigio, como son el edificio central del IMSS y la Unidad Cuauhtémoc. En menor medida se perciben las obras de la Unidad Independencia, por hallarse al interior. Siguiendo en este orden de importancia estaría el Conjunto Xola por las figuras hechas en piedra que se veían desde la vialidad. Si bien en el conjunto Morelos existen también elementos estos solo se aprecian en el recorrido interior.



Nota sobre la visita de Indira Nehru Gandhi a la Unidad Independencia

En lo que respecta a la escala visual, entendida como la forma en que se percibe su tamaño en comparación con los demás elementos que intervienen en su contexto inmediato, se consideraron para este análisis dos variables el “predominio” cuando al nivel de percepción existe diferencia, pero no se dispara creando inseguridad en el usuario. Y la “concordancia”, cuando se produce una integración o relación armónica en cuanto a sus dimensiones. Así se puede ver que la mayoría de estos centros predominan sobre las edificaciones y los espacios abiertos circundantes, siendo el caso más sobresaliente el edificio Central ya que cuando se construyó era uno de los de mayor altura (nueve niveles) en la zona.

Otro aspecto tomado en cuenta es la escala medida respecto a las actividades realizadas por los usuarios en estos espacios y el volumen de asistencia, siendo ponderada la amplitud y sensación de comodidad.

### Indicadores de Escala

	Unidad	Construcciones circundantes	Espacios abiertos circundantes	Respecto a la función	Niveles de Escala <sup>3</sup>		
					humana	urbana	monumental
1	Xola	▲	▲	▶	▶	▶	
2	Legaria	▶	▶	▶	▶	▶	
3	Tepeyac	▲	▶	▶	▶	▶	
4	Independencia	▲	▲	▶	▲	▲	
5	Morelos	▲	▲	▶	▶	▲	
6	Hidalgo	□	□	▶	▲	▶	
7	Cuauhtémoc	▶	▲	▶	▲	▲	
8	Reforma 476	▲	▲	▶	▲	▲	◇
9	Santa Fe	□	□	▶	▲	▲	
10	Félix Azuela	□	▲	▶	▶	▶	◇
11	Isabela Corona	□	▲	▶	▶	▶	◇

- ▲ Predomina sobre                      ◇ Es el caso  
 ▶ Acorde                                      □ Sin connotación

En la tabla se indican tres características más de comparación en relación a la escala en estos conjuntos. La primera es la escala humana, entendida como aquella relación en donde la proporción de los espacios no sobrepasan las medidas del hombre afectando la percepción de confort. Se puede ver que en casi la mitad de los centros existe un predominio, aunque cabe aclarar que si bien la comparativa se hace en función de la perspectiva exterior en donde la altura de más de tres niveles está encima de esta medida, en el recorrido interior la escala se encuentra en proporción al usuario. Por otro lado, al

<sup>3</sup> En relación con las unidades se parte de considerar la escala humana como aquella que no sobrepasa en extremo las medidas del hombre con respecto a las edificaciones que conforman los conjuntos. La escala urbana se integra al contexto ciudadano con cierta homogeneidad en cuanto a dimensión y proporción, en tanto la escala monumental propone una evidente diferencia respecto al contexto.

indicar las variables respecto a la escala urbana se considera la correspondencia respecto al espacio que ocupan estos centros en la ciudad, con los edificios aledaños, las calles, los espacios abiertos, etcétera, hallando en esta apreciación más que contraste una integración, es decir equilibrio visual.

Al referir en la tabla la escala monumental se parte de la percepción que para el usuario sale de la normalidad respecto al objeto arquitectónico y a si mismo. Es el caso del edificio Central del IMSS que resulta alto para quien circula por la banqueta. En el ejemplo del Centro Félix Azuela y el teatro Isabela Corona en Tlatelolco, la comparación se hace no propiamente con los elementos sino con el Conjunto en su totalidad. Ahí la altura y longitud de los multifamiliares exceden en gran medida la dimensión humana.

A continuación se presentan dos aspectos que tienen que ver con la evaluación que el usuario hace en un proceso de percepción gestáltico, generando una calificación en términos de “agradable o desagradable” y que parte de atributos connotativos relativos al impacto visual que la imagen y el uso del conjunto produce a la persona. Sobre esta base se consideró el elemento atractivo porque a) plantea al usuario un contraste agradable de forma y textura visual, b) legibilidad en cuanto al uso de los espacios, c) una adecuada iluminación y control de clima, d) amplitud en los espacios interiores y exteriores, e) áreas verdes y f) recorridos y elementos sorprendivos. Un segundo aspecto que interviene en esta valoración es la atracción que produce dentro del espacio urbano el funcionamiento dinámico de estos conjuntos, siendo de mayor intensidad cuando todas las prestaciones y servicios están activas y reúnen un amplio número de personas haciendo uso de las instalaciones.

### Percepción del la Unidad en el contexto

	Unidad / Conjunto	Atractivo al usuario <sup>4</sup>	Funcionamiento Dinámico
1	Xola	▲	▲
2	Legaria	▲	▲
3	Tepeyac	▲	▲
4	Independencia	▲	▲
5	Morelos	▲	▲
6	Hidalgo	▲	▲
7	Cuauhtémoc	▲	▲
8	Reforma 476	▲	▲
9	Santa Fe	□	▲
10	Félix Azuela	▲	▲
11	Isabela Corona	▲	▲

▲ Es el caso      □ No se percibe de tal forma

<sup>4</sup> Esta categoría parte del planteamiento de J.V. Kasmar respecto a las cualidades de los lugares que el sujeto percibe, entre otros atributos proponía: el atractivo de la forma, organización física, tamaño, temperatura e iluminación. D. Canter por su parte define dimensiones como: la organización, acogibilidad, potencia, amplitud, ornamentación, limpieza y tamaño. José Antonio Corraliza, “Emoción y ambiente”, en Aragonés y Américo, *Psicología Ambiental*, Madrid, 1988, pp. 70,71.

## Capítulo 4

### Los teatros. Concepto espacial adoptado

En los teatros del IMSS se plantearon cambios a la forma y funcionamiento del edificio tradicional, pero respetando la relación frontal<sup>1</sup> e independencia entre la sala y el escenario, sensiblemente modificada por un proscenio más amplio. Una solución que en ese sentido rescataba la tipología del teatro italiano, pero con variantes que aludían al esquema desarrollado por Wilhelm Richard Wagner en el *Bayreuth Festspielhaus* construido en Alemania en 1876. Este se convirtió



Giovana Recchia. CITRU

Palacio de Bellas Artes

en una alternativa al diseño del espacio teatral que se extendió a todo el mundo. En el se



flickr.com

Bayreuth Festspielhaus

conservaba al público al frente, pero el ambiente en la sala fue transformado con la eliminación de la galería, los palcos laterales y la riqueza ornamental comúnmente utilizada en este tipo de edificios, porque estos elementos propiciaban distracción en el público y una jerarquización social a partir de la disposición de las butacas<sup>2</sup>. Así en la sala

wagneriana los asientos se colocaron en líneas curvas que en forma de abanico se reducía gradualmente hacia el escenario para lograr una visibilidad igualitaria.

Cabe mencionar que en México el teatro de tipo italiano se venía repitiendo desde su introducción a fines del siglo XIX con ejemplos destacados como el Teatro Nacional (1844).

<sup>1</sup> Esta relación consiste en que los espectadores se ubican de frente al escenario, a diferencia del teatro de tipo circular donde el público lo rodea.

<sup>2</sup> Cruciani lo describe como una reforma “burgués-democrática” en contraste del aristocrático teatro a la italiana. Un teatro funcional que cambia la idea de cómo deber ser este espacio y que se extiende hasta los teatros contemporáneos. Como es el caso de los teatros del IMSS que sin duda parten de dicha influencia. (Fabrizio Cruciani, *Arquitectura Teatral*, Escenología México, 2005, pp.154 – 157)



Universidad Nacional  
Autónoma de México



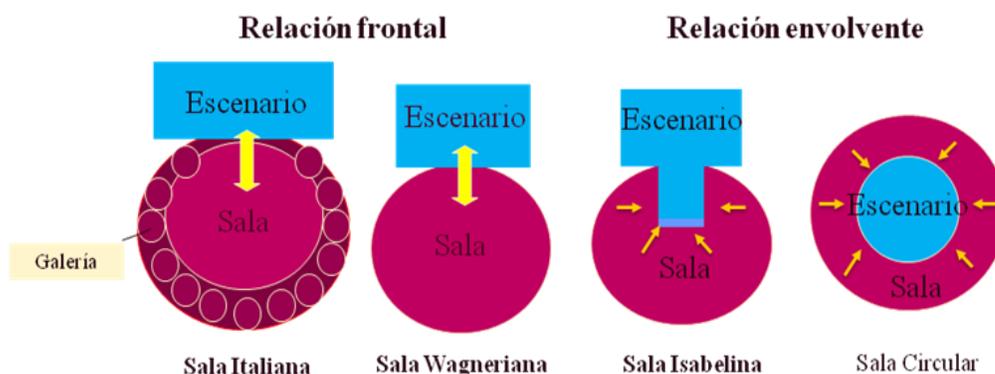
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**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.

En la primera mitad del mil novecientos los cambios producidos al edificio teatral en Europa, que incluyeron la sala wagneriana, la polivalencia<sup>3</sup> del espacio y los escenarios móviles mecánicamente, arribaron paulatinamente a nuestro país. Posteriormente se registraron casos de experimentación con el espacio escénico, por la influencia de las ideas de *Adolphe Appia* y *Gordón Craig*<sup>4</sup> en torno a la búsqueda de una relación más directa entre actor - público y la creación de una atmósfera escénica desprovista del realismo acartonado, basada en el trabajo expresivo sobre las emociones que la ficción podía crear en actores y espectadores.



<sup>3</sup> Se refiere a incluir otro tipo de actividades culturales o teatrales en pequeños foros dentro del mismo edificio.

<sup>4</sup> Ambos fueron reformadores del teatro de principio del siglo XX, su influencia se extendió a todas las tendencias y escuelas de teatro en Europa. En el año de 1922 participaron en la Exposición Internacional de Amsterdam sobre la evolución de las artes escénicas. Fueron contemporáneos de personalidades como Bertold Brech, Meyerhold y Stanislavski.

Adolphe Appia, nació en Ginebra, Suiza en 1862, fue escenógrafo e iniciador de nuevas técnicas de escenificación e iluminación que se dirigían a involucrar a profundidad al actor en la escena. Utilizó efectos dinámicos de iluminación para lograr intensiones dramáticas en combinación con el uso de plataformas practicables para alejarse del realismo tradicional. Lo que Appia planteó en su tiempo fue una geometría abstracta del espacio escénico.

Edward Henry Gordon Craig, nació en Inglaterra en 1872, fue actor, productor, director y escenógrafo. En Alemania (1904) llevó a cabo un importante trabajo de investigación sobre la actividad teatral y en Italia creó una escuela de escenografía. Publicó numerosos libros entre los que se encuentran *On the art of theatre* y *Scene*. Trabajó con Konstantin Stanislavski en su famosa producción de Hamlet (Teatro de arte de Moscú de 1912). De su teoría se despliega entre otros aspectos la utilización de la escenografía, el vestuario y la iluminación, como medios para alcanzar una atmósfera que pueda trascender la realidad y no solo representarla, creando con ello un lenguaje simbólico que comunica un sentido más profundo. (Gordon Craig, 1999, pp. 27-49), (Gordon Craig, recuperado 18 de febrero de 2008, <[http://es.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Gordon\\_Craig](http://es.wikipedia.org/wiki/Edward_Gordon_Craig)>), (Adolphe Appia, recuperado 18 de febrero de 2008, <[www.biografiasyvidas.com/biografia/a/appia.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/appia.htm)>).

En esos intentos por revolucionar la escena se encuentra el teatro El Granero construido en 1956 en la Unidad del Bosque (INBA), donde se puso en acción el teatro circular que Xavier Rojas había promovido de tiempo atrás.



Acceso al teatro El

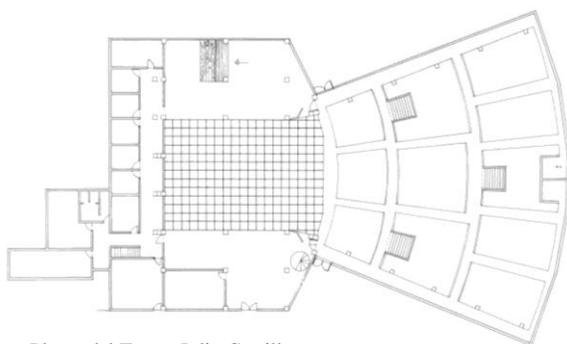
www.chapultepec.com.mx



Teatro el Granero, 1993

Giovana Recchia, CITRU

Sin embargo ha sido mayor el número de teatros construidos durante esos años que conservaron la ubicación frontal del público con la escena como es el caso de otros tres también pertenecientes al INBA, el Teatro Julio Castillo y la Sala Xavier Villaurrutia, ambos construidos en 1957 en el bosque de Chapultepec, así como el Julio Jiménez Rueda, ubicado en la colonia Tabacalera y realizado en 1963<sup>5</sup>.



Planta del Teatro Julio Castillo

Giovana Recchia, CITRU



Teatro Julio Castillo

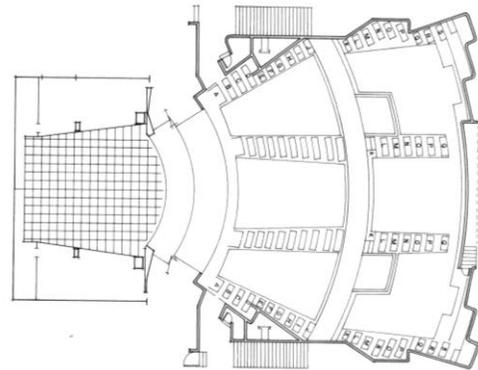
sic.conaculta.gob.mx

<sup>5</sup> Cabe mencionar que Julio Prieto asesoró la edificación de los teatros Julio Castillo, Julio Jiménez Rueda y Ferrocarrilero, entre otros. Entrevista con la arquitecta Valeria Prieto, hija de Julio Prieto.



Sala Xavier Villaurrutia

chapultepec.com.mx



Planta del Teatro Julio Jiménez Rueda

Giovana Recchia. CITRU

Este concepto sin duda era congruente con la ideología posrevolucionaria del proyecto gubernamental cuyo objetivo era presentar más que un teatro de experimentación, uno clásico, con grandes producciones que atrajeran un público conformado principalmente por trabajadores a los que se quería introducir a la cultura teatral.

Julio y Alejandro Prieto creían daba prioridad al funcionamiento y resaltaba la técnica escénica, tal como se percibe en el siguiente extracto tomado del libro *Proyecto de teatro para comedia*:

*Y aquí está el conflicto para el diseñador del teatro de hoy y no del futuro: se puede concebir a Macbeth lavando la imaginaria sangre en el centro de un espacio circular, vacío de escenografía, animado sólo por los haces de los proyectores y rodeado “totalmente” por los espectadores; pero en conciencia, ¿puede acaso imaginarse al viejo capitán de “Heartbreak House” de Shaw, cuya cámara “parece el castillo de popa de un barco, con tres ventanas oblicuas al fondo, y en la central el estandarte de su barco (en la cual luego colgará una bandera) y tres cofres bancas al fondo?” ¿Puede imaginarlo también en el dramático espacio vacío del escenario total? ¿Y en la enorme cantidad de obras de menor altura, pero que aún divierten al espectador con los problemas de todos los días, sus “flirts” y sus disputas mínimas, que solo se conciben en el tibio ambiente de un departamento común y corriente y no el trágico espacio “total”?. ¿Hay acaso muchos actores, no Laughton y Jouvet, cuya espalda sea tan expresiva como su rostro?<sup>6</sup>*

<sup>6</sup> Alejandro Prieto, *Proyecto de teatro para comedia*, INBA, México, 1951, p. 6

De ahí que en los teatros del IMSS, se haya conservado una organización frontal, con los muros ausentes de ornamentos, concentrando así la visión de los espectadores en la escena y, con el mismo fin, el foso de orquesta<sup>7</sup> quedó oculto bajo el proscenio. El marco de la bocaescena fue omitido para dar menor énfasis a la separación entre los dos espacios y crear una relación más cercana del público con los actores. El techo en la sala, una superficie simple, baja inclinado hacia el escenario, tiene esa forma para que la voz de los actores llegue sin distorsión hasta las butacas más alejadas.

En el caso de los escenarios se colocó el *disco giratorio*<sup>8</sup> para lograr cambios rápidos en la escenografía, un *ciclorama* con bóveda que insinuaba una concha acústica<sup>9</sup> y el *proscenio* de amplias dimensiones, sin duda la mayor aportación realizada en el espacio escénico ya que fue una introducción en México.

Las innovaciones técnicas implementadas fueron aceptadas en aquel tiempo con beneplácito por el público acostumbrado al teatro más conservador. Así describió el asunto un articulista al inaugurarse el Teatro Xola.

*¿Qué tipo de edificios teatrales deben construirse en un país en formación, cuyo teatro apenas se está gestando, cuyos dramaturgos no encuentran todavía una expresión propia, cuyo público forma una insignificante minoría? Las respuestas varían según sea la persona o la entidad que construya el edificio teatral, pero a grandes rasgos, sólo hay tres posibles soluciones: construir teatros de estilo tradicional; teatros de estilo “revolucionario” o teatros que, no siendo ni tradicionales ni revolucionarios, permitan el funcionamiento de cualquier tipo de obra. El teatro “Xola”, del Seguro social, pertenece a la tercera solución. Su escenario es lo suficientemente amplio como para escenificar, digamos, una ópera de grandes proporciones y puede cobijar la intimidad de una obra escrita para teatro de cámara. No cuenta con los escenarios múltiples de teatros extranjeros de reciente diseño —teatros que, por lo demás casi siempre han quedado en proyecto—. El teatro “Xola es, pues, una síntesis en materia de construcción: no es el proscenio griego, ni el corral español, ni*

---

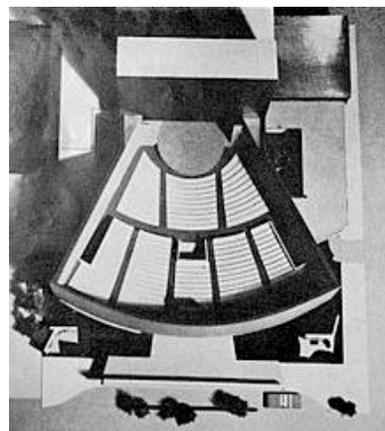
<sup>7</sup> Este foso se halla en desuso en todos los teatros (2009).

<sup>8</sup> El disco fue introducido por Lautenschläger en 1896, usado por Reinhardt en el Josephstadtes de Viena. Stanislavski en el montaje de Otelo (1929) lo usó para eliminar el intermedio y ayudar a la concentración de los actores. Fabrizio Cruciani *op. cit.*

<sup>9</sup> Esta fue una contribución de Julio Prieto para transformar la escenografía bidimensional utilizada y dar fondo a los volúmenes que en diferentes niveles permitían mayor dinamismo a la escenificación. Si bien en su texto de 1951 Alejandro Prieto proponía un ciclorama aligerado con estructura de aluminio para ser movido con facilidad, el construido en los teatros fue hecho de tabique, que corresponde al teatro pensado por Julio Prieto en su teoría escenográfica. Valeria Prieto en el libro titulado “Julio Prieto, Dormir solo para soñar”, realiza una descripción que revela a la perfección la organización y mecánica escénica implementada en los Teatros del IMSS. Alejandro Prieto, *op. cit.*; Valeria Prieto, et al., *Julio Prieto, dormir sólo para soñar*. INBA, México, 2000

*el escenario isabelino; tampoco el salón francés, ni la plataforma desnuda de los expresionistas alemanes, ni el teatro en redondo de los vanguardistas norteamericanos. Sin embargo. Puede —¡y espera!— alojar a Esquilo, a Lope, a Arthur Miller y a todos aquellos autores que saben que el teatro no es una moda pasajera ni un juego sin sentido, sino una expresión única de las verdades y sueños, mentiras, lágrimas y risas del hombre de todos los tiempos.*<sup>10</sup>

Los teatros responden a un esquema arquitectónico similar con las variantes que exigió su emplazamiento en cada conjunto. Las líneas a seguir para realizar los proyectos fueron configuradas por el arquitecto Alejandro Prieto Posada, jefe del Departamento de Inmuebles y Construcciones del IMSS en 1960, con la guía de los conocimientos y la experiencia de su hermano mayor, Julio Prieto, que tenía conciencia de las necesidades propias de un escenario. Ambos habían experimentado sus ideas en la construcción del Teatro Insurgentes en 1953, que sin duda es una edificación que influyó en gran medida en el proyecto de los teatros del IMSS, ampliando su influencia inclusive al trabajo de otros arquitectos.<sup>11</sup>



Planta teatro Insurgentes.  
En *Arquitectura México*, 1952, p. 164

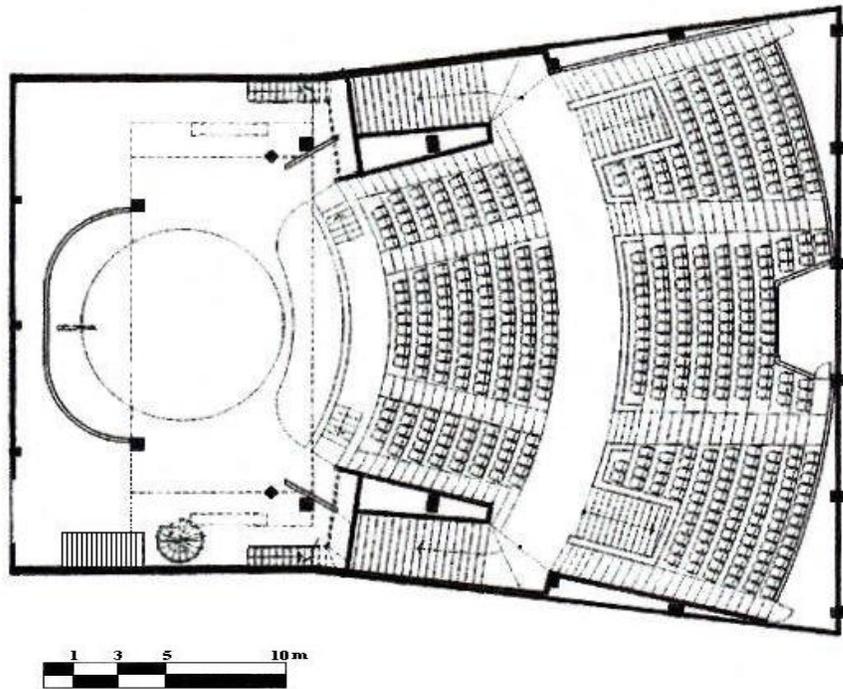
Los cambios que propusieron para modernizar el escenario, se enriquecerían más tarde cuando el Benito Coquet encargó la construcción de los teatros del IMSS a Alejandro Prieto y Julio Prieto fue nombrado Gerente del Patronato para la Operación de Teatros del Seguro Social. De tal manera que el programa arquitectónico definido, sería la base de la edificación de todos los que se hicieron en la ciudad de México y los Estados de la República.

*El programa para los arquitectos que participamos en el diseño de los teatros del IMSS, fue muy concreto, un escenario que responde en sus dimensiones para la presentación de comedia, drama, obras clásicas nacionales y del repertorio Universal, con un foso para pequeña orquesta es posible presentar opera o zarzuela de pequeño formato.*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> José Pagés Llergo, “Al servicio del pueblo. El teatro Xola del IMSS”. *Siempre*, 11 de mayo de 1960.

<sup>11</sup> Alejandro y Julio Prieto, asesoraron la edificación de los teatros: Julio Castillo, Ferrocarrilero, Julio Jiménez Rueda. Entrevista con la arquitecta Valeria Prieto, 2007.

<sup>12</sup> Luis Zedillo. Entrevista realizada por Jany Castellanos, 2007. (Ver anexo).



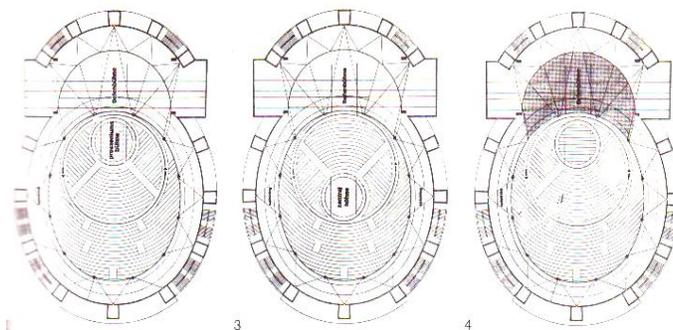
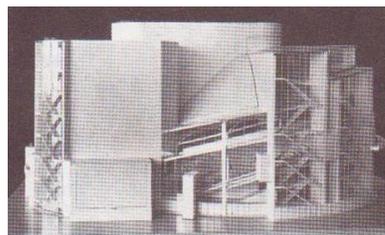
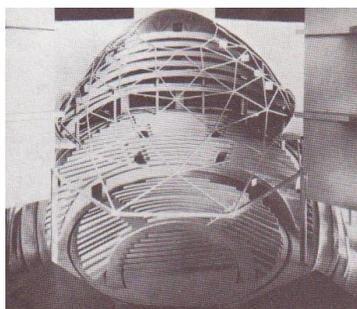
Entre las innovaciones realizadas estaban el sistema de iluminación conformado por reflectores colocados tanto en los puentes de iluminación como en los postes sostenidos en los muros de la sala y a los lados del proscenio. Otro elemento es la cabina de iluminación y sonido que fue ubicada en la parte posterior del lunetario, equipada con una consola para regular la intensidad de los reflectores sobre la escena (*dimmers*), que en aquel tiempo era de gran dimensión y funcionaba manualmente.

## 4.1 Teatros construidos en otras partes del mundo en el mismo periodo

Salvo excepciones como El Granero, durante la segunda mitad del siglo XX la mayoría de los edificios teatrales construidos en nuestro país, incluidos los teatros del IMSS, se basaron en el concepto espacial descrito, Con variaciones mínimas en la solución a la planta de la sala y las fachadas. En otras partes del mundo también se puede observar que la evolución hacia un teatro total no fructificó.

En algunos casos existió una tendencia hacia la flexibilidad y movilidad de la escena,. Ejemplos son el proyecto de *Le Corbusier* con la colaboración de *Renaat Braem* que en 1934 propuso un escenario anular.

Por su parte Walter Gropius en 1927 diseña el *Totaltheater*, para el “teatro político” del director alemán Erwin Piscator. Un escenario multivalente susceptible de movimientos horizontales y verticales, que estaría equipado con plataformas mecánicas y pantallas de proyección (para incluir diferentes formatos audiovisuales). Por razones económicas no pudo ser construido.

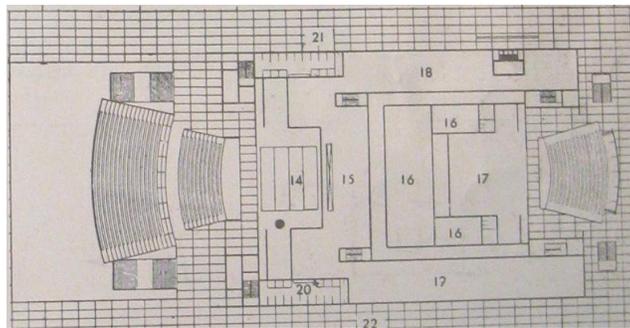
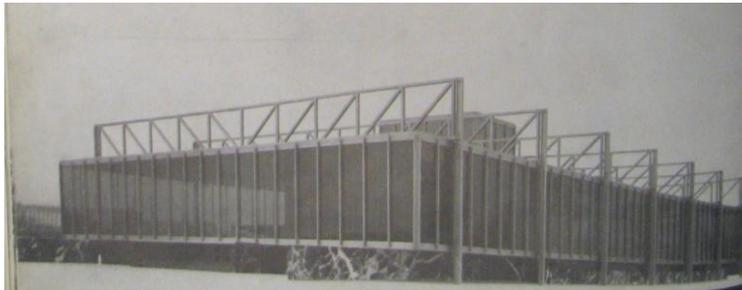


Maqueta y plantas del *Totaltheater* de Walter Gropius

<http://www.hiru-ed.com/COLECCIONES/SKENE/teatropolitico.htm>

Otros ejemplos conservaron la independencia entre sala y escenario, pero sin utilizar un proscenio móvil ni tan extendido, como en el caso de los teatros del IMSS.

Mies van der Rohe realizó en 1953 el proyecto para el Teatro de Mannheim, Alemania, en el que la sala repite la forma de abanico. El *foyer* es de gran amplitud y las fachadas de cristal muestran además del interior de la sala las armaduras al desnudo. Sin duda un ejemplo de la arquitectura racionalista que lo caracterizó.

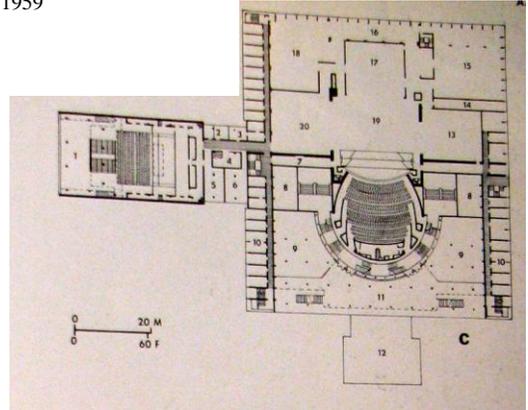


L'architecture d'aujourd'hui, número 79

Proyecto para el Teatro de Mannheim, Alemania, 1953,  
Mies van der Rohe

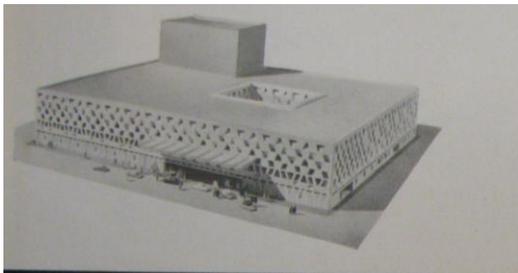
Con una fachada también de cristal y un esquema totalmente funcionalista Werner Ruhnau construye el Teatro Municipal de Gelsenkirchen en 1959. En este caso la forma de la sala tiende a la elipse con dos balcones, en tanto que el escenario se extiende en una amplia retroescena que permite tener camerinos en el mismo nivel del escenario. El *foyer* es de gran dimensión y de doble altura. Dada la transparencia de su fachada, es posible ver los vestíbulos desde la calles. Este aspecto también se observa en los vestíbulos de los teatros del IMSS.

Teatro Municipal de Gelsenkirchen, Alemania, 1959  
Werner Ruhnau

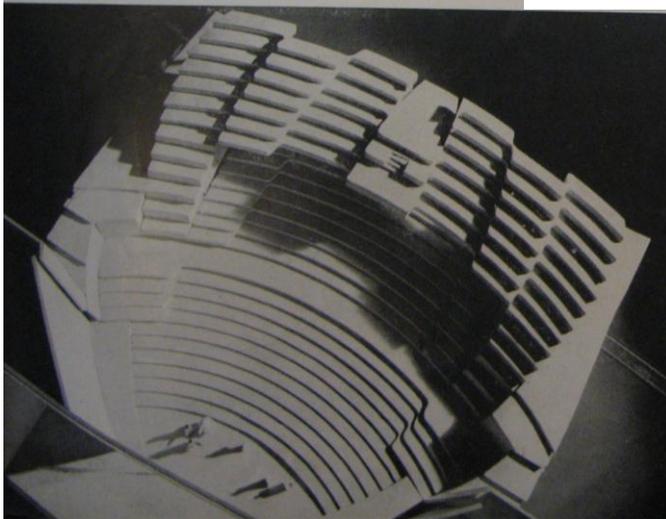


*L'architecture d'aujourd'hui*, número 91 - 92

Iniciando la década de 1960 no cambia el concepto mencionado, pero en los casos que se presentan a continuación se percibe que los volúmenes son más sólidos, aún dentro de los dictados del funcionalismo. Es el caso del Teatro Nacional de Luxemburgo construido



Teatro Nacional de Luxemburgo, 1960.  
Alain Bourbonnais

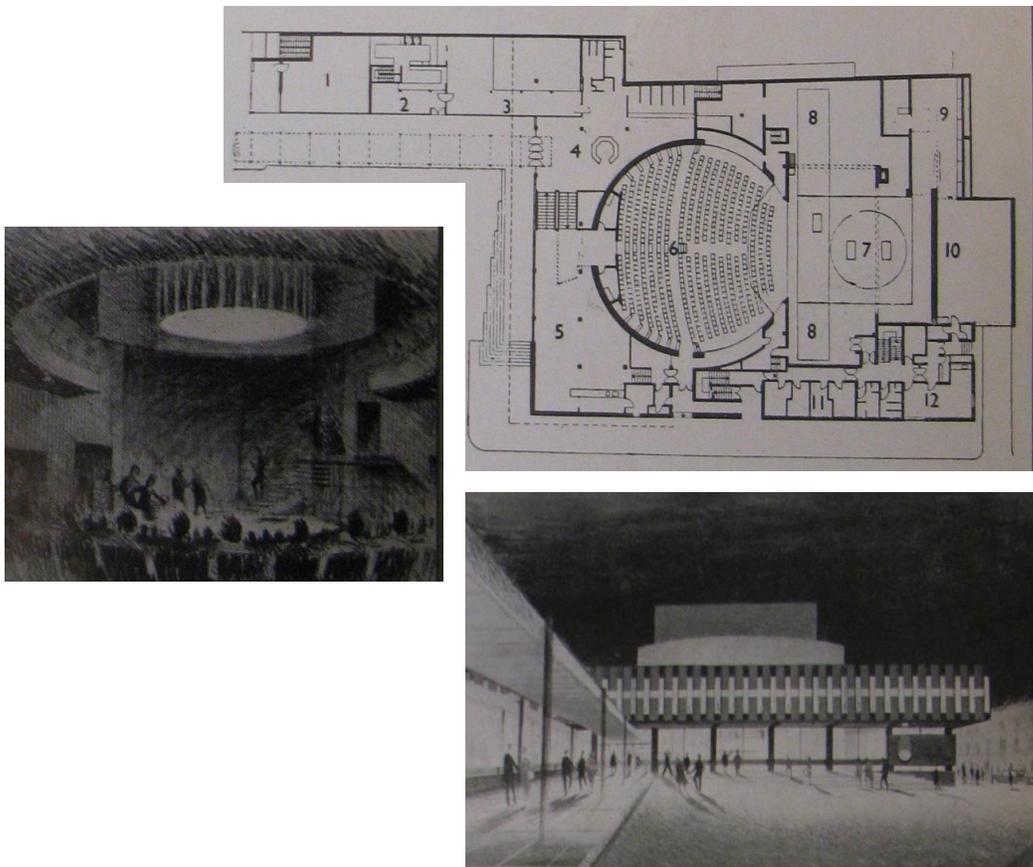


*L'architecture d'aujourd'hui*, número 91

entonces, en el que existe un desarrollo semejante al de los teatros construidos por el IMSS, ya que se integra a un centro social mediante espacios contiguos dentro de una gran envolvente, además del sobresaliente cubo de tramoya. En este caso la sala también tiende a la forma elíptica sin ornamentos en los muros limítrofes.

En Gran Bretaña Peter Moro proyecta en 1961 el Teatro de Nottingham. Desarrollado en una planta rectangular, pero que retoma la sala elíptica y sobre de ella un gran cilindro con iluminación cenital. Sin embargo el escenario es tradicional, aunque es de notar que se encontraba cómodamente en el mismo nivel que los camerinos.

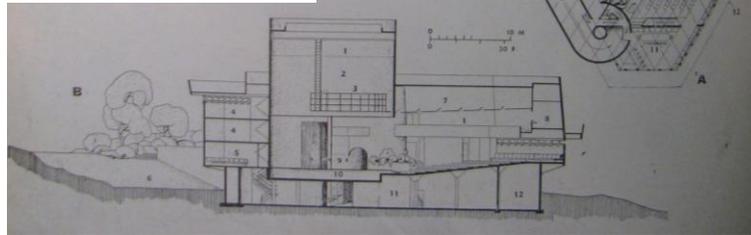
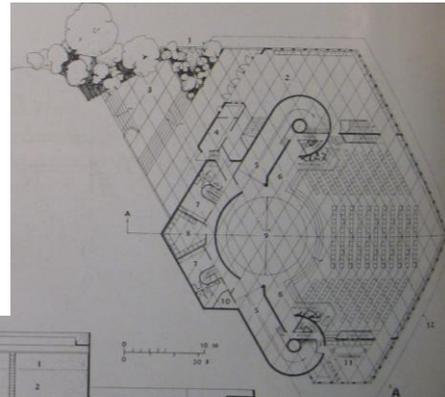
Enseguida se muestran tres casos que se distinguen de los anteriores, porque en ellos se denota mayor importancia sobre la forma, aunque siguen conservando la relación frontal e independencia entre la sala y el escenario.



Teatro de Nottingham, Gran Bretaña, 1961.  
Peter Moro

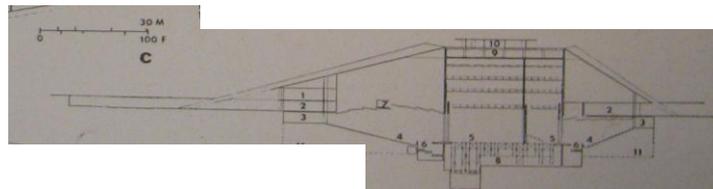
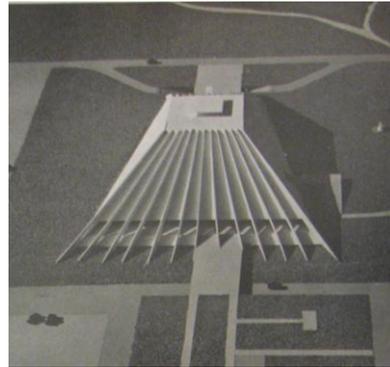
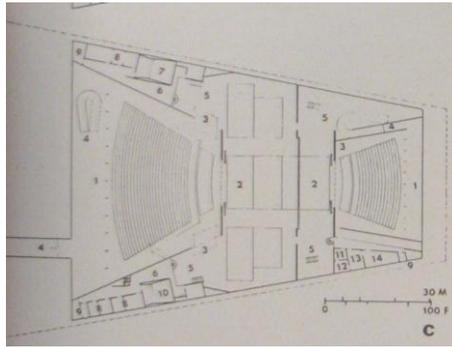
El Teatro Kalita Huphreys que Frank Lloyd Wright construyó en Dallas, Estados Unidos en 1960, muestra claramente su arquitectura. En este caso la sala no se desarrolla en un esquema semicircular sino que se organiza en torno a una forma hexagonal, el escenario de forma circular que se extiende en un amplio proscenio, tiene un ciclorama fijo semejante al propuesto por Julio Prieto en los teatros del instituto y los camerinos están inmediatos. El cubo de tramoya es cilíndrico, sin duda un esquema interesante.

Teatro Kalita Huphreys, Dallas, Estados Unidos, 1960  
Frank Lloyd Wright



*L'architecture d'aujourd'hui*, número 91-92

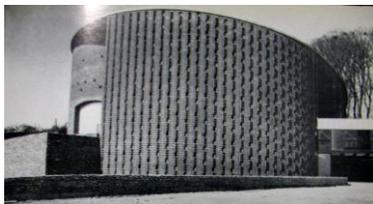
El Teatro de Brasilia de Oscar Niemeyer, realizado también en 1960, repite la solución de la sala en forma, pero inscrito en una planta trapezoidal. Sobresale por el diseño de su cubierta, sostenida mediante traveses que bajan oblicuas al nivel del terreno en movimiento rítmico que asemeja un gran abanico.



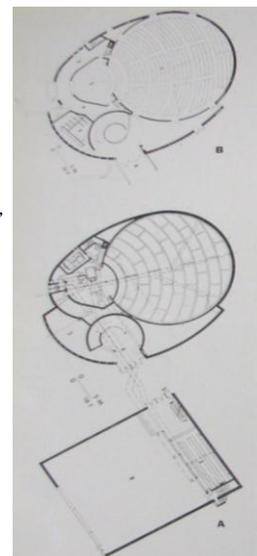
Teatro de Brasilia, 1960  
Oscar Niemeyer

*L'architecture d'aujourd'hui, número 90*

El teatro de Neufchatel en Bray, Francia, construido en 1964, por R. Auzelle y L. Poulle, cuya fachada es un volumen cilíndrico sólido, con una sala de forma circular y trabajo interesante en las texturas de los muros.

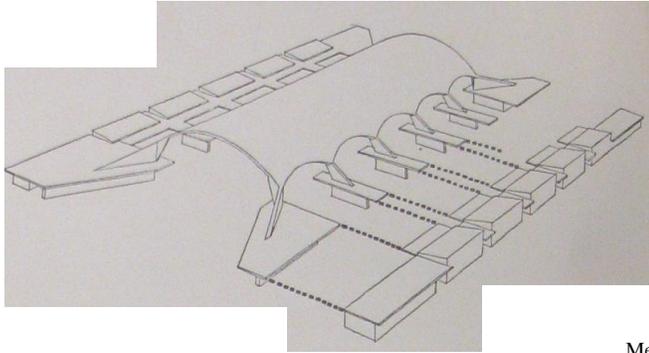


*Teatro de Neufchatel en Bray, Francia, 1964*

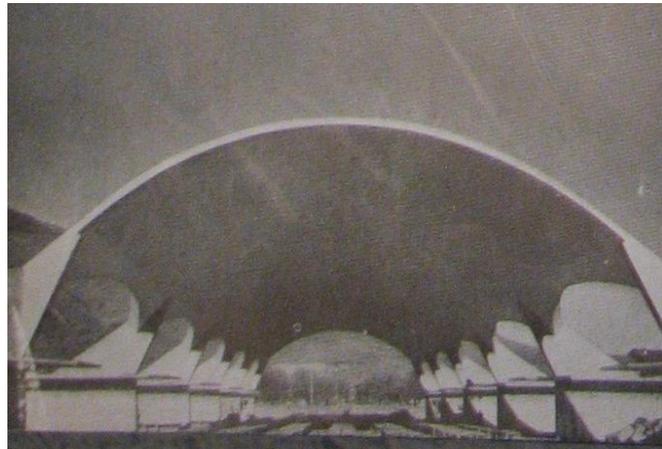


*L'architecture d'aujourd'hui, número 112*

Finalmente se hace referencia no a un teatro sino a un mercado de flores, construido en Pescia, Italia, en 1957, debido a que la cubierta es una solución que ya se venía experimentando para librar grandes claros y resulta una bóveda que semejante a la del teatro Isabela Corona del IMSS.



Mercado de flores en Pescia, Italia, 1957  
E. Brizzi, E., G. Gori, I. Ricci y L. Savioli.



*L'architecture d'aujourd'hui*, número 70

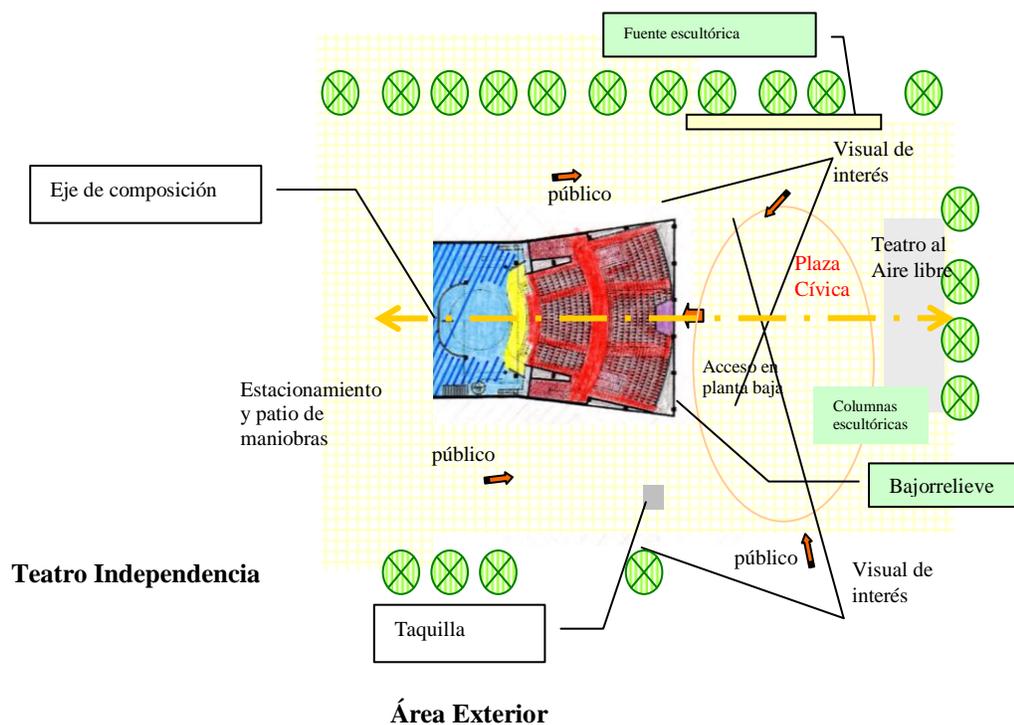
## 4.2 Elementos distintivos en la organización y funcionamiento

Aun cuando los teatros forman parte de las unidades de servicios del IMSS, tienen una identidad arquitectónica propia como obras originales de los distintos arquitectos que intervinieron en su diseño. En un análisis comparativo de las semejanzas y singularidades se observa que cada partido arquitectónico refleja un concepto de diseño generalizado. Los aspectos que se abordan constituyen la parte medular de su organización interna, ya que la relación con los conjuntos está dada por los espacios exteriores y su vinculación con los CSSBF y los clubes juveniles espacios donde también se realizan actividades artísticas.

- **Área exterior**

En la mayoría de los teatros se observa una *plaza* directamente relacionada al acceso principal. Es un lugar de articulación entre el espacio urbano y los edificios, permite apreciar mejor su arquitectura y propiciar la interacción social al contener al público previa entrada y disminuir el ruido ambiental. Este esquema no se repite en los teatros Tepeyac e Hidalgo, cuyas puertas abrían directamente hacia la acera de la calle. La dimensión varía en relación con la magnitud y el diseño del conjunto, sobresaliendo las plazas que además de vestibular los teatros funcionaban como espacios cívicos de los conjuntos. Es el caso de los teatros Independencia, Santa Fe, Morelos y Cuauhtémoc, que sobrepasaban los mil metros cuadrados. Tal amplitud permite realizar una valoración del volumen arquitectónico y el que los asistentes se apropien socialmente del lugar, al caminar alrededor de las edificaciones o sentarse en los arriates y las zonas de jardín que propician un ambiente exterior agradable.

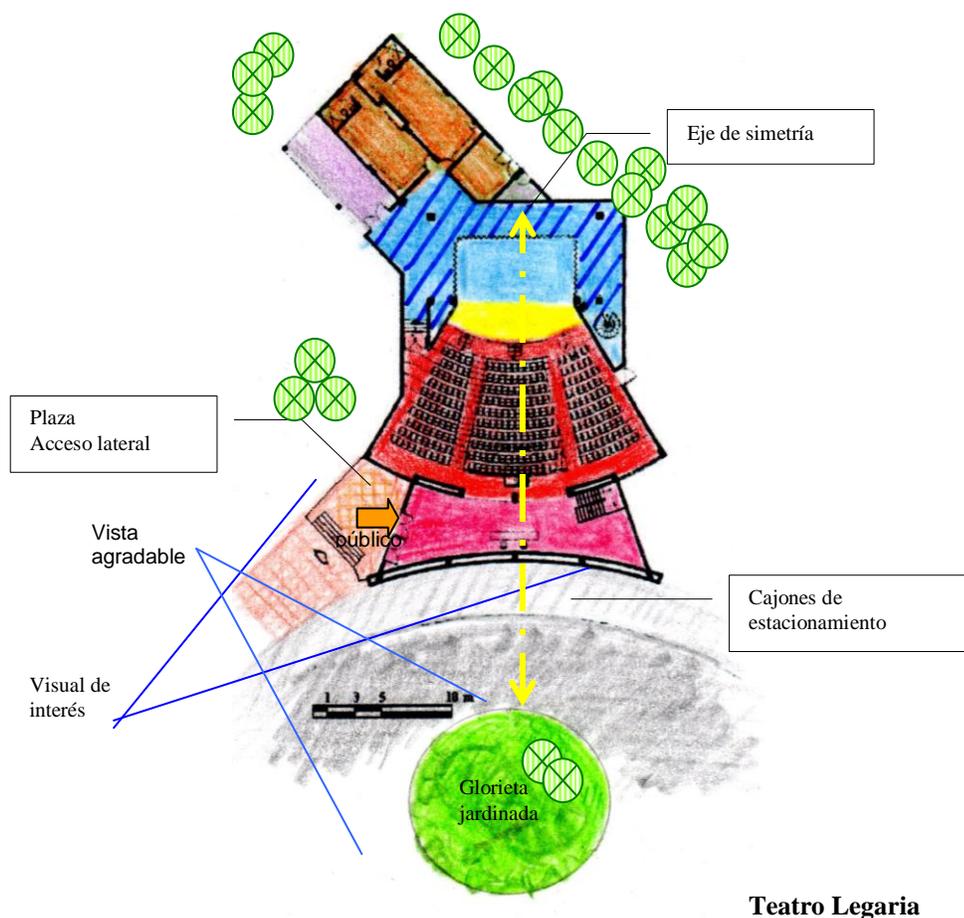
La *taquilla* se convirtió en un elemento distintivo por su ubicación al exterior como un pequeño modulo independiente. Fue una solución que no se había utilizado anteriormente y aún cuando no se generalizó a todas las edificaciones, fue especialmente llamativa en los teatros Xola, Legaria, Independencia, Felix Azuela e Isabela Corona.



	Teatro	Dimensión de la Plaza de acceso (m <sup>2</sup> )			Taquilla		No tienen plaza de acceso	Contaban con estacionamiento para público	Áreas Verdes	
		Grande	Mediana	Chica	Interior	Exterior			Jardín	Jardineras
1	Xola		583			▲		▲		▲
2	Tepeyac					▲	▲	▲		
3	Legaria			51		▲		▲	▲	
4	Independencia	1111				▲		▲		▲
5	Morelos	> 1000			□	□		▲		▲
6	Hidalgo				▲		▲	▲		▲
7	Cuauhtémoc	> 1000			▲			▲	▲	
8	Reforma			85	▲			▲		▲
9	Santa Fe	> 1000			□	□		□		▲
10	Félix Azuela			128	▲			□	▲	
11	Isabela Corona		780			▲		▲	▲	▲

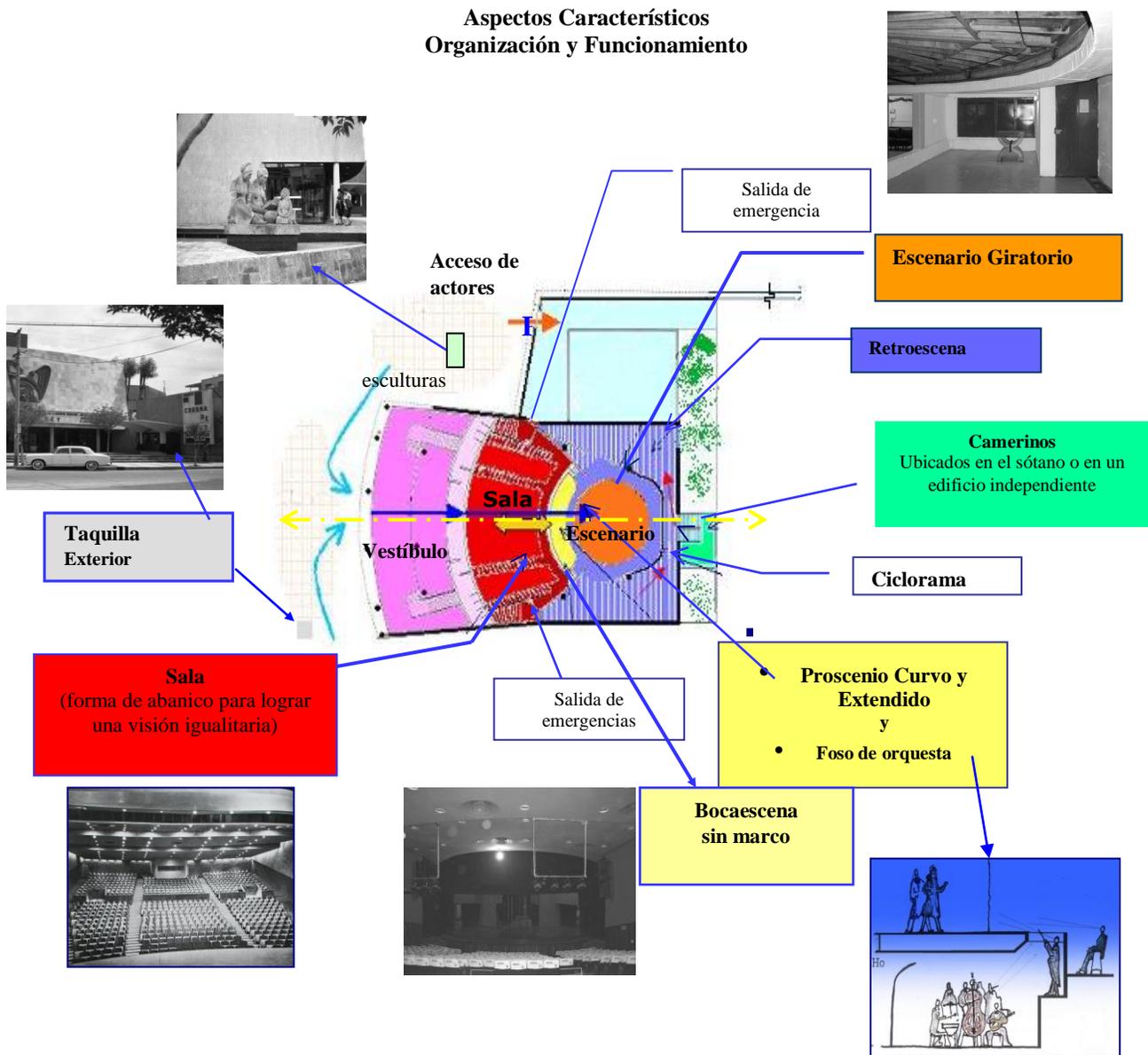
▲ Es el caso > mayor que □ No existe espacio definido

Cuando estos teatros se construyeron el uso del automóvil no era tan generalizado y los centros contaban con un número suficiente de cajones por lo general ubicados sobre la vialidad principal. Al incrementarse derechohabientes y coches ahora resultan insuficientes, lo que existe cierta problemática para un sector del público asistente. En aquel tiempo, el teatro Hidalgo y el Reforma tenían un área específica en los estacionamientos subterráneos de los conjuntos. En el primero hoy es restringida y en el segundo inexistente. Caso conflictivo en este sentido son los dos teatros ubicados en la Unidad Tlatelolco, ya que el acceso se ha hecho controlado y los habitantes saturan el área destinada a este uso. Sin embargo, como ya se ha comentado a cualquiera de ellos se llega con facilidad utilizando el transporte público.



- **Organización y dimensión**

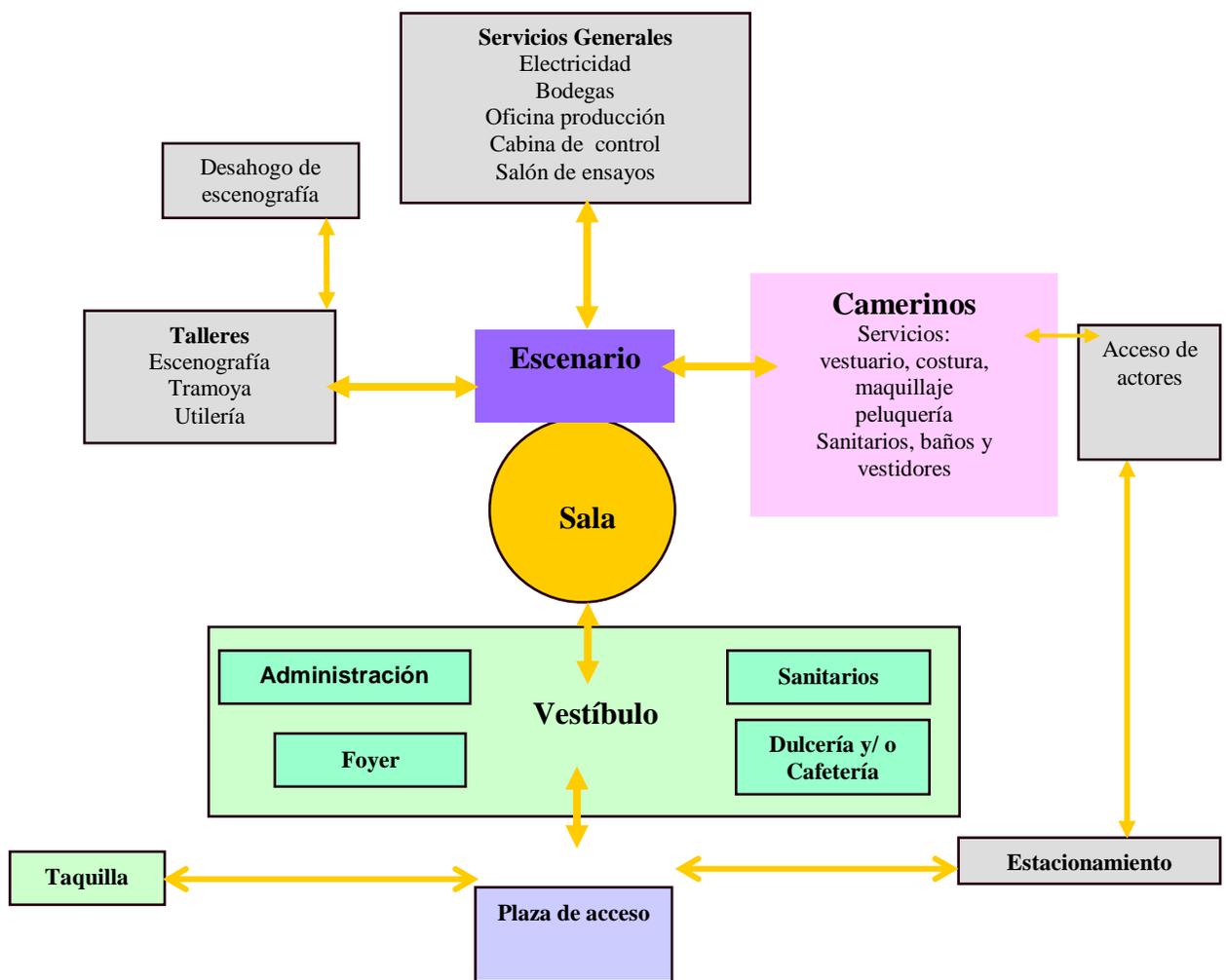
En una evaluación general todos los teatros continúan teniendo un funcionamiento adecuado,<sup>1</sup> salvo detalles que se señalan más adelante como la distancia de los camerinos. Los principales espacios vestíbulo, sala y escenario, se encuentran en una sucesión lineal, relacionados por puertas y circulaciones cuya dimensión corresponde a la capacidad de la sala conforme a la reglamentación establecida.



<sup>1</sup> Tomás Urtusastegui, reconocido dramaturgo comentaba en entrevista que le parecía que los teatros del IMSS eran de los que tenían mejores condiciones técnicas.

Es posible llevar a cabo un recorrido por todas las áreas del edificio, iniciando en cualquiera de ellas, con la restricción virtual que pudiera plantear el escenario o los controles en las zonas complementarias no destinadas al público:

**Teatros del IMSS**  
**Esquema general de relación espacial**



En la siguiente tabla se puede observar a detalle la relación que existe entre los principales espacios de cada teatro, considerando directa aquella que permite el paso continuo, indirecta cuando se requiere de transitar por lugares intermedios para llegar a una zona y lejana en donde existe comunicación, pero se requiere un desplazamiento más largo para llegar al destino seleccionado.

Relación espacial

Teatro	Tipo de relación espacial					
		Vestíbulo	Sala	Escenario	Camerinos	Areas complementarias*
<b>Xola</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▲		▶	□	▲
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	•	▲		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	
<b>Tepeyac</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	▲	□
	escenario	□	▲		▲	▲
	camerinos	□	▲	▲		▲
	Areas complementarias	□	□	▲	▲	
<b>Legaria</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	▲	□
	escenario	□	▶		▶	▲
	camerinos	□	▲	▶		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	
<b>Independencia</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	□
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	□	▲		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	
<b>Morelos</b>		Vestíbulo	Sala	Escenario	Camerinos	Areas complementarias*
	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	□
	escenario	□	▶		▲	□
	camerinos	□	□	▲		▲
Areas complementarias*	□	□	▲	▲		
<b>Hidalgo</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	□
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	□	▲		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	

▶ Directa                      ▲ Indirecta

□ Lejana

\* Se refiere a bodegas, talleres, subestación eléctrica, administración, servicios complementarios, etcétera.

## Relación espacial

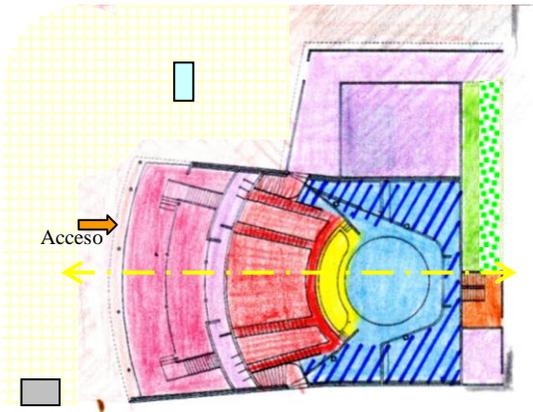
Teatro	Tipo de relación espacial					
		Vestíbulo	Sala	Escenario	Camerinos	Areas complementarias*
<b>Cuauhtémoc</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	□
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	□	▲		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	
<b>Reforma</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	▲
	escenario	□	▶		▲	□
	camerinos	□	□	▲		▲
	Areas complementarias*	□	□	▲	▲	
<b>Santa Fe</b>	vestíbulo		▶	□	▲	▶
	sala	▶		▶	□	□
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	▲	□	▲		▲
	Areas Complementarias*	▶	□	▲	▲	
<b>Félix Azuela</b>		Vestíbulo	ala	Escenario	Camerinos	Areas complementarias*
	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	▲
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	•	▲		▲
Areas Complementarias*	□	□	▲	▲		
<b>Isabela Corona</b>	vestíbulo		▶	□	□	□
	sala	▶		▶	□	▲
	escenario	□	▶		▲	▲
	camerinos	□	•	▲		▲
	Areas Complementarias*	□	□	▲	▲	

▶ Directa                      ▲ Indirecta                      □ Lejana

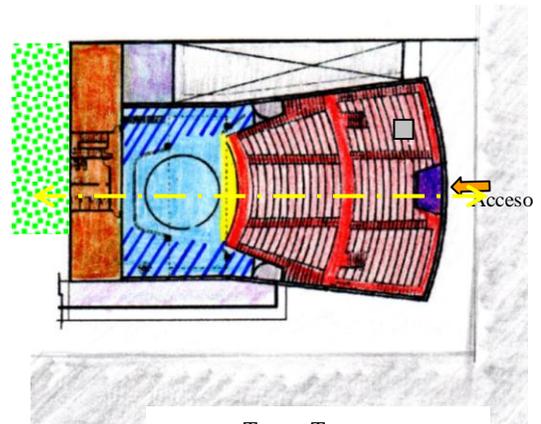
\* Se refiere a bodegas, talleres, Subestación, administración, servicios complementarios.

A través de este inventario se observa que en todos los casos es semejante la relación entre los espacios, con mínimos cambios de acuerdo al partido arquitecto y en distancia respecto a la ubicación de los camerinos y las áreas complementarias.

## Esquemas de organización



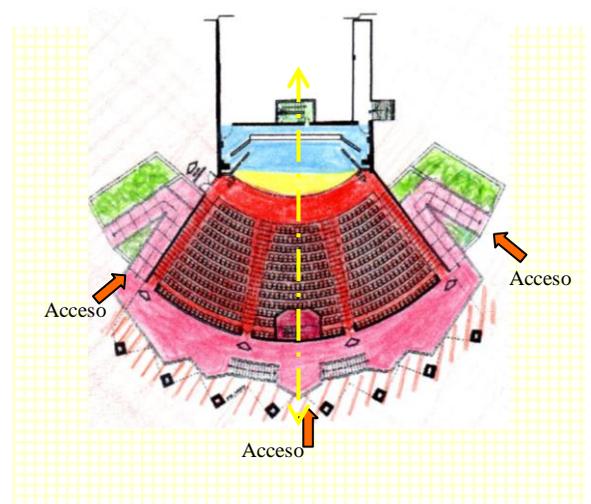
Teatro Xola



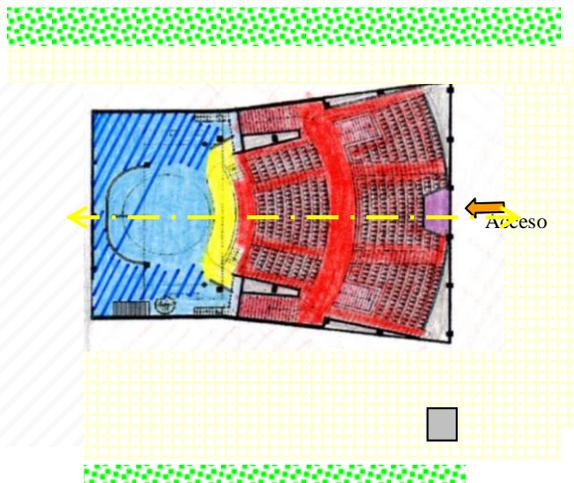
Teatro Tepeyac



Teatro Legaria



Teatro Morelos

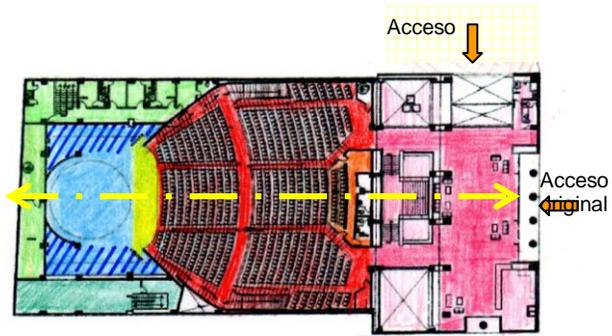


Teatro Independencia

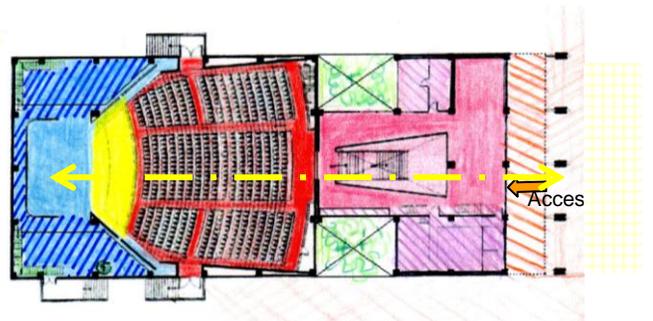
### Simbología

-  Plaza de acceso
-  Vestíbulo
-  Sala
-  Proscenio
-  Escenario
-  Retroescena
-  Camerinos
-  Espacios complementarios
-  Áreas jardinadas
-  Taquilla exterior
-  Eje de simetría

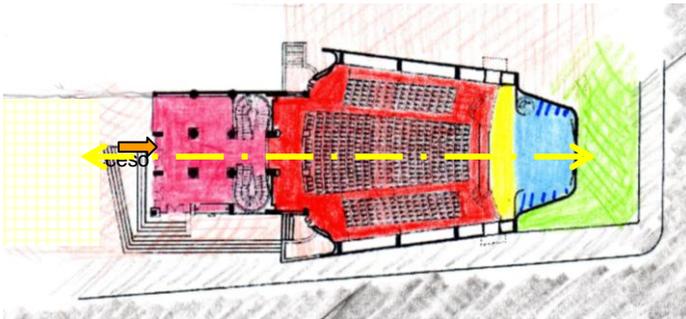
## Esquemas de organización



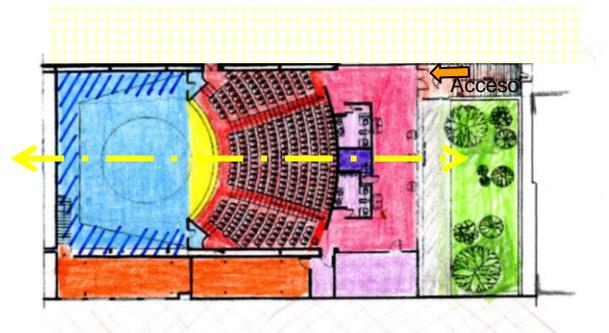
Teatro Hidalgo



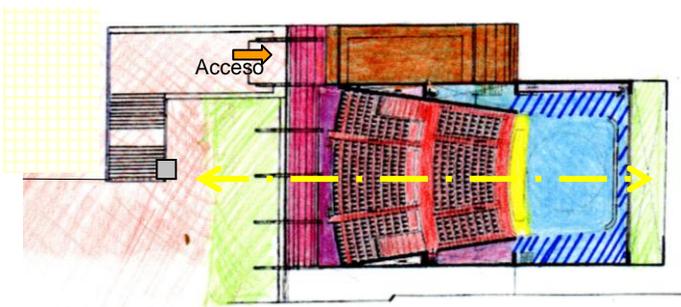
Teatro Cuauhtémoc



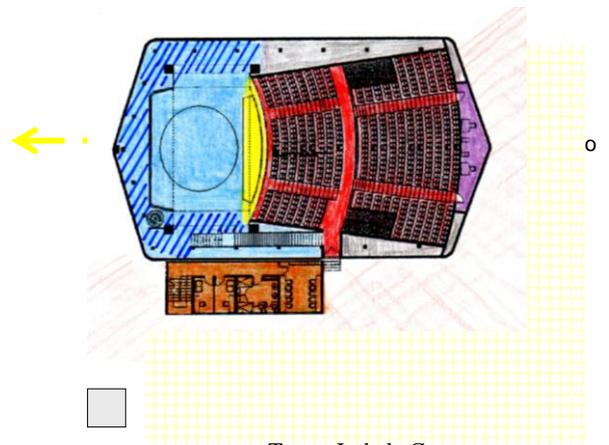
Teatro Reforma



Teatro Santa Fe



Teatro Felix Azuela



Teatro Isabela Corona

## Salas

Las salas fueron diseñadas bajo un esquema similar pero con diferente capacidad. Dentro del universo de la ciudad de México se les puede considerar como de mediana dimensión a partir de un rango que va de trescientos cincuenta a novecientas butacas,<sup>2</sup> a excepción del Legaria y el Santa Fe, que están por debajo de estas cifras. Sin embargo, cabe mencionar que entre más pequeñas son sin duda más confortables al nivel de percepción, ya que posibilitaban en mayor medida la experiencia emotiva del espectador hacia el argumento de la obra por la cercanía con los actores en su desempeño artístico.

La dimensión de los teatros fue prevista para la presentación de los géneros como drama, comedia, opereta y comedia musical, con la posibilidad de que existiera un significativo número de actores en escena. Este tipo de espectáculo requiere un máximo de entre veinticinco y veintiocho<sup>3</sup> metros de profundidad para que se logren percibir los detalles de la expresión facial y objetos de menor tamaño. Por lo tanto, las salas en su mayoría, se encuentran abajo de esta medida, a excepción del Hidalgo, Independencia y Felix Azuela. Los demás se diseñaron basándose en el ángulo óptimo de apreciación visual;<sup>4</sup> esto promueve mayor cercanía del público con el escenario.

Por otro lado la altura en ellos varía de cinco a ocho metros (sin contar al Reforma) lo que permite que los asistentes se sientan en un espacio acorde a su escala. Los de mayor tamaño, como el Tepeyac, Hidalgo e Independencia, funcionan mejor para espectáculos de danza o música, pues aún cuando la acústica está resuelta adecuadamente los espectadores quedan más alejados de la acción dramática. Sin embargo, en los tres la presentación de obras teatrales ha tenido continuidad.

---

<sup>2</sup> El número de butacas con que cuentan algunos teatros conocidos, nos permite tener un mejor criterio de comparación. El Teatro de Bellas Artes (2000), Teatro de la ciudad (1675), Teatro Insurgentes (1126), Teatro Ferrocarrilero (1820), Sala Miguel Covarrubias de la UNAM (725), Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM (417), Teatro de la Danza del INBA (312) y finalmente el Teatro el Galeón también del INBA (320). Giovana Recchia, *Inventario de Espacios Escénicos del Distrito Federal*, CITRU, México, 1993.

<sup>3</sup> Esta es la medida que Alejandro Prieto indica a en su texto *Proyecto de Teatro para comedia*. Alejandro Prieto, INBA, México, 1951, p. 37. Roberto Galván refiere que esta profundidad debe fluctuar entre 20- 25 metros, para drama y comedia, y 30 a 40 metros, para género chico (comedia musical, ballet, opereta). Roberto Galván, *Teatro, metodología para el proyecto arquitectónico*, Claves latinoamericanas, IPN, México, 1995, p.48.

<sup>4</sup> Alejandro Prieto hace la observación de que a quince metros de distancia el ojo logra distinguir elementos de aproximadamente cuarenta centímetros. *Ibidem*, p. 37.

### Dimensiones de las salas

	Teatro	Dimensiones de la sala						
		Ancho 1ª fila (m)	Ancho última fila (m)	longitud (m)	Altura promedio (m)	Pasillos de distribución		
						central (m)	superior (m)	general (m)
1	<b>Xola</b>	13	23	17	5.60	1.70	<input type="checkbox"/>	1 y 1.30
2	<b>Tepeyac</b>	13.15	22.60	13.15	6	1.90	<input type="checkbox"/>	0.90 y 1
3	<b>Legaria</b>	9.50	17	11	5	<input type="checkbox"/>	1.45	1.15
4	<b>Independencia</b>	13.60	26	20	5.50	2.50	<input type="checkbox"/>	1.25
5	<b>Morelos</b>	15	31	13	5	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1
6	<b>Hidalgo</b>	15	29	25	7.50	1.62	<input type="checkbox"/>	1,1.10 y 2
7	<b>Cuauhtémoc</b>	17	24	18	7	<input type="checkbox"/>	1.50	1.25
8	<b>Reforma</b>	14.60	18.60	19	12	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1 y 1.44
9	<b>Santa Fe</b>	12.50	16.75	10.50	5	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	1.20
10	<b>Félix Azuela</b>	16	20	21.50	5	1.72	<input type="checkbox"/>	0.90
11	<b>Isabela Corona</b>	14	16	12	6	1.20	<input type="checkbox"/>	0.80 y 1

No cuenta con él

La forma de la sala determina la diferencia entre el ancho de la primera fila y la última, cuestión que propone una amplitud graduada, sin embargo es el enlace de estas medidas con la altura (que no sobrepasa los ocho metros) lo que permite percibir los espacios proporcionados a la escala humana y al volumen de aire que requieren los asistentes. La altura del Teatro Reforma respondió a un diseño en el que fue considerado un balcón. Sin embargo, es el Hidalgo el se percibe con mayor tamaño por su longitud y el ancho en la parte alta. En la tabla también se observa que sin considerar al teatro Cuauhtémoc en las salas más grandes el lunetario fue diseñado con un pasillo central para facilitar la distribución simultánea del público a la zona inferior y superior.

Las cabinas de control, siempre colocadas atrás de la sala y de forma central, ponen un acento distintivo. Algunas sobresalen del muro posterior, otras se integran por el mismo recubrimiento de esa pared. Casos notorios son los teatros Legaria, Morelos y Reforma, en los que se hallan suspendidas, en voladizo sobre las tres últimas filas de la sala o el balcón (Reforma), como prismas adosados al techo que visualmente pesan y en la perspectiva interior atraen la curiosidad del asistente, con esta solución se aprovechó toda el área para la ubicación de los asientos.

### Características de la Cabina de iluminación y audio

	Teatro	Características				
		Volada sobre las últimas butacas	centrada en el muro posterior de la sala		Dimensión	
			Intersecta Últimas filas	Ventana al paño del muro	Adecuada a la Función	Mínima
1	Xola		▲		▲	
2	Tepeyac		▲		▲	
3	Legaria	▲			▲	
4	Independencia		▲		▲	
5	Morelos	▲			▲	
6	Hidalgo		▲		▲	
7	Cauhtémoc				▲	
8	Reforma	▲ (sobre el balcón)			▲	
9	Santa Fe					▲
10	Félix Azuela			▲*	▲	
11	Isabela Corona			▲	▲	

▲ Es el caso

.osecca ed satrep sod rop sadarapes alas al aicah sanatnev sert eneiT \*

En la mayoría de los casos el acceso a estas cabinas se hace por la parte alta de la sala y aun cuando tienen una comunicación con el escenario mediante el paso de gato esta situación puede representar una distracción para el público si los técnicos requieren salir durante la puesta en escena. Las ventanillas de estos espacios se utilizan para sincronizar los

movimientos escénicos con los efectos de iluminación y audio, o bien para colocar reflectores de largo alcance (seguidores), el número, la forma y el tamaño se basó en el criterio de cada diseñador considerando con probabilidad que no llamara la atención la actividad de técnicos. En el caso de los teatros Reforma, Santa Fe y los de Tlatelolco, que originalmente funcionaron como auditorios o cineclubs, requerían la posición central para colocar el proyector cinematográfico.

### Escenarios

El área de acción escénica corresponde en proporción al tamaño de cada teatro. En la bocaescena no existe el marco tradicional, su altura es variable, pero considerando que para el género dramático ocho metros es la medida recomendable, a excepción de los teatros Tepeyac, Hidalgo, Cuauhtémoc e Isabela Corona, que la exceden, los demás se hallan en promedio dos metros por debajo. Esto no plantea una situación problemática en cuanto a la isóptica, dado que existe una compensación del ángulo de visión respecto a la longitud de estas salas.

El ancho de las embocaduras se halla entre nueve y dieciséis metros,<sup>5</sup> lo que plantea que su tamaño es adecuado siendo teatros de mediana magnitud, comparados con uno grande como el Insurgentes que tiene doce metros (aunque la altura en este caso es mucho mayor). En estos escenarios lo criticable, hasta cierto punto, es que en algunos la profundidad y la retroescena es reducida para los movimientos escenográficos y de actores, en donde además interviene la rigidez del ciclorama tal como se puede apreciar en la siguiente tabla.



Bocaescena y ciclorama del teatro Tepeyac

JCL, 2007

---

<sup>5</sup> De acuerdo a la normativa de Alejandro Prieto para el género drama y comedia se requiere como mínimo un ancho de bocaescena de entre siete y ocho metros.

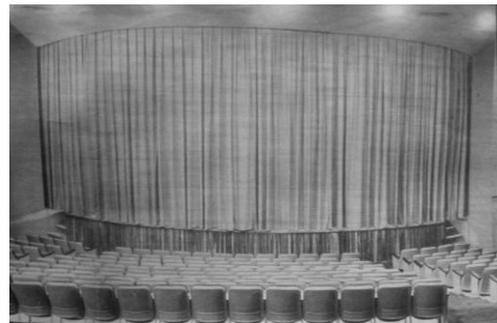
## Dimensiones del Escenario

	Teatro	Dimensiones del Escenario				
		Ancho embocadura	Altura embocadura	Profundidad	Ancho incluyendo retroescena	Retroescena ancho lateral*
1	<b>Xola</b>	13	5.80	12.45	20	3.50
2	<b>Tepeyac</b>	14.80	9	11	20	2.60
3	<b>Legaria</b>	9.50	5.20	8.10	13	1.75
4	<b>Independencia</b>	14.50	7	12	21	3.25
5	<b>Morelos</b>	9	5.50	7	13	2.00
6	<b>Hidalgo</b>	11.50	9	12	19.50	4.00
7	<b>Cuauhtémoc</b>	12	12	9	24	6.00
8	<b>Reforma</b>	14	7	8.50	15.10	1.10
9	<b>Santa Fe</b>	11.28	6	12	20.71	4.71
10	<b>Félix Azuela</b>	16	6.25	12.49	20	2.00
11	<b>Isabela Corona</b>	15	8	9.50	19.20	2.10

\*Áreas laterales al escenario donde se ubican piernas y aforos.

El amplio proscenio y la ausencia de marco en la bocaescena plantaban un acercamiento magnífico de los actores con el público durante el desarrollo de la ficción escénica, tal como se hace notar en el siguiente artículo de la época tomando como ejemplo al teatro Xola:

*Tal vez la principal contribución que este teatro ofrece a la arquitectura moderna sea el escenario que viene siendo una continuación de la sala, rompiendo con la tradición y costumbre del arco del proscenio, mismo que existe en todos los teatros capitalinos y que hace que el escenario se vea desde la sala como un marco colgado en una cámara negra. La innovación del tipo de escenario como el del teatro Xola del IMSS obedece a la necesidad de que todos los ángulos del foro sean perfectamente visibles desde cualquier butaca, permitiendo una relación más directa entre el público y el espectáculo.<sup>6</sup>*



Bocaescena del teatro Xola

Hoy, mayo de 1960

<sup>6</sup>“Un teatro Moderno para un público moderno”, *Novedades*, 7 de mayo de 1960.

En todos los teatros el proscenio es curvo y, siguiendo la normativa que recomienda que el ancho debe tener como mínimo 1.5 metros, se aprecia que cinco de ellos sobrepasan esta medida. De ahí que se les considere como adelantados, innovación que caracterizó a la propuesta escénica de Julio Prieto en los teatros del instituto. Los mayores permiten mayor acercamiento de los actores con el público y mayor proyección de la voz.

#### Profundidad del proscenio

	Teatro	Profundidad del proscenio		
		grande	mediano	mínimo
1	Xola		2.50	
2	Tepeyac	3		
3	Legaria	4		
4	Independencia	2.85		
5	Morelos			1.20
6	Hidalgo	2.90		
7	Cuauhtémoc	4.50		
8	Reforma			1.35
9	Santa Fe		2.50	
10	Félix Azuela			1.50
11	Isabela Corona			1.50

Los dos componentes que caracterizaron a estos teatros fueron el disco giratorio y el ciclorama. El primero implicó la realización de un hueco en el piso del escenario de ocho metros de diámetro y la colocación de un motor silencioso que lo hiciera girar, una inversión que a la vuelta de los años ha sido desafortunada puesto que se haya en desuso. En tres de ellos no fue



Sótano del disco giratorio, Teatro Tepeyac.

JCL, 2007

considerado: el Legaría probablemente por ser un teatro pequeño; el Morelos, que se pensó como sala de experimentación teatral, y el teatro Reforma que originalmente era un auditorio.

La prensa de la época destacó el beneficio social y cultural que traería a la población la construcción de este teatro y los que el IMSS a continuación pondría en funcionamiento. Las innovaciones del escenario fueron ampliamente descritas:

*Posee un disco giratorio que hace posibles los cambios de decorado en 25 segundos. El proscenio no es gigantesco —como en esos foros que son única y exclusivamente proscenios—, pero permite la instalación de una orquesta de treinta profesores o el juego completo de una escena mientras atrás, en el foro propiamente, se instala otro decorado. Hay un capítulo, sin embargo, en el que el teatro Xola está a la altura del mejor del mundo, tomando en cuenta las proporciones del foro y de la sala: la iluminación. 72,000 watts repartidos en tres puentes de iluminación, candilejas para el ciclorama, postes laterales y equipo móvil accesorio —manejado todo desde una cabina de control con visión absoluta del escenario— son suficientes para iluminar con una técnica perfecta la obra más elaborada que pudiera imaginarse.*

*Si bien una época —no hace muchos años— en que los teóricos de la construcción teatral daban por liquidados el telar de los escenarios, obteniendo como único resultado que la imagen escénica perdiera grandiosidad y magnificencia, los nuevos teatros han vuelto a la tradición, y el Xola, cuenta con un telar cuya parrilla permite el juego de cincuenta telones y el almacenamiento de otros tantos<sup>7</sup>.*

El foso de orquesta ocupaba parte del sótano del escenario pudiendo ubicar de veinte a treinta músicos. Dado que el hueco por el que salía el sonido se hallaba abajo del proscenio y cuando el foso no estaba en función este podía extenderse al ser cubierto por una tarima.

Los cambios en los formatos de los espectáculos teatrales y la falta de recursos para incluir a tantos participantes en las escenificaciones influyeron en la cancelación tanto del disco giratorio como del foso.

El ciclorama fue concebido como un elemento fijo en ocho teatros, permitía interesantes efectos de iluminación al fondo del escenario y proyección de la voz de los actores. Alejandro Prieto, en su texto *Proyecto de teatro para comedia*, refiere las posibilidades de ligereza y movilidad de un ciclorama hecho de madera. Sin embargo, en estos teatros se construyó fijo.

Al paso del tiempo tanto el proscenio como el ciclorama sido cuestionados por algunos directores y escenógrafos por que encajona y limita el espacio escénico. Así lo explica el reconocido escenógrafo mexicano Alejandro Luna:

*Las objeciones que se han hecho a los teatros del Seguro son siempre en comparación con el teatro*

---

<sup>7</sup> José Pagés Llergo, “Al servicio del pueblo. El teatro Xola del IMSS”, *Siempre*, 11 de mayo de 1960.

*de esquema a la italiana; desde luego, la falta de flexibilidad en la zona de la garganta, en este caso el proscenio adelantado. La renuncia al telar en esta área crítica, y las posibilidades de iluminación lateral, cenital y de contraluz, las limitaciones del telar irregular y la falta de posibilidades de desahogos posterior y laterales, debida al ciclorama rígido.*<sup>8</sup>

Como se observa, en la siguiente tabla, casi todos los teatros cuentan con puentes de tiros, pues son parte indispensable de la mecánica teatral; en estas circulaciones se amarran los cables que mueven las varas y se colocan los contrapesos. Cabe decir que en algunos casos resultan estrechas para el movimiento de los técnicos. Por otro lado, no todos los teatros cuentan con un puente sobre el proscenio debido precisamente a la extensión de éste hacia la sala, lo que impide el uso de equipo de iluminación y movimiento de elementos justamente por encima de este espacio.

#### Componentes del escenario

	Teatro	Proscenio extendido		Disco giratorio	Ciclorama		Torre de tramoya	Foso de orquesta	Puente de tiros	Puente de proscenio	Puerta desembarque (retroescena)
		adelantado	curvo		fijo	móvil					
1	Xola	▲	▲	▲	▲*	□	▲	▲	▲	□	▲
2	Tepeyac	▲	▲	▲	▲*	□	▲	▲	▲	□	▲
3	Legaria	▲	▲	□	▲	□	▲	▲	▲	□	▲
4	Independencia	▲	▲	▲	▲	□	▲	▲	▲	□	▲
5	Morelos	□	▲	□	□	□	□	□	□	□	□
6	Hidalgo	▲	▲	▲	▲*	□	▲	▲	▲	□	▲
7	Cuauhtémoc	▲	▲	▲	▲	□	▲	▲	▲	□	▲
8	Reforma	□	▲	□	□	□	□	□	□	▲	□
9	Santa Fe	▲	▲	▲	□	▲	□	▲	▲	▲	▲
10	Félix Azuela	□	▲	▲	▲m	□	▲	▲	▲	▲	□
11	Isabela Corona	□	▲	▲	▲m	□	▲	▲	▲	□	□

<sup>8</sup> En Valeria Prieto y Margarita Suzán Prieto, *Julio Prieto, dormir sólo para soñar*, INBA, México, 2000, p.79

▲ Es el caso \* Concha acústica incluida en el ciclorama m Ciclorama construido de madera □ No es el caso

La torre de tramoya aparece como un elemento importante en la composición ya que además de soportar la parrilla, su volumen pone un acento en la imagen arquitectónica de estos edificios sobre todo de los construidos en el periodo Benito Coquet.

### Escenotecnia

La mecánica utilizada no varió en gran medida de la usada en los principales teatros de la ciudad desde principios del siglo XX, basada en varas manuales y contrapesadas sostenidas por tiros móviles mediante un mecanismo deslizante en una parrilla suspendida en el cubo de tramoya. Cuando los teatros se abrieron estaban suficientemente equipados respecto a los adelantos de la época en relación a iluminación y sonido, que sumando la vestidura con que fueron dotados hacían posible que los movimientos escénicos fueran una grata experiencia para el público en cada función.

#### Escenotecnia

	Teatro	Paso de gato	Puentes de iluminación	Cabina de control	Caja / torre de control de iluminación	Parrilla	Tiros manuales	Tiros contrapesados
1	<b>Xola</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
2	<b>Tepeyac</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
3	<b>Legaria</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
4	<b>Independencia</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
5	<b>Morelos</b>	□	□	▲	▲	□	□	□
6	<b>Hidalgo</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
7	<b>Cuauhtémoc</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
8	<b>Reforma</b>	□	▲	▲	▲	▲	▲	▲
9	<b>Santa Fe</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
10	<b>Félix Azuela</b>	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
11	<b>Isabela Corona</b>	□	▲	▲	▲	▲	▲	▲

▲ Cuenta con el elemento □ No lo tiene

Nota: Ver el glosario anexo.

La Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares de Teatro (TEEUS) se encargó de colocar la parrilla y el equipamiento necesario para el funcionamiento técnico de los escenarios. Así mismo los tramoyistas<sup>9</sup> construían la escenografía y operaban el mecanismo en todos los teatros e inclusive se trasladaban junto con la compañía en las giras a otros Estados de la República.

El funcionamiento del telar quedó restringido a los puentes laterales sin contemplar la posibilidad de que algunos tiros bajaran al nivel del escenario para un manejo más eficiente en casos específicos. Por otro lado la iluminación funciona mediante los puentes ubicados en el plafón de las salas, ahí se hallan los reflectores principales que inicialmente eran de gran

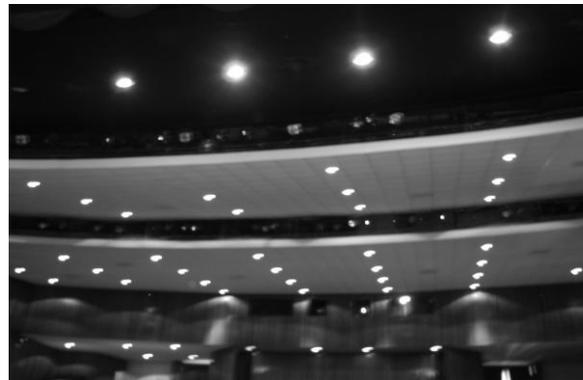


Reflectores en el puente de proscenio  
Teatro Legaria



Reflectores y diabras  
Teatro Legaria

dimensión. Para subir se utiliza el paso de gato (tras bambalinas) que necesariamente plantea la habilidad física de los técnicos, pues se hace desde el escenario mediante escaleras marinas de gran altura.



Puentes de iluminación  
Teatro Hidalgo

Existen varales de sala que sostienen baterías de *spots* y en el escenario se colocaron varas electrificadas (que requieren de contrapeso) para colgar diabras (serie de luces) y más reflectores. Fue causa de admiración el control de las luces desde la cabina, a través de un sistema que permite modular la intensidad (*dimmers*) de acuerdo a la intención dramática

<sup>9</sup> Hay que comentar que los tramoyistas eran trabajadores que desafiaban la altura para trabajar en la parrilla y el telar dado

sobre la escena, equipo que en aquel tiempo era manual y aparatoso, hoy ha sido renovado en todos los casos

### Escenotecnia del Teatro Tepeyac



Parrilla



Varas, telones y diablas



Sistema de poleas para los tiros



Tiros



Mecanismo de contrapeso para los tiros



Puente de tiros

JCL, 2007

que las condiciones de seguridad en este tipo de trabajo no estaban normadas.

La vestidura es una parte fundamental en la ambientación teatral y el funcionamiento de la mecánica escénica. Desde que se inauguraron los teatros han contado con dichos recursos: el telón principal o de boca es una tela sobria necesaria en estas salas ausentes de ornamento cuya apertura se hace hacia los extremos y que en el caso del Teatro Hidalgo originalmente subía hacia los ángulos superiores. Las bambalinas y piernas que ocultan los desahogos de actores, la escenografía y el equipo. La cámara negra y los comodines para lograr mediante iluminación focalizada efectos en la profundidad en espacio escénico, la imagen de los ejecutantes y los objetos.

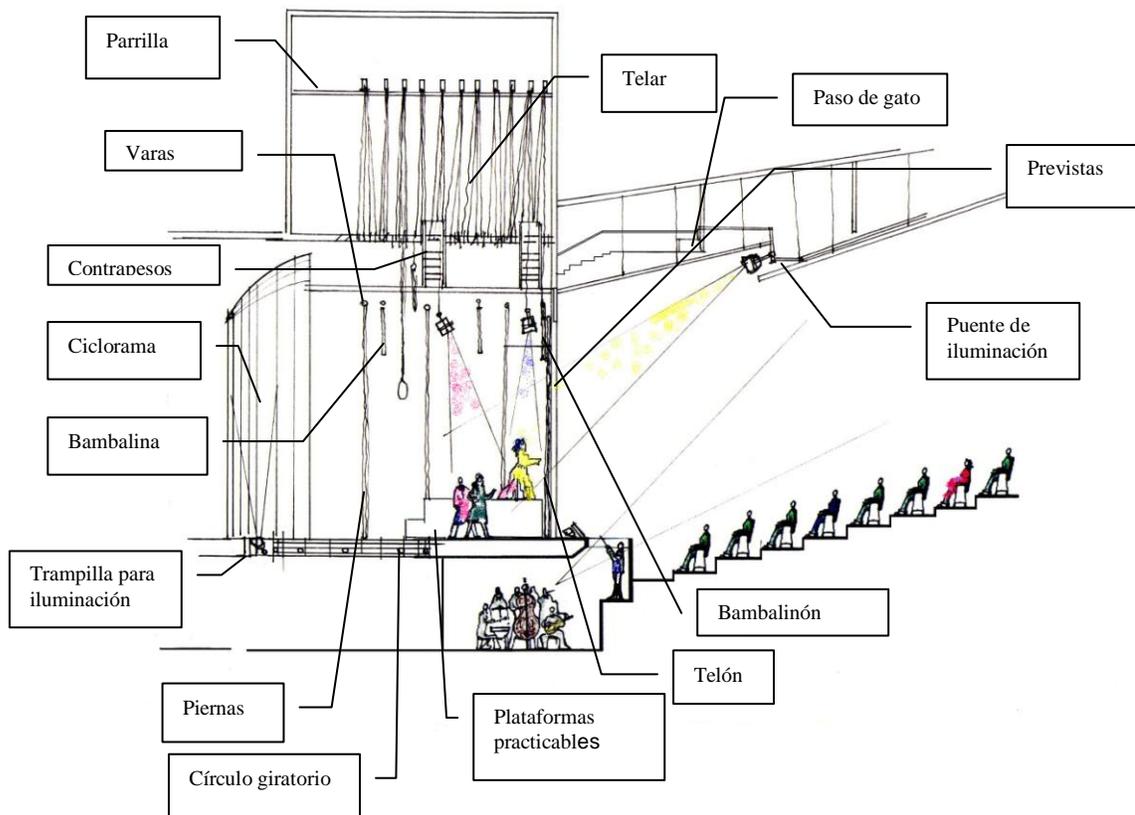
### Vestidura

	Teatro	Telón de boca		Cámara negra	Piernas	Bambalín	Bambalinas	Comodín	Previstas
		Americano	Italiano						
1	Xola	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
2	Tepeyac	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
3	Legaria	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
4	Independencia	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
5	Morelos	▲		□	□	□	▲	□	□
6	Hidalgo		▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
7	Cuauhtémoc	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
8	Reforma	▲		▲	▲	▲	▲	□	□
9	Santa Fe	▲		▲	▲	▲	▲	▲	□
10	Félix Azuela	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲
11	Isabela Corona	▲		▲	▲	▲	▲	▲	▲

▲ Cuenta con el elemento    □ No lo tiene

Nota: Ver el glosario anexo.

Las previstas verticales ocultan también los movimientos principalmente en la retroescena y en los escenarios con proscenio muy adelantado prácticamente se formaron por los muros laterales de la sala, como en el Xola y el Legaria. Esto no ha sido una situación problemática, aunque en el caso de los escenarios más anchos como el Santa Fe se ha requerido colocar estas superficies móviles fabricadas de madera y tapizadas de tela.



### Vestidura y Escenotecnia

## Camerinos

No puede ignorarse que la distancia y ubicación de los camerinos respecto al escenario no resultaba la óptima para la actividad de los actores. En su mayoría fueron ubicados en el sótano del escenario, en un cuerpo contiguo o en niveles distintos al área de representación, por tanto se requiere de escaleras para realizar cambios de vestuario, dificultando en gran medida el desplazamiento.

### Ubicación de camerinos

	Teatro	Ubicación de camerinos			Niveles			
		Cuerpo contiguo al foro	Retroescena	Sótano del escenario	Escenario	1 <sup>er</sup>	2 <sup>o</sup>	3 <sup>er</sup>
1	Xola			▲				
2	Tepeyac	▲			▲			
3	Legaria	▲			▲			
4	Independencia			▲		▲		
5	Morelos	▲				▲		
6	Hidalgo		▲		▲	▲	▲	▲
7	Cuauhtémoc		▲			▲		
8	Reforma			▲				
9	Santa Fe			▲ (semisótano)				
10	Félix Azuela	▲				▲		
11	Isabela Corona	▲			▲	▲		

▲ Es el caso      ■ Mejor ubicados

Los teatros Legaria y Tepeyac son distintos ya que tienen una ubicación más cercana y al mismo nivel de la plataforma escénica. De esta forma los actores logran mayor control y concentración antes de iniciar su acción. Esto probablemente debido a que los teatros no pudieron extenderse en área de desplante debido al amplio programa arquitectónico de los conjuntos y la dimensión de los terrenos. Sin embargo, a decir de Aarón Hernán, actor que participó en más de trece puestas en escena de los proyectos del IMSS en los años sesenta, esto no era relevante ya que los teatros eran nuevos, tenían inmejorable acústica y magnífico tamaño, y sobre todo formaban parte de un proyecto teatral nacional.

## Vestíbulo

En el estudio de los vestíbulos intervienen dos variables. La primera es el tamaño; los espectadores que acuden a él para descansar, platicar o consumir alimentos en la dulcería comúnmente varía entre un 55 y 60 por ciento de la asistencia total y si existe una cafetería se contabiliza una área de entre cuarenta y cincuenta centímetros por espectador.<sup>10</sup>

### Vestíbulos

	Teatro	grande	mediano	mínimo	largo	ancho	m <sup>2</sup> con los que cuenta	m <sup>2</sup> requeridos <sup>1</sup>	Diferencia (+ o -) m <sup>2</sup>
1	Xola		▲		23	7.40	170	200	- 30
2	Tepeyac		▲		25.85	6.15	159	207	- 48
3	Legaria		▲		21*	7.70*	162	128	+ 34
4	Independencia		▲		276*	10*	321	187	+ 134
5	Morelos	▲			PB= 53.50*	PB= 9.30*	487	200	+ 504
					PA= 29*	PA= 4.50*	217		
6	Hidalgo	▲			PB= 31.50	PB= 20	630	410	+ 626
					PA= 29	PA= 14	406		
7	Cuauhtémoc	▲			PB= 24	PB= 12	288**	300	+ 276
					PA= 24	PA= 12	288		
8	Reforma		▲		PB= 12	PB= 8	96	243	- 135
					PA= 4	PA= 3	12		
9	Santa Fe			▲	16.75	3.9	65	108	- 43
10	Félix Azuela			▲	26.51	5.2	138	140	- 2
11	Isabela Corona			▲	3	23.14	70	196	- 126

▲ Es el caso

\* Medidas generales ya que la forma del vestíbulo no es regular.

\*\* A esta área se suma la zona de escaleras y su circulación perimetral que corresponde a: PB=108 m<sup>2</sup> y PA = 41 m<sup>2</sup>.

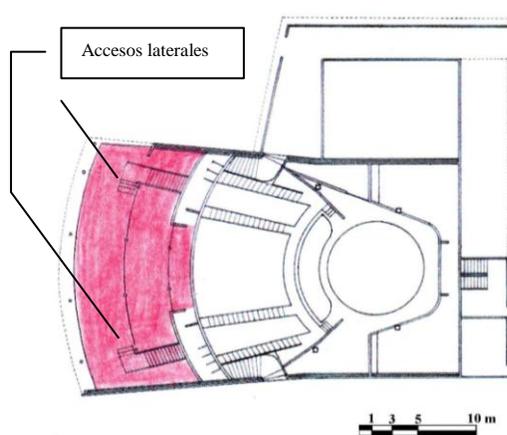
1 Medida utilizada comúnmente en el proyecto de teatros (Galván, 1995, p.101)

<sup>10</sup> Estos indicadores corresponden al estudio sobre el dimensionamiento de los teatros de Roberto Galván. Ibidem, *op. cit.*, pp. 83-101.

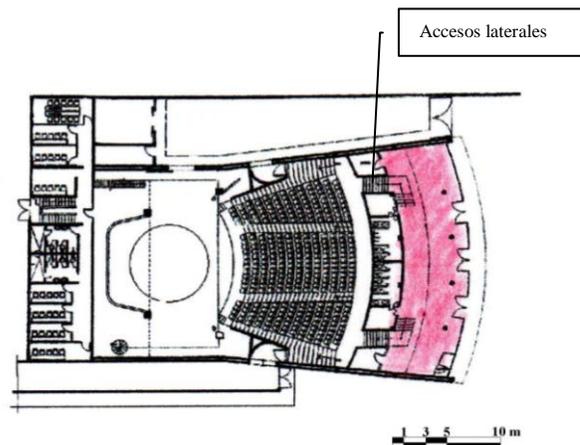
Como se puede ver en la tabla bajo esta norma seis de los once teatros estarían por arriba de la dimensión requerida, permitiendo una cómoda estancia y desplazamiento de los asistentes. Los teatros Xola y Tepeyac se encuentran abajo pero no de manera significativa. Solamente en tres de ellos la diferencia es considerable; son los edificios proyectados como auditorios, pero esto es compensado por las características de los espacios inmediatos: en el Teatro Reforma se puede hacer uso en casos específicos del vestíbulo general del edificio central; en el Isabela Corona existe una reducción de más del 60 por ciento, pero la situación no es crítica ya que la plaza frontal cubierta por la bóveda permite una extensión del mismo sobrepasando ampliamente el déficit. El teatro Santa Fe es el que presenta mayor problemática al respecto porque no cuenta con un espacio inmediato que el público pueda ocupar cómodamente y aún cuando la zona exterior es amplia, el diseño del acceso rigidiza los desplazamientos.

La segunda variable es la percepción que se tiene sobre la base del imaginario cultural que en asociación al esquema de teatro italiano plantea cómo debe ser. En este sentido y dejando fuera los casos Hidalgo, Cuauhtémoc y Morelos, los demás parecen pequeños ya que si bien en una lógica funcionalista cumplen con los objetivos de distribución, circulación y uso de servicios, como espacios de interacción y comunicación no llegan a ser totalmente significados por los usuarios aunque en su escala y proporción sean confortables.

#### Dimensión de los vestíbulos y posición de los accesos a la sala

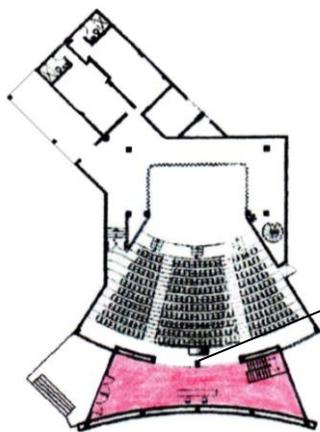


Teatro Xola (Julio Prieto)



Teatro Tepeyac

**Dimensión de los vestíbulos y posición de los accesos a la sala**



Acceso central por la parte superior

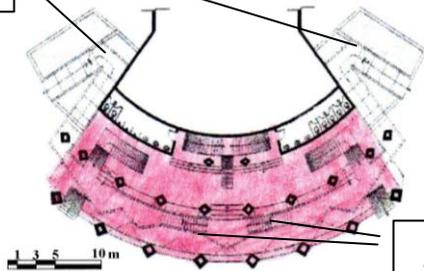


Los accesos están a los extremos

**Teatro Independencia**

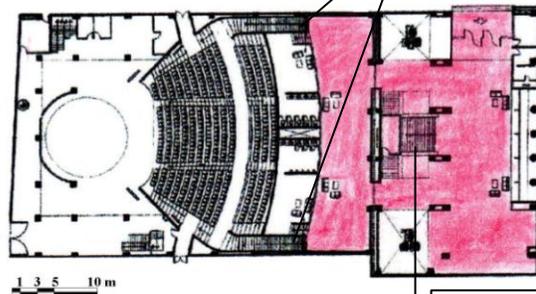
**Teatro Legaria**

Rampas laterales para llegar al vestíbulo superior



Escaleras centrales para llegar al vestíbulo superior

Accesos laterales en planta baja y planta alta

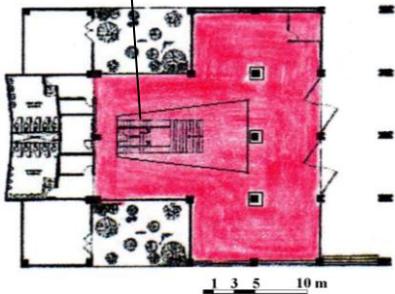


Acceso central al vestíbulo superior

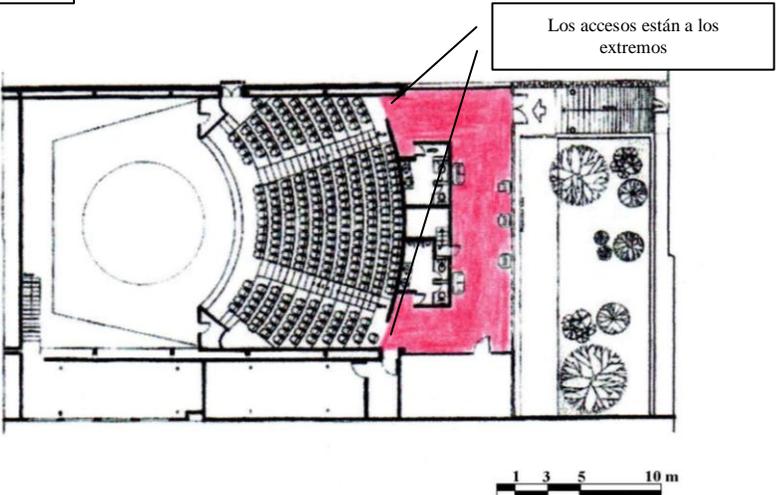
**Teatro Morelos**

**Teatro Hidalgo**

Escalera central para llegar al vestíbulo superior



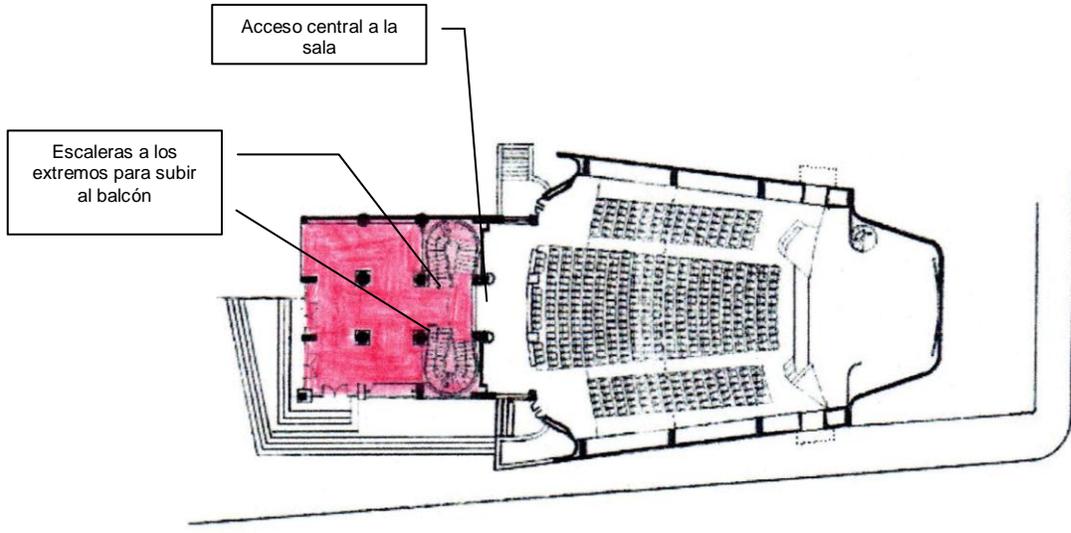
**Teatro Cuauhtémoc**



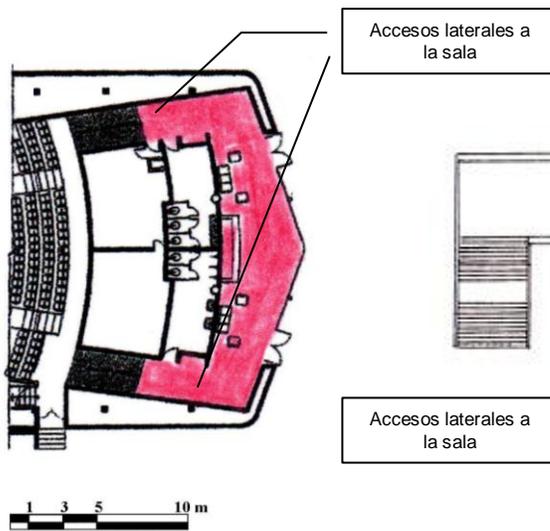
Los accesos están a los extremos

**Teatro Santa Fe**

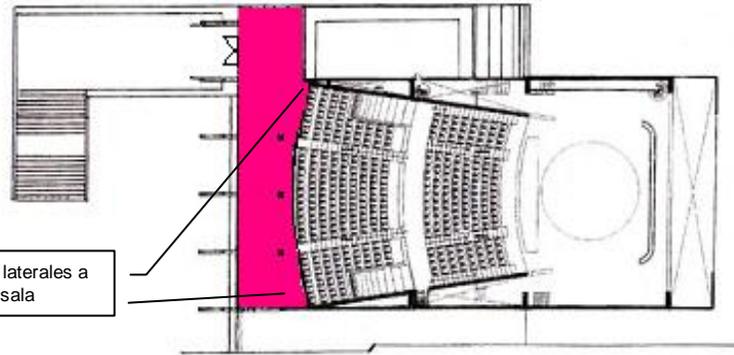
### Dimensión de los vestíbulos y posición de los accesos a la sala



Teatro Reforma



Teatro Isabela Corona



Teatro Felix Azuela

## Espacios complementarios

Estos son los espacios donde se realizan actividades indispensables para el funcionamiento de los principales espacios del teatro u otras actividades artísticas relacionadas: en asociación al el escenario se observa que no se consideró un lugar específico para la construcción de la escenografía, descontando el caso del teatro Hidalgo que tenía tres talleres de carpintería, en todos los demás se usa el sótano, un sector de la retroescena o el propio escenario que a decir de los señores Eduardo Palomino y Salvador Peña, tramoyistas del TEEUS, que trabajaron al lado de Julio Prieto esto no representaba mayor problema, pues estaban acostumbrados a trabajar en cualquier área.

**Espacios y áreas complementarios con los que cuentan**

	Teatro	Salón de ensayos	Salón de danza	Galería	Oficina Administración	Taller de carpintería	Dulcería
1	Xola	▲	—	—	▲	—	▲
2	Tepeyac	▲	▲	—	▲	—	▲
3	Legaria	—	—	—	▲	—	▲
4	Independencia	—	—	▲	▲	—	▲
5	Morelos	—	—	—	▲	—	▲
6	Hidalgo	—	—	—	▲	▲	Cafetería y dulcería
7	Cuauhtémoc	—	▲	▲	▲	—	Cafetería y dulcería
8	Reforma	—	—	—	▲	—	—
9	Santa Fe	—	—	—	▲	—	—
10	Félix Azuela	—	▲	—	▲	—	▲
11	Isabela Corona	—	—	—	▲	—	▲

▲ Cuenta con el elemento — No cuenta con el elemento

Un acierto fue que en los teatros más grandes (Independencia y Cuauhtémoc) se contemplara una zona implícita en el vestíbulo que funcionara como galería de obra artística o de difusión, esto ha permitido que los teatros puedan tener otro tipo de actividad de difusión cultural y se integren a los programas de actividades de los CSSBF.

En los que se consideró un salón de ensayos como el Xola y el Tepeyac existe mayor comodidad en la preparación de las puestas en escena. Estos espacios fueron de importancia en la enseñanza teatral de los primeros años, hoy se hayan subutilizados hasta cierto o almacenando objetos escénicos. Las aulas de danza que en el caso de los teatros Felix Azuela y Cuauhtémoc siguen en funcionamiento debido a la coordinación que existe con los talleres artísticos que el IMSS promueve.

Como se puede ver en la tabla comparativa, los teatros tienen una oficina administrativa. Cabe indicar que en los construidos para el Proyecto Integral de Seguridad Social generalmente se hallaba en el sótano, ya que el Patronato se encargaba de la administración. Esta falta, en el caso del Teatro Legaria trajo como consecuencia la reducción del vestíbulo al ser colocado un cubículo para tal actividad.

La dulcería no fue un elemento diseñado especialmente dentro de los vestíbulos. Sin embargo, la actividad propia planteo la necesidad de colocar en la mayoría de los teatros una isla móvil para tal efecto. En los proyectos de los teatros Hidalgo y Cuauhtémoc se incluyeron una cafeterías dada la magnitud de sus vestíbulos y su capacidad, pero en ambos casos dejaron de ser operativas al paso de los años.

A continuación se hace referencia a los servicios generales, aquellos indispensables para el mantenimiento técnico y operación del edificio en todas sus partes. En este rubro se encuentran el estacionamiento y patio de maniobras que solamente en tres casos está perfectamente delimitado, mientras que en los demás casos se comparte con las demás instalaciones de los conjuntos lo que llega a dificultar sobre todo el desembarque de escenografía de grandes dimensiones o la llegada de los actores.

La subestación eléctrica es un componente indispensable para garantizar que las funciones no sean interrumpidas por fallas en el suministro eléctrico y con la que cuentan casi todos ellos de manera individual, los demás casos también están supeditados al manejo de los conjuntos a los que pertenecen.

Tres teatros incluyen un cuarto de máquinas: en el Legaria se haya una caldera, en el Hidalgo, el equipo de aire acondicionado y en el Cuauhtémoc un área de mantenimiento que por su lejanía con el escenario no interfieren por el ruido que emiten

### Servicios Generales

	Teatro	Estacionamiento y patio de maniobras	Subestación eléctrica	Cuarto de máquinas	Salidas de emergencia	Servicios sanitarios	Bodegas		
							Escenografía	iluminación y electricidad	General
1	Xola		▲		▲	▲		▲	▲
2	Tepeyac	▲	▲		▲	▲		▲	▲
3	Legaria		▲	▲	▲	▲		▲	▲
4	Independencia	▲	▲		▲	▲		▲	▲
5	Morelos	▲			▲	▲		▲	▲
6	Hidalgo	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
7	Cuauhtémoc		▲	▲	▲	▲		▲	▲
8	Reforma		▲		▲	▲		▲	▲
9	Santa Fe				▲	▲		▲	▲
10	Félix Azuela		▲		▲	▲		▲	▲
11	Isabela Corona		▲		▲	▲		▲	▲

▲ Cuenta con el elemento

Como se puede ver todos los proyectos contemplaron al menos dos salidas de emergencia colocadas en la parte central o baja de la sala, indispensables dado el número de asistentes reunidos, los casos desfavorecidos en este sentido son los dos teatros de Tlatelolco que solo cuentan con un desahogo de estas características y no tienen una puerta relacionada directamente con el estacionamiento para el embarque y desembarque de escenografía.

Los servicios sanitarios para el público y actores en algunos casos han tenido que ser actualizados con muebles que mejoran las condiciones de higiene y funcionamiento, aunque

muchos otros requieren de una remodelación que incluya la actualización de todos los acabados.

En todos los teatros existen bodegas para materiales eléctricos, ocupadas sobre todo por viejos equipos que no han sido dados de baja, pero que por razones burocráticas se siguen almacenando. El espacio para guardar trastos, vestuario y escenografía voluminosa no es suficiente, aunque almacenar tantos elementos sería casi imposible pues cada obra requiere de su propio material.

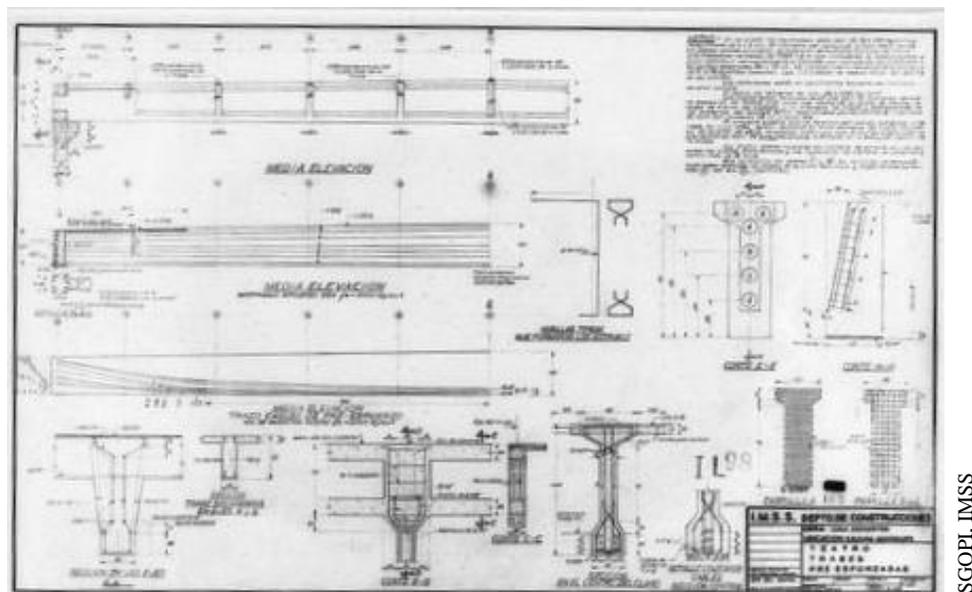
#### **4.1 El sistema Constructivo**

En la edificación de los teatros: Xola, Tepeyac, Legaria, Morelos, Hidalgo, Independencia y Cuauhtémoc, no se propusieron innovaciones respecto a la estructura y procedimiento constructivo. Esto como resultado de los lineamientos establecidos como parte de una tipología nacionalista, dado el discurso político social que definía a las obras del IMSS. De ahí la exigencia de un contraste controlado, la arquitectura tenía líneas modernas, pero bajo una propuesta de diseño tradicional, con sentido funcional pero que no dio acceso pleno a los postulados la arquitectura internacional, porque en un ambiente nacionalista remitía a la cultura de otra latitud. Sin embargo, también en el sistema constructivo el doble discurso gubernamental presenta su otra cara respecto a los teatros de Tlatelolco, en donde a través de las propuestas de Mario Pani se percibe la influencia internacional en este campo. En estos casos se mostraba una arquitectura moderna que incorporaba al país a la carrera del desarrollo y en los que se recurrió a soluciones estructurales basadas en el uso del acero y cubiertas aligeradas.

De ahí que del primer grupo mencionado el Morelos presenta mayor audacia formal, por el uso de una cubierta plegada y columnas no regulares con adelgazamiento en su sección. Las columnas del pórtico del teatro Hidalgo tenían una arriesgada torsión intermedia que con el temblor de 1985 no tuvo buen término. Los demás teatros se hicieron bajo las normas constructivas tradicionales. Con algunas variantes generadas por el diseño estructural, se levantaron mediante una cimentación de zapatas aisladas (aunque en el caso del teatro Cuauhtémoc también las hay corridas) y contratraves de las que se desplantan columnas que

sostienen los entrepisos (sótano, graderías), elementos todos de concreto armado. Casos como los teatros Xola, Tepeyac e Hidalgo combinan este procedimiento con cajones de cimentación como resultado de las cargas y la resistencia del terreno.

Los muros perimetrales dada su altura fueron reforzados con diagonales de concreto y cadenas intermedias formando secciones rectangulares que miden aproximadamente 2.10 metros de altura por 2.00 metros de ancho, esto con el fin de dar solución al contraventeo. En el caso de los camerinos ubicados en cuerpos independientes del volumen principal, se hicieron mediante muros de carga y losas también de concreto armado.



Plano estructural microfilmado del Teatro Tepeyac, 1959

El claro de la sala se salva por medio de armaduras de tipo IL por lo general de 3" x 1/4", apoyadas en las columnas cuya altura varía entre 1.60 y 2.50 metros. Estas soportan viguetas o armaduras de menor dimensión que al formar una red reciben placas prefabricadas siporex. En las torres de tramoya se repite esta solución, solo que en casos como el teatro Independencia la losa que descansa sobre las armaduras es de concreto armado. Se utilizó losa reticulada de concreto en los vestíbulos del Teatro Cuauhtémoc y los plafones de suma importancia para la acústica de la sala fueron hechos mediante perfiles L de dos pulgadas, tela de alambre y un recubrimiento de yeso.

Los cicloramas fijos fueron contruidos con tabique y rigidizados por columnas en sus extremos. Ángulos horizontales de concreto armado los ligan a los muros posteriores del escenario en la parte media y alta.

Cumpliendo con el reglamento de edificación se incluyeron una cisterna contra incendios y un equipo de circulación de aire, instalado por lo general en la azotea de la sala, que requiere ser actualizado en algunos casos.

## Conclusiones

La edificación de las unidades del IMSS es muestra contundente de cómo se materializa a través de la arquitectura una política gubernamental, conducida por una línea ideológica plasmada simbólicamente a través de la forma y los materiales, como medio para establecer la importancia de las instituciones en el México posrevolucionario.

Se crearon espacios que permitían la interacción y la reunión amplia de personas en un ámbito de educación y recreación, dirigidos a la población trabajadora que antes no existían. Fue notorio el interés por llevar a cabo una arquitectura moderna mexicana en un contexto nacionalista, influido aun por el trabajo plástico de la primera generación de muralistas y escultores de la talla de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Jorge González Camarena, Luis Ortiz Monasterio, entre otros.

En estas construcciones también permeó el funcionalismo internacional a través del sentido que se dio a la organización espacial de los conjuntos, basada en el agrupamiento de edificios relacionados por espacios jardinados y circulaciones. Si embargo en ellos no existe un elaborado estudio en cuanto a remates visuales y espacios de transición en los recorridos exteriores. Los edificios varían en cuanto a forma y tamaño pero en el conjunto guardan la misma importancia.

Los teatros se distinguen por la semejanza de su partido arquitectónico, no existieron innovaciones en cuanto volumen y forma. Es significativa la proporción y equilibrio a partir de la simetría. En general no hubo innovación en la forma y los sistemas constructivos prevalecientes de la época.

Se percibe desde luego la influencia del Teatro Insurgentes, en donde la forma de la sala dio como resultado una isóptica equilibrada, que no se alejó de la arquitectura teatral producida en México y otras partes del mundo durante esos años. Es de notar que no existió en los teatros del IMSS un caso que se orientara hacia un teatro experimental, mediante una sala circular como sucedió con el teatro El Granero del INBA. Sin mayores riesgos en la composición, los teatros se construyeron con un alto grado de habitabilidad y calidad formal.

Sin duda los teatros son relevantes por el reconocimiento profesional de los arquitectos que los diseñaron, pero la mayor importancia de estas edificaciones es de carácter social. Sobresale la promoción que en estos centros se ha dado a las actividades de capacitación y desarrollo artístico. El diseño de instalaciones especiales equipadas, propició en los años sesenta, no solo la calificación laboral de los trabajadores, sino la incorporación de las mujeres al mercado productivo y el reconocimiento de sus derechos como ciudadanas. En tanto los jóvenes y niños de los barrios populares tuvieron acceso a posibilidades para cultivar sus capacidades intelectuales y físicas con profesores preparados para ello.

El proyecto teatral que impulsó el IMSS para el desarrollo cultural de sus derechohabientes, puede ser considerado como un hito en el ámbito escénico. Significativo en la historia de la ciudad, por la envergadura que tuvo la edificación de un extenso número de teatros realizada por una institución pública, en tan corto periodo de tiempo. En el que fue determinante la estabilidad económica por la que atravesaba la nación, la orientación de la política cultural gubernamental y el excedente en los recursos del IMSS a pocos años de haber sido creado.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## Principales problemas

Para el año 2010 los teatros del IMSS cumplirán cincuenta años y su estado de conservación es bueno. Sin embargo, a lo largo de este periodo ha habido cambios que irremediamente han disminuido su importancia en el contexto urbano y social, por ende el proyecto teatral no ha permanecido intacto.

En ello ha sido determinante la crisis financiera que el instituto ha enfrentado y que engloba principalmente factores como 1. El incremento del número de trabajadores asegurados, que en el año de 1958 era de dos millones y para el 2009 sobrepasa los dieciocho, 2. La reducción en los ingresos por cuotas, debido a la escasa afiliación de trabajadores en las últimas décadas y el sistema de deducciones fiscales patronales, 3. El desequilibrio existente entre las aportaciones y el costo de los beneficios otorgados, la cobertura y extensión hacia los dependientes de los asegurados, 4. El pago de pensiones que de un cuarenta por ciento del salario mínimo (1950-1989) aumentó a un cien por ciento (1995), aunado a la edad temprana de retiro, 5. El uso discrecional de los recursos,<sup>1</sup> etcétera. Al disminuir los recursos disponibles, los teatros empiezan a ser una carga para la institución. El fideicomiso creado hoy tiene que buscar alternativas de financiamiento, para sostener los costos generados por la administración, la plantilla de técnicos y el mantenimiento de los edificios.

Por otro lado es evidente el retiro del público de las salas, situación matizada al paso del tiempo por los avances tecnológicos. Con la introducción del cinematógrafo el teatro perdió parte de su público. La evolución de los programas televisivos y el video, vinculados al poder de la mercadotecnia, lograron que un amplio sector haya preferido quedarse frente al televisor. El desarrollo de la tecnología digital acaparó la atención de un amplio sector, que hoy pasa gran parte de su tiempo usando la red de internet y los videojuegos. Y aunque los asiduos al arte teatral no han desaparecido, es también un hecho que el aumento constante en los precios y servicios los han llevado a priorizar las necesidades cotidianas. A esto se agrega la inseguridad que hoy se vive en las calles de la ciudad. Esta falta de

---

<sup>1</sup> Isalia, Nava y Roberto Ham, *Dividendos demográficos y el sistema de pensiones de retiro*. Redalyc, <http://redalyc.uaemex.mx>.

audiencia en contraste con los egresos por concepto de operación, han generado controversias y disminuido el compromiso hacia este proyecto.

### Sobre su conservación

Cualquier modificación arquitectónica o remodelación está normada por el procedimiento administrativo aprobado por el IMSS. Cualquier solicitud que se realiza por parte de los administradores de los teatros con aprobación del Fideicomiso, es llevada a la Delegación correspondiente (Norte o Sur en el Distrito Federal), después de ser valorada se turna a la Dirección de Prestaciones Sociales y la Dirección de Administración y Evaluación, quienes dan un dictamen a través de la Unidad de Administración y la División de Proyectos, la solicitud está sujeta a la aprobación y programación de los recursos económicos. Dependiendo sea el caso interviene la División de Conservación o de Proyectos que proceden a estudiar o elaborar la propuesta de cambio correspondiente para posteriormente ser sujeta a contrato.

Sin embargo son susceptibles de transformaciones que demeriten su valor arquitectónico. Si bien el IMSS cuenta con una normatividad extensa para la edificación de unidades de salud de diferentes niveles, producto de años de experiencia, no tiene lineamientos específicos que normen los cambios a los teatros, debido a que el IMSS no construye este tipo de edificios frecuentemente ya que fueron el resultado de una política institucional sexenal que no se ha repetido. A esto se agrega que aun cuando existe un registro de ellos, como bienes inmuebles de la Federación, el hecho de no estar declarados (exceptuando el teatro Reforma) como edificios de valor histórico o artístico por el INBA, minimiza la vigilancia de este organismo<sup>2</sup>.

De ahí que la aprobación de cualquier tipo de modificación dependa en gran medida de la solicitud hecha por la administración de los propios teatros en un sentido de mantenimiento y funcionalidad, y del criterio que se tome en la División correspondiente,

---

<sup>2</sup> No es posible aplicar lo establecido en el artículo 12 de la Ley donde se establece que las obras de restauración y conservación en bienes inmuebles declarados monumentos no deben llevarse a cabo sin autorización del instituto competente. Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, *Ley federal sobre monumentos y zonas, arqueológicos, artísticos e históricos*, recuperado 10 de octubre de 2009, <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>.

sin solicitar recomendación alguna al INBA. Esta postura es desde luego influida por aspectos tan subjetivos como las tendencias formales, funcionales y la imagen que la Institución quiere proyectar.

La edad de estos teatros los hace vulnerables, pues conforme a la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas, quedan fuera de la atención otorgada a la arquitectura centenaria<sup>3</sup> y por otro lado en dicha ley no se norma de manera específica la incorporación de las obras producidas durante el siglo XX. Esto aunado al desgaste de la importancia concedida al proyecto teatral del IMSS, influye en la falta de valoración hacia estas edificaciones, no propiamente como monumentos, sino como un patrimonio de interés cultural y arquitectónico.

Ante tal panorama, pensando en las directivas que a futuro pudieran afectarlos y con el afán de contribuir a su catalogación y darlos a conocer entre las nuevas generaciones<sup>4</sup>. En esta segunda parte de la investigación se presenta una descripción detallada de cada uno de ellos, agrupándolos en torno a cómo fueron incorporados a la red teatral del IMSS y en relación a los arquitectos que los diseñaron.

---

<sup>3</sup> Ya que se indica en el artículo 36 de esta Ley que son monumentos históricos: Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive. Ibidem

<sup>4</sup> Cottom plantea la necesidad de conocer y dar a conocer lo que es un monumento o el patrimonio cultural para poder preservarlos. Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación*, Porrúa, México, 2008, p. 361.

## Capítulo 5

### Teatros construidos a principio de los años sesenta

Existe la creencia de que los teatros edificados en la ciudad de México en este periodo fueron proyectados por el arquitecto Alejandro Prieto debido a que fungía como Jefe del Departamento de Proyectos del IMSS. Sin embargo, la investigación pone de manifiesto que los teatros Xola, Tepeyac, Legaria y Morelos son obra del arquitecto Luis Zedillo Castillo, cuatro de los más significativos, dada su ubicación en el contexto urbano y su forma. En los tres primeros da muestra de una tipología basada en la masividad y la fachada de acentuada curvatura que llegó a dar identidad a la red teatral del IMSS. Curiosamente en ellos se observa más la influencia del Teatro Insurgentes que en los proyectos realizados por el arquitecto Prieto.

En el Teatro Morelos llevó cabo una mayor experimentación de la forma, bajo un concepto totalmente distinto basado en adiciones y sustracciones. Elementos recurrentes en estas obras son el trabajo en altorrelieve de los plafones y el uso de mosaico veneciano para realzar las superficies de forma acertada.

Luis Zedillo había trabajado de tiempo atrás con el arquitecto Alejandro Prieto realizando proyectos y durante este periodo participó en los estudios de planeación que el IMSS llevó a cabo como parte del programa de Seguridad Social Integral. Proyectó los teatros de Ciudad Juárez, Querétaro, Saltillo y Monterrey, en 1987 llevó a cabo la remodelación del teatro Isabela Corona.

Alejandro Prieto Posada era en esos años más conocido por el Teatro Insurgentes (1950) y los Laboratorios CIBA (1952). Había llegado al IMSS con el pie derecho, ya que Benito Coquet le dio la responsabilidad de coordinar el amplio proyecto de edificación puesto en marcha. Proyectó los teatros Independencia, Hidalgo y Cuauhtémoc y que se destacaron por la verticalidad de sus fachadas y el uso de columnas de doble altura. Llevó a cabo también el proyecto de la Unidad Independencia, en colaboración del arquitecto José María Gutiérrez, la Unidad Cuauhtémoc y el Centro Vacacional Oaxtepec.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## 5.1 Los teatros de Luis Zedillo Castillo

### Teatro Xola

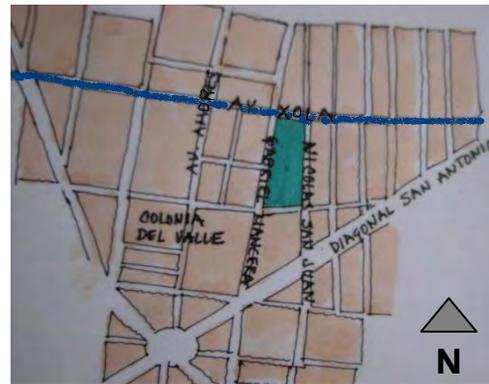
#### El conjunto

Fue edificado entre la avenida Xola, una importante vía de conexión en la Delegación Benito Juárez<sup>1</sup> y la calle Gabriel Mancera<sup>2</sup> le daba una ubicación privilegiada, además de hallarse



Ubicación del Conjunto Xola en la traza urbana

dentro de la Colonia del Valle, una de las mejor catalogadas de la ciudad por sus amplias y tranquilas calles.



Localización

Su radio de influencia se extiende a las colonias

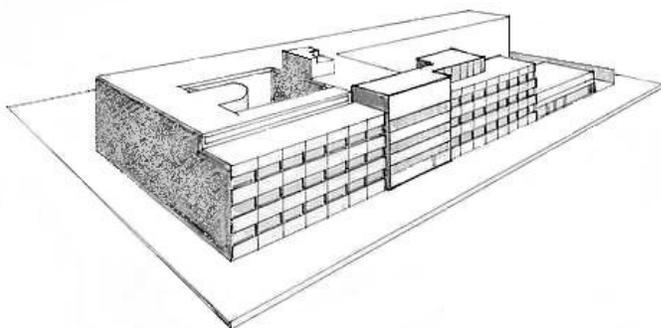
Narvarte, Nápoles, Roma Sur y Escandón.<sup>3</sup> Este a diferencia de los demás teatros se construyó en una zona habitada principalmente por una población de nivel socioeconómico medio y alto. El que este teatro haya sido el primero en abrir sus puertas probablemente no fue una decisión circunstancial, sino una manifestación de la incorporación de las clases medias al régimen del Seguro Social en aquel tiempo, y por otro lado, la atención que este centro daría a la población citadina ubicada al sur del DF principalmente. El Conjunto Xola atendía a 18, 260 asegurados entre los que se contaban 1859 socias que hacían uso del CSSBF o la guardería.

<sup>1</sup> El conjunto tenía cercanía en dirección norte con el viaducto Miguel Alemán, las avenidas Cuauhtémoc, Niño Perdido (Eje Central) y calzada de Tlalpan; al sur con las avenidas Universidad y División del Norte, y a diez cuadras en dirección poniente se hallaba la avenida Insurgentes.

<sup>2</sup> Sobre esta calle se encontraba el acceso a la antigua maternidad núm.1, que posteriormente fue remodelada y reinaugurada por el Presidente Adolfo López Mateos el día 28 de marzo de 1960, junto con siete unidades más entre las que se encontraban cuatro clínicas y tres CSSBF: Tepeyac, Legaria y Xola.

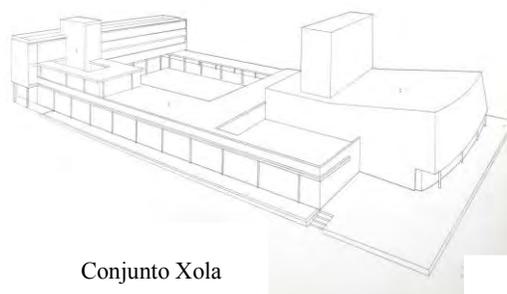
<sup>3</sup> A corta distancia se encontraba la colonia San José Insurgentes en donde años atrás Alejandro y Julio Prieto construyeran el Teatro Insurgentes.

El teatro se construyó en un terreno regular, aledaño al Hospital de Gineco-obstetricia número 1 y junto con la guardería se desplantó de manera lineal, respecto a la calle Nicolás San Juan. La plaza al frente lo hacía destacar del conjunto. Su volumen se percibía masivo en oposición al hospital construido con anterioridad, un elemento horizontal con una fachada de altura uniforme y reducido contraste.



Hospital de Gineco - Obstetricia número 1

Microfilm, IMSS, 1963



Conjunto Xola

IMSS, 1963

## El teatro

Es memorable por haber sido el primero de los teatros construidos para el Proyecto Integral de Seguridad Social del IMSS en abrir al público, originalmente fue denominado Teatro Xola y posteriormente cambió su nombre por el de Julio Prieto,<sup>4</sup> en homenaje al escenógrafo partícipe de esta gran iniciativa teatral. En el Xola iniciarían su ciclo las presentaciones de las obras seleccionadas por el patronato recién creado y, al cabo de seis semanas, serían trasladadas con precios más bajos a los demás teatros del circuito.



Hoy, 29 de mayo de 1960

Inauguración del teatro Xola. Rafael Lebrija, presidente del Patronato, Eva Sámano de López Mateos (izq.), Benito Coquet y Julio Prieto (der.)

<sup>4</sup> Julio Prieto Posada falleció en el año de 1977 y poco tiempo después se le dio su nombre, aunque a la fecha se le sigue identificando como Xola en diversos círculos sociales.

La inauguración tuvo lugar el 19 de mayo de 1960<sup>5</sup>, El telón abrió con la obra “Marco Polo”, del dramaturgo norteamericano *Eugene O’Neill*<sup>6</sup>. La magnitud de esta producción en donde participaron más de treinta actores con diferentes cambios escenográficos y de iluminación permitió al público apreciar las características arquitectónicas y los adelantos técnicos del nuevo teatro.



La prensa resaltó el trabajo escenográfico de Julio Prieto en la obra “Marco Polo”



Anuncio publicitario de la función de inauguración.



Descripción de la arquitectura del Teatro Xola

Novedades, 1960

La arquitectura fue bien recibida por la opinión pública. Se le describió como un edificio de “hermosas líneas modernas”, en el que se reconocía el sello de las construcciones realizadas por el IMSS. En este teatro se observa un volumen significativo, con escala y proporciones armónicas, acorde a la del espectador y el transeúnte que lo percibe desde la acera.

*El Xola es uno de los más bellos y cómodos teatros de la ciudad de México. No es tan majestuoso*

<sup>5</sup> A la inauguración asistió la esposa del Presidente de la República, Eva Sámano de López Mateos, la función fue a beneficio de la Asociación Mexicana de Protección a la Infancia.

<sup>6</sup> Entre los actores que participaron se encontraban: José Gálvez, José Elías Moreno, Claudio Brook y Leonor Llausás. La obra fue dirigida por Ignacio Retes y la escenografía la realizó Julio Prieto.

*como el Insurgentes pero supera a éste en cierta gracia arquitectónica y en un aire familiar más acogedor. Es una construcción irreprochable en la que todos se encuentran a las mil maravillas. Como digo, hay un ambiente de intimidad; con excepción tal vez de la taquilla, a unos cuantos metros de las entradas principales y al aire libre de los aguaceros veraniegos. Detalles pequeño.*<sup>7</sup>

Efraín Huerta

La perspectiva del edificio, enmarcada en ese entonces por la tranquilidad del tránsito vehicular de la avenida Xola y la ausencia de edificios altos a su alrededor,<sup>8</sup> permitía apreciar la elegancia de su geometría, la modernidad expresada por la solidez de su volumen, la limpieza de las



AGN, 1960

superficies y la simplicidad con que las líneas de su perfil se desplazan sin encontrar obstáculo alguno, en un vínculo artístico con el uso de los materiales y el color.

Su fachada principal se elevaba sobre una plataforma escalonada de la que se desplantaba un ventanal cuya horizontalidad se interrumpía por seis columnas cilíndricas que sostenían un macizo convexo creando un efecto de flotación. Esta superficie y el recubrimiento de cantera remitían necesariamente a la imagen institucional configurada en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional.<sup>9</sup> El concepto formal adoptado en el Teatro Xola se convirtió en una pauta para identificar visualmente a los teatros del IMSS.



AGN, 1960

Escultura en piedra

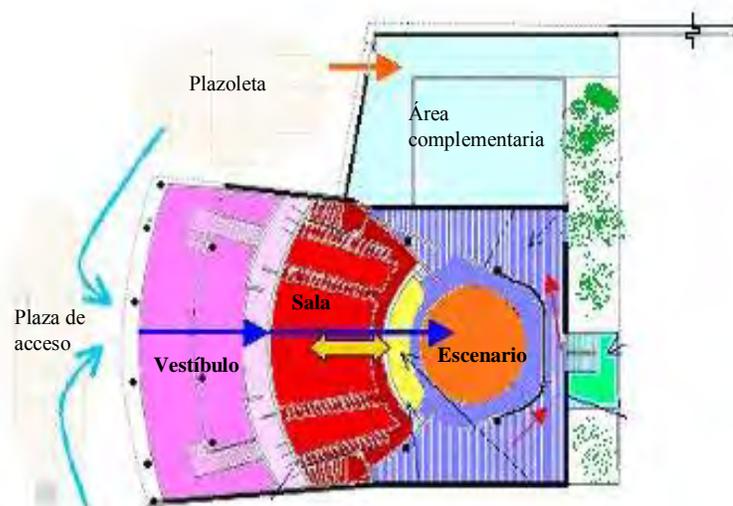
<sup>7</sup> Efraín Huerta, "Un magnífico teatro el Xola del IMSS". Aquí, 27 de mayo de 1960.

<sup>8</sup> No existía la Torre de Mexicana de Aviación (proyecto del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez), que fue construida hasta 1981, considerada en ese momento el tercer edificio más alto de la ciudad (132 m). [www.wikipedia.org/wiki/Torre\\_Mexicana\\_de\\_Aviación](http://www.wikipedia.org/wiki/Torre_Mexicana_de_Aviación) - 22k. Esta edificación acaparó la atención a escala urbana hasta que fue reinaugurado el nuevo Hospital Gabriel Mancera del IMSS, en 1996.

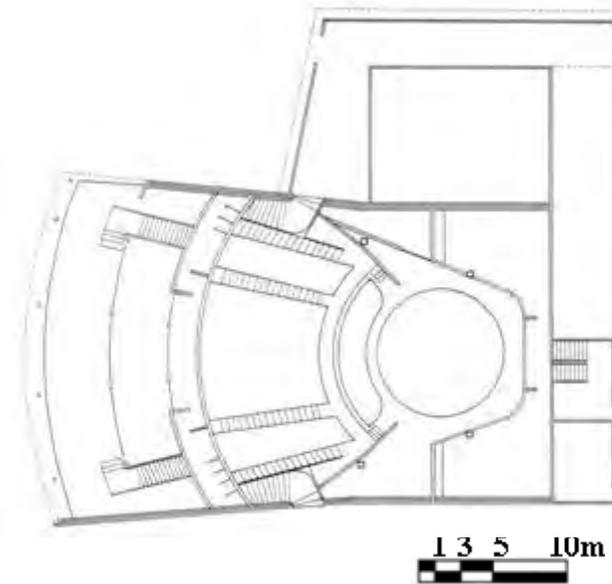
<sup>9</sup> Es difícil imaginar la arquitectura de IMSS de la década de los sesenta sin pensar en la curvatura de sus paredes, sumando la textura y el color de la cantera laminada, todo ello enmarcando el escudo del IMSS.

En la plazoleta, a la izquierda del teatro se aprecia una escultura que originalmente se hallaba sobre un espejo de agua. Dos mujeres y una niña leyendo un libro, esta escultura realizada por Gustavo Bermúdez ponía un acento simbólico, orientado a enaltecer la educación y cultura como medio para alcanzar el bienestar social, reflejo nacionalista de los logros de la Revolución. Antes de ser colocada la nueva taquilla desde este sitio se podía observar de mejor manera la fachada lateral del teatro. Un largo volumen que se desplaza con gran dinamismo desde la parte posterior del terreno, ascendiendo para formar un abocinamiento que termina al llegar a la arista de la fachada curva. Este volumen predominantemente horizontal es intersectado por el cubo de tramoya sobresaliente en altura en poco más de nueve metros, contraste acentuado por el color verde del mosaico veneciano que anteriormente lo recubría y que le daba variación armónica a la unidad que forman ambos cuerpos.

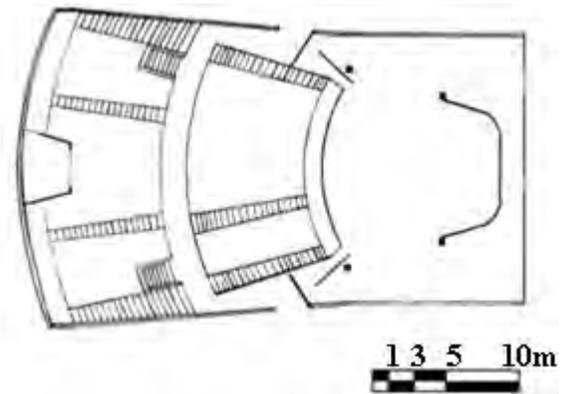
Arquitectónicamente los espacios estaban organizados en una sucesión lineal contigua entre las tres zonas principales: escenario, sala y vestíbulo. La planta ocupa un área aproximada de ochocientos metros cuadrados, es un rectángulo también con un abocinamiento que inicia en la boca del escenario y gradualmente se ensanchaba hasta llegar al vestíbulo, rematando con la curvatura de la fachada principal.



La sala fue proyectada para 500 espectadores, organizada en dos zonas escalonadas<sup>10</sup> divididas en tres secciones por cuatro pasillos y uno de distribución central.

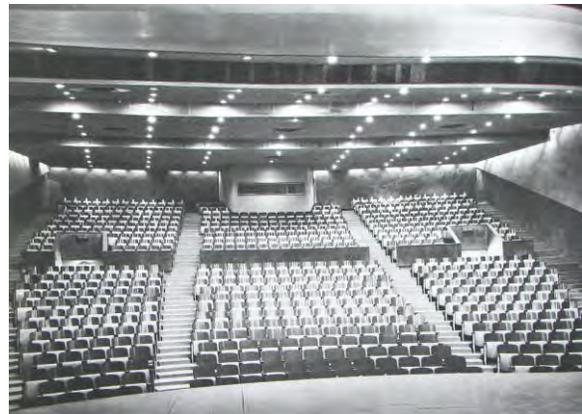


Planta Baja



Planta principal

La isóptica permite un ángulo de visión adecuado desde cualquier punto. El control acústico se apoyó en el plafón inclinado y los recubrimientos de las superficies, alfombra, madera y telas, que recién inaugurado no solo le daban un toque de sobriedad y elegancia, sino que absorbían o reflejaban los sonidos proporcionando además mayor comodidad a los espectadores. Con el mismo fin fue colocado un sistema de clima artificial.



Sala del teatro Xola  
Fot. En IMSS, 1964

<sup>10</sup> El escalonamiento asciende a 4.24 metros con peraltes que van de quince a veinticinco centímetros para dar solución vertical a la isóptica.

En comparación con los demás teatros el escenario es de los más profundos con una embocadura amplia, pero la retroescena lateral es pequeña para los desahogos escénicos. En este caso el proscenio tiene como ya se mencionó una dimensión intermedia (2.50 m). En cambio la altura del cubo de tramoya desde al centro del escenario se percibe monumental. La parrilla se halla a más de quince metros del piso del escenario (los tramoyistas se convertían en equilibristas improvisados para subir a ella sin protección alguna), aunque el telar quedó restringido de espacio.

Los nueve en total fueron ubicados en el sótano, estaban alejados para los cambios de vestuario al grado que los actores comentaban de manera anecdótica que no los tenía. En este caso el vestíbulo está en un quince por ciento abajo del área comúnmente requerida, cuestión que lo hace ver pequeño.

Dos elementos distintivos, son la marquesina y la taquilla. La primera fue colocada sobre el muro curvo de la fachada, una franja horizontal que por su altura no interfería con la limpieza del volumen. La taquilla colocada externamente fue cubierta por dos sombrillas de concreto, causó extrañeza pensando que en tiempo de lluvia su funcionamiento sería desafortunado, una percepción errática dado que tenerla en vestíbulo no cambiaría en gran medida la situación.



Todos los materiales utilizados para acabados eran de la mejor calidad. Vestíbulo del teatro

Hoy, 1960



La taquilla externa, elemento distintivo de los teatros del IMSS. En la foto se observa al costado derecho.

AGN, 1960

## Transformaciones

Con la remodelación del Hospital Gabriel Mancera realizada por el arquitecto Félix Salas en 1996 prácticamente se modificó todo el conjunto. El teatro fue el único elemento respetado.

Los trabajos de embellecimiento y la remodelación de la plaza del nuevo acceso al hospital<sup>11</sup> abrieron una visual más extensa que favoreció la percepción de su volumen en un contexto transformado hoy por edificaciones más altas. Se le agregó un cuerpo independiente en la parte posterior, dada la reubicación del antiguo banco de sangre, para colocar un núcleo de baños y sanitarios, la oficina administrativa y una sala de juntas.

El cancel de acceso al vestíbulo se extendió adelante de las columnas de la fachada y la herrería fue sustituida por cristal templado colocado a hueso, cuestión que lo actualizó sin afectar su diseño original.

Un nuevo trazo vial, cambió la banqueta que giraba radialmente en la intersección con la calle Nicolás San Juan por una esquina recta y en el espacio ganado se construyó un alto prisma triangular para la nueva taquilla (también externa) y una pantalla electrónica, que posteriormente fue sustituida por una marquesina por problemas de mantenimiento.

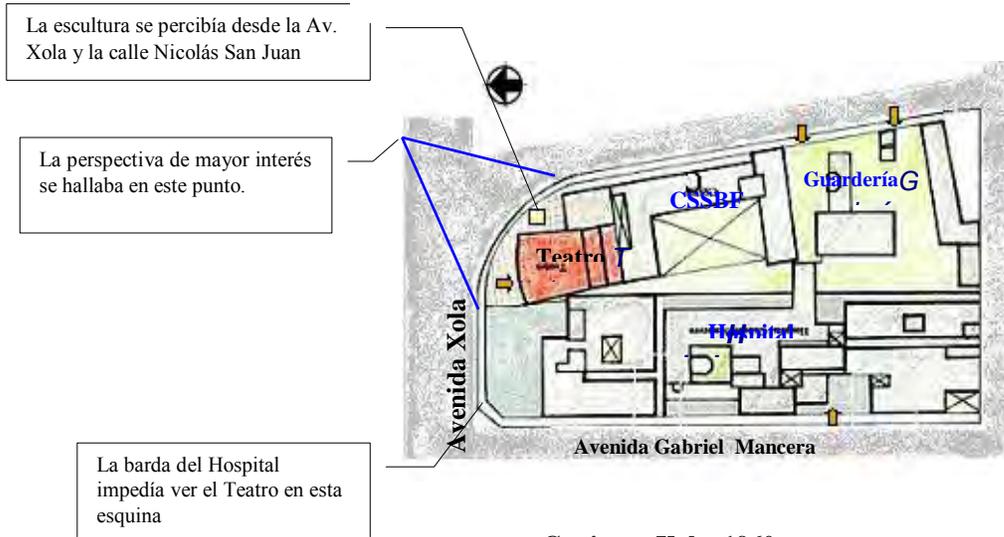


Vista área del Conjunto Xola

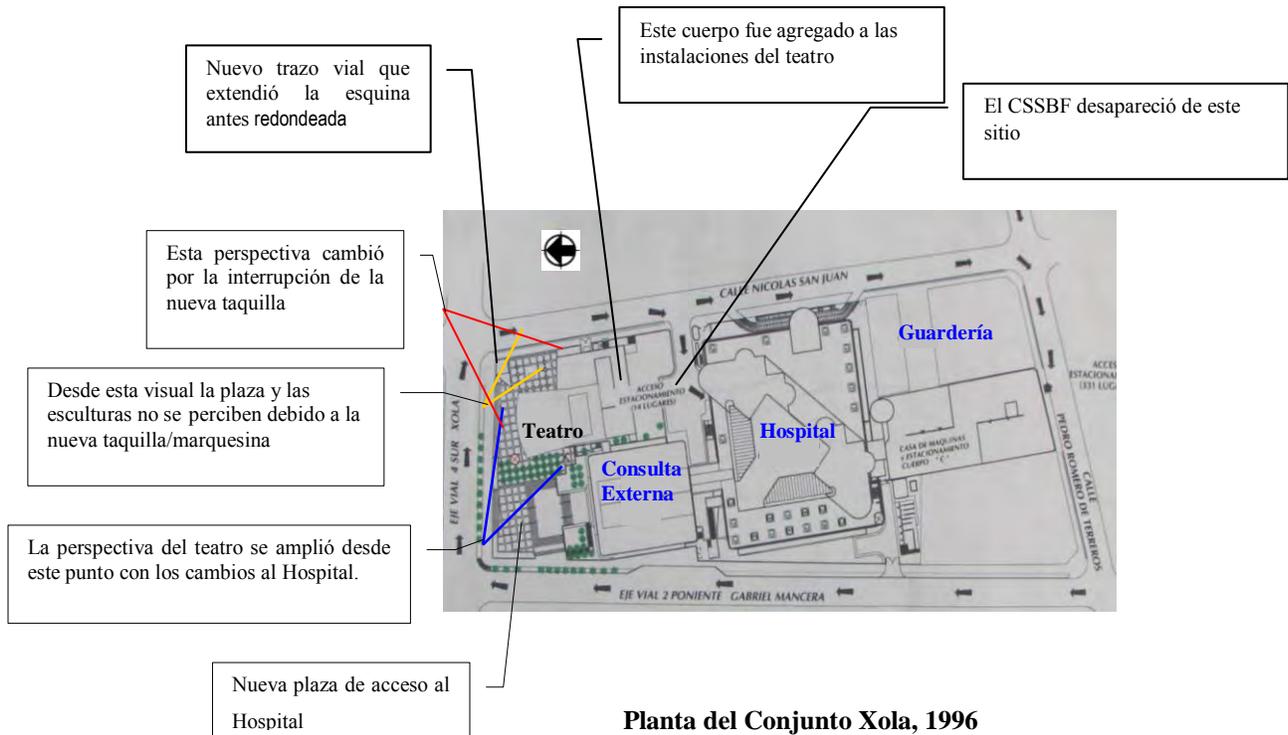
---

<sup>11</sup> Conjuntamente con la reinauguración se realizó la LXXVIII Asamblea General del IMSS que tuvo lugar en el propio teatro para esa fecha denominado Julio Prieto y a la que asistió el Presidente Ernesto Zedillo Ponce de León, Por tal motivo su interior también fue remozado.

## Síntesis gráfica de las transformaciones



**Conjunto Xola, 1960**



**Planta del Conjunto Xola, 1996**

La escultura de la plaza perdió relevancia al ser rodeada por setos que la cubren en parte.

De los cinco teatros del IMSS ubicados sobre una avenida (Xola, Tepeyac, Legaria, Hidalgo e Isabela Corona) este es el que, con cambios menores, ha conservado su imagen arquitectónica original. El respeto a sus características y materiales <sup>12</sup> lo colocan, junto con el teatro Independencia, como los mejor conservados. Tal como lo hubiera promovido Julio Prieto<sup>13</sup> y sin duda Benito Coquet.



JCL, 2007



JCL, 2007

Los cristales colocados a hueso proporcionaron mayor limpieza al cancel del vestíbulo



JCL, 2007

Nueva taquilla

<sup>12</sup> Exceptuando el recubrimiento de mosaico veneciano de color verde que tenía la Torre de tramoya, que por la dificultad en su mantenimiento fue sellado con pintura.

<sup>13</sup> Cabe mencionar que el éxito del teatro promovido por el IMSS en los años sesenta, estuvo relacionado directamente con la dedicación y atención que Julio Prieto dio al proyecto. Supervisaba personalmente las puestas en escena, diseñaba escenografías y elaboraba la programación. Cuentan los tramoyistas del TEEUS que trabajaron con él, que apagaba las luces del vestíbulo para que el sonido producido por las balastras de las lámparas fluorescentes no interrumpieran la concentración del público durante la obra.

## Teatro Tepeyac

### El conjunto

Fue construido para atender a la población derechohabiente que habitaba al norte del Distrito Federal su radio de influencia incluía una zona densamente poblada por colonias populares creadas en los años cuarenta en cercanía a las fábricas que se asentaron en aquella área<sup>1</sup> y otras de interés medio que rodeaban al Conjunto. Se le ubicó en una manzana regular, sobre la Calzada de Guadalupe,<sup>2</sup> principal vía de acceso.<sup>3</sup>



Fotografía aérea del Conjunto



Foto aérea de la zona, 1966

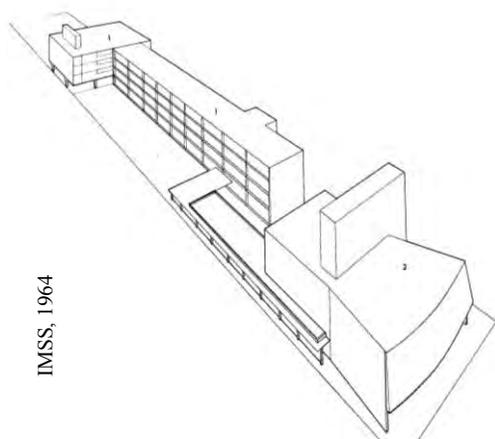
En el decenio de 1960 la población que asistía por lo general dejaba los estudios a temprana edad para incorporarse al mercado de trabajo ya fuera en la industria cercana, el comercio o los servicios de la Ciudad, de ahí la importancia de este centro en términos de capacitación y cultura. Con esta construcción se sustituyó la Casa de la Asegurada número 9 y la atención se extendió a 47,963 derechohabientes. El CSSBF tenía una capacidad para 5000 socias.

<sup>1</sup> Es el caso de las colonias Mártires Río Blanco, La Joya y Nueva Tenochtitlan. Fábricas y grandes bodegas de múltiples giros se distribuyeron en las colonias Bondojito, Vallejo y Aragón, entre las más grandes se encontraba la de galletas “Tres estrellas” y una planta armadora de automóviles Ford que se localizaba justamente frente al Conjunto Tepeyac, sobre la calle Victoria.

<sup>2</sup> En número 497, a nueve cuadras de distancia de la Basílica de Guadalupe, limitada por las calles Victoria, Tesoro y Lapsilázuli, de la colonia Estrella, en la Delegación Alvaro Obregón.

Se forma por cuatro edificios organizados linealmente y comunicados por un jardín y circulaciones interiores. Dos de base rectangular y cuatro niveles de altura, uno en que se ubicaron las aulas y la guardería infantil, y en el otro los talleres de capacitación. En la composición de sus fachadas predomina la horizontalidad debido a la serie de vanos que forman franjas que se extienden a toda su longitud. El tercer cuerpo es de menor importancia dado que tiene una sola planta, correspondiendo a la zona administrativa. El cuarto es el teatro que sobresale por su masividad en contraste con la ligereza visual lograda en los edificios de mayor altura. En conjunto se percibe una composición dinámica lograda a partir del espacio abierto central.

Su construcción tuvo una duración de once meses y fue inaugurado por el licenciado Adolfo López Mateos el 28 de marzo de 1960 junto con siete unidades más<sup>4</sup> en un importante acto político que ponía de manifiesto la magnitud de las obras realizadas por su gobierno.



Perspectiva del Conjunto



En la perspectiva se aprecia como sobresalía el Conjunto Tepeyac en el contexto inmediato

<sup>3</sup> Además lo circundan otras importantes calles y avenidas que han facilitado la asistencia de los derechohabientes como la Calzada de los Misterios, conexión con Paseo de la Reforma en la Glorieta de Peralvillo, y la Avenida Ferrocarril Hidalgo. Desde el área de San Juan de Aragón existe comunicación mediante las avenidas Talismán y Angel Albino Corzo.

<sup>4</sup> Como parte final de su visita a las unidades en el Conjunto Tepeyac, el presidente declaró formalmente inaugurados las clínicas ubicadas en Calzada Legaria, Calzada de Tlalpan y Coyoacán; los CSSBF Legaria, Calzada de Guadalupe (Tepeyac) y Xola, además de la Unidad de Tococirugía (antes la maternidad núm. 1) en la Av. Gabriel Mancera. El Presidente estuvo acompañado por el Benito Coquet, Director general del IMSS, Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del departamento del D.F., entre otros funcionarios y dirigentes de las centrales obreras y las agrupaciones de industria y comercio. Juan Chávez Rebolgar, El Nacional, 29 de marzo de 1960.

## El teatro

La apertura de este teatro fue importante por su significado social, permitió que los trabajadores de ésta zona disfrutaran junto con sus familias de la disciplina teatral, a la que comúnmente no tenían acceso.



Atisbos, septiembre de 1960

Obra presentada en el Teatro Tepeyac, "La Carroza del Santísimo", dirigida por Xavier Rojas, escenografía de Julio Prieto. En la escena José Solé (der.) y José Baviera

En el se llevó a cabo un extenso programa de difusión cultural, ya que paralelamente al teatro profesional que patrocinó el instituto se desarrollaron acciones en coordinación con la SEP, para que los alumnos de educación primaria y secundaria de los planteles circunvecinos acudieran con sus profesores a disfrutar del teatro escolar, de música para orquesta, coros y grupos de danza. El interés del IMSS para fomentar el gusto por asistir al teatro en los jóvenes hizo de éste un periodo de excepción para del arte escénico.

El teatro Tepeyac se convirtió en el primer teatro equipamiento en la región norte de la ciudad, debido a que la mayor parte de los teatros se concentraban en la zona centro y en el bosque de Chapultepec. Fue el segundo en incorporarse a la red y recibiría las producciones



IMSS, 1964

Fachada principal



El Popular, julio de 1960

Artículo que documenta la apertura del teatro al público con la obra "Marco Polo" de Eugene O'Neill

que venían del Teatro Xola, pero a un precio más bajo por localidad<sup>5</sup>. Abrió sus puertas 1º de julio de 1960 también con la obra “Marco Polo”. La prensa en ese entonces publicó:

*Marco Polo, la obra de la temporada, deja la escena del Xola para lanzarse a la conquista del público de la Villa de Guadalupe y colonias circunvecinas, donde el modernísimo Teatro Tepeyac, construido por Instituto del Seguro Social en el Centro de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, ubicado en la calzada de Guadalupe esquina con Victoria.*

*—Este teatro es gemelo del ubicado en Xola, en todas y en cada una de sus importantes características. Su concepción arquitectónica y su funcionalismo escénico responden a todas las exigencias de escenografía y comodidad para el espectador—.*

*...Los precios del teatro Tepeyac son populares: seis pesos la luneta numerada. Y para comodidad del público no hay reventa.<sup>6</sup>*



Cartel de difusión en los diarios.

Existe similitud en la composición arquitectónica (partido y volumen) del teatro Tepeyac y el Xola, ya que ambos fueron proyectados por el arquitecto Luis Zedillo. Sin embargo el Tepeyac es de mayor tamaño, se diseñó para 720 espectadores, siendo el segundo más grande de los teatros del IMSS en la ciudad de México.

Su arquitectura también se basa en una geometría simple de superficies ausentes de ornamento. La fachada principal cóncava al igual que en el teatro Xola, se compone por un vano horizontal uniforme que sube del nivel de banqueta hasta un cuarto de la altura total y

abarcaba todo el frente,<sup>7</sup> sobre el cual se desplanta el mismo muro sólido que a la distancia parece volar, en este caso con una sutil inclinación. Originalmente el recubrimiento de cantera le daba sobriedad y elegancia. El símbolo del IMSS ocupaba el centro y la marquesina no interfería en la limpieza lograda ya que se encontraba en la parte baja. La fachada lateral se ve en toda su magnitud sobre la Calzada de Guadalupe. El alto muro desciende gradualmente del

<sup>5</sup> De acuerdo a la cartelera de la época, mientras que en el Teatro Xola la localidad tenía un costo de doce pesos, en el Tepeyac valía seis, en funciones de danza y coros. Para escuchar a la orquesta sinfónica del IMSS se llegó a cobrar hasta dos pesos.

<sup>6</sup> “El Seguro Social abre un nuevo teatro para el impulso del arte”. *Novedades*, 27 de junio de 1960.

<sup>7</sup> A diferencia del Teatro Xola en donde las columnas seccionaban el ventanal del vestíbulo, aquí el vano se percibía sin divisiones dado que las columnas quedaron detrás del cancel de cristal y este tampoco se extendía en las fachadas laterales.

frente hacia la parte posterior y en un segundo plano sobresale poco más de nueve metros el cubo de tramoya, contrastando con la horizontalidad del cuerpo principal por su altura y el color del mosaico veneciano que lo recubría en aquel tiempo. La perspectiva de ambas fachadas permitía apreciar la belleza de esta edificación, y proporcionaba una visión de armonía entre la escala y los materiales.

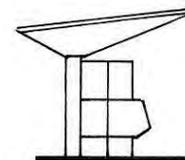
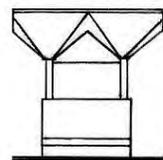
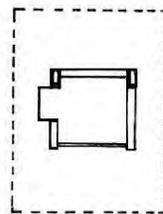
El acceso se halla sobre la calle Victoria. Ahí las puertas del teatro abren directamente hacia la banqueta. Cuando el teatro inició funciones la cubierta sobresalía, permitiendo que las personas esperarán afuera sin mojarse en días lluviosos y en este corredor formado al frente fue ubicada la taquilla de forma semejante al Xola, en un modulo independiente cubierta con una sombrilla de concreto.

El vestíbulo se percibe pequeño, no obstante permite que el público tenga en él una breve estancia para después dirigirse a la sala. Algo singulares son los relieves piramidales en el plafón que le dan rítmico y movimiento estético, además de enmarcar los accesos a la sala.



JCL, 2007

Vestíbulo

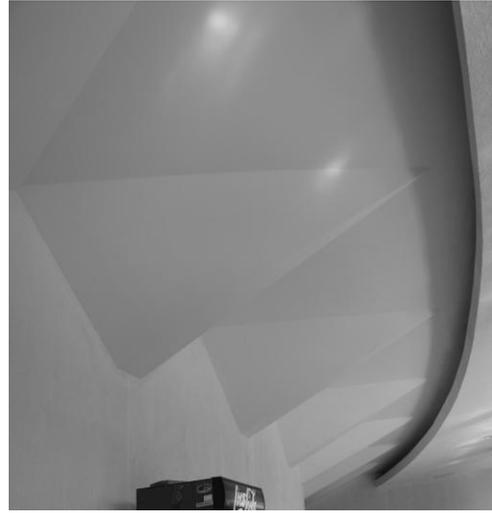


Taquilla, 1960

SGOPI, IMSS, 1960

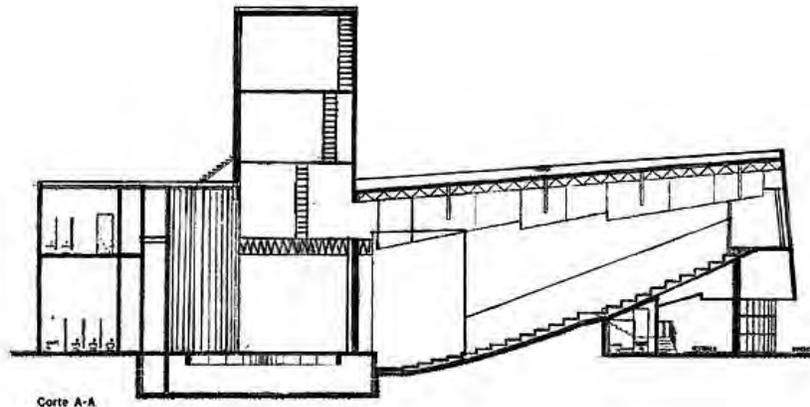


JCL, 2007



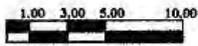
JCL, 2007

Detalles del plafón del vestíbulo

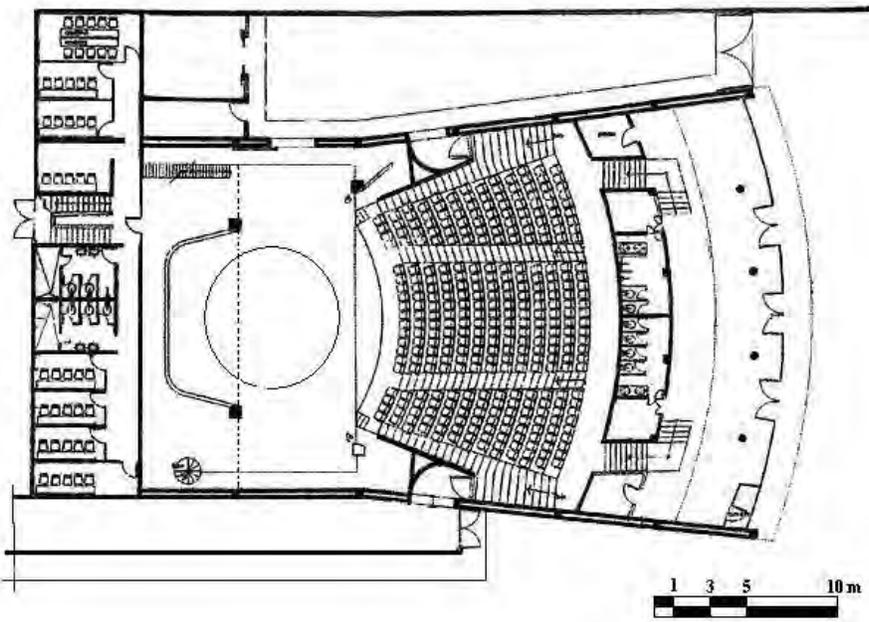


SGOPI, IMSS, 1996

Corte A-A

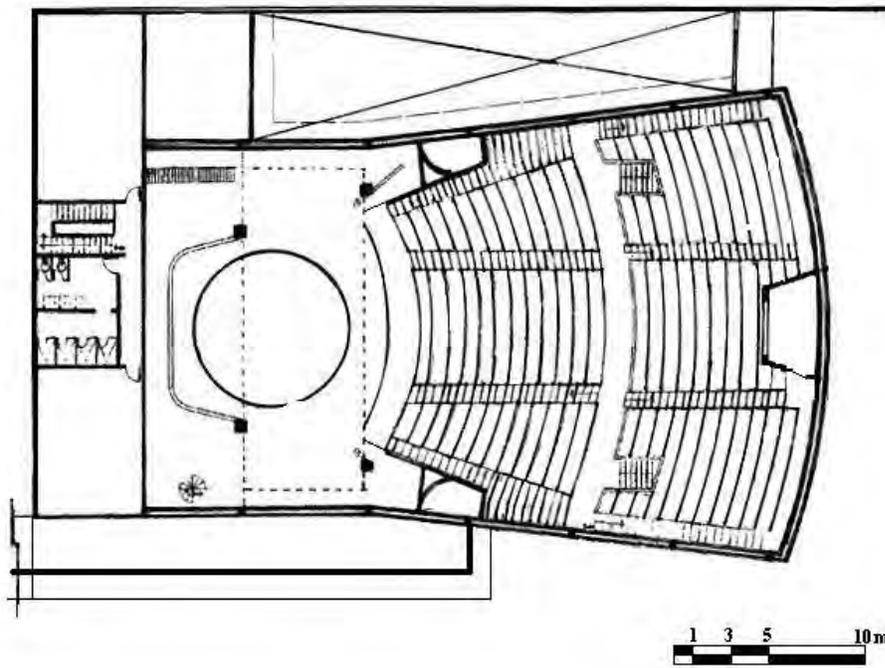


Corte longitudinal



Planta Baja

SGOPI, IMSS, 1996



Planta Alta

SGOPI, IMSS, 1996

En contraste al entrar a la sala el espectador descubre su gran amplitud. Al igual que en el teatro Xola sus butacas ascienden y descienden a partir un pasillo central que lo divide en dos secciones, estas zonas escalonadas se organizan en tres partes mediante dos pasillos de distribución de menor tamaño, los peraltes varían entre cinco y veinte centímetros desde la primera hasta la última fila. Con ello se logra una visibilidad apropiada desde cualquier asiento.



JCL, 2007

Sala

El plafón es un plano neutro e inclinado que orienta la visión de los espectadores hacia el escenario, ahí se observan las bocas circulares para el paso de aire acondicionado (cuyo equipo colocado en la azotea funcionaba con aserrín humedecido), los *spots alineados* para alumbrar y el seccionamiento que ocupa el puente de iluminación. La caseta de control de audio e iluminación está atrás, centrada e intersectando las tres últimas filas. Es un espacio de dimensión razonable comunicado con el escenario y los puentes de iluminación a través del paso de gato. Se integra armónicamente al muro posterior debido al recubrimiento de duela de madera que continúa del rodapié lateral. Este acabado sumado a las circulaciones alfombradas, al color y textura del telón al momento de su inauguración, le daban una apariencia sobria y confortable, además de contribuir a mejorar la acústica.



IMSS, 1964

Sala

Al término de la función, el público puede utilizar la salida de emergencia a la izquierda de la sala, que lo conduce por una circulación que tiene una celosía de interesante textura visual, un entrelazado modular de diseño geométrico. El recorrido se convierte en un factor sorpresivo al imaginar que se transita por un túnel, es un paso adosado externamente a la fachada del teatro que corre paralelo a la Calzada de Guadalupe.

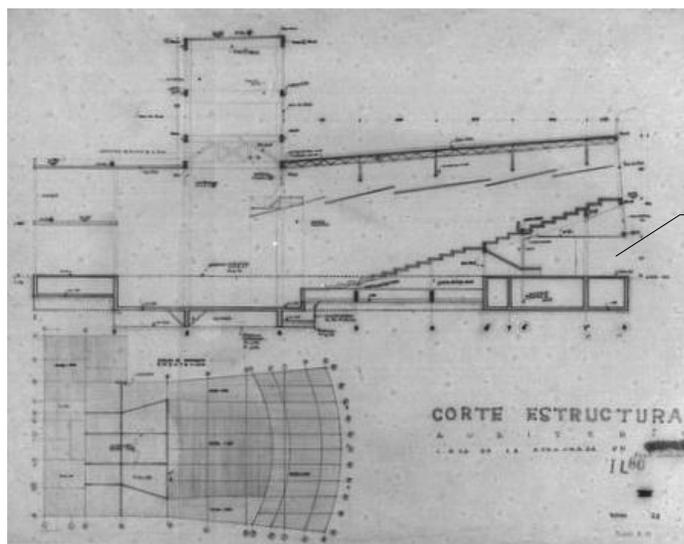
La bocaescena llama la atención por su amplitud y a telón abierto se puede apreciar la magnitud del escenario y el ciclorama que mide más de nueve metros de altura. Atrás se encuentran los camerinos y aunque se hallan en un cuerpo independiente, el que esté al mismo nivel que el escenario facilita la comunicación de los actores con la acción escénica.

Este es uno de los teatros que tiene un salón de danza y otro para ensayos, ambos de magníficas dimensiones.

### Transformaciones

Algunas décadas después como parte del programa de comodatos que el IMSS puso en marcha, se inició la presentación de un tipo de teatro más rentable (1988 – 2004).<sup>8</sup> En este periodo el vestíbulo se extendió hasta el paño del volado, ampliando su área, pero perdiendo el juego de luz y sombra que se lograba en la fachada principal, a partir del cambio de profundidad de los planos verticales.

En años recientes todas sus fachadas fueron cubiertas por una pasta de tono pastel para perder la belleza



Espacio de vestibulación exterior antes de la modificación de la fachada

Corte estructural, 1959

<sup>8</sup> Este comodato se estableció con la empresa OCESA de Morris Gilbert (dato aportado por el Federico Ortega Trujano, administrador del teatro Tepeyac en febrero de 2007).

producida por el contraste de los materiales originales.

La marquesina que hoy tiene, ha cubierto en gran parte el significativo muro curvo de la fachada y el fino toque dado antaño por el emblema dorado en altorrelieve del instituto ha sido sustituido por un sello negro decolorado. Exteriormente el teatro ha perdido la limpieza y elegancia que su volumen mostraba en los años sesenta.



Fachada Principal

Ha sido absorbido por el desorden visual existente sobre la Calzada de Guadalupe<sup>9</sup> y víctima del *graffiti*. Si bien se le ha dado mantenimiento a la edificación para evitar su deterioro, no se ha considerado su valor formal. Este es un ejemplo contundente de la necesidad de establecer una normativa en cuanto a la conservación del patrimonio teatral del IMSS, que evite que la belleza arquitectónica de los edificios como el Tepeyac y la propia imagen institucional vallan en menoscabo.

El contexto urbano también se ha transformado ya que el predio frontal, antes la planta armadora de automóviles, hoy se ha convertido en un gran centro comercial, que por un lado permite mayor publicidad al teatro, pero por otro ha reducido su importancia arquitectónica en la zona.



Perspectiva desde la Calzada Guadalupe,

<sup>9</sup> El Plan de Desarrollo de la Delegación Gustavo A. Madero indica que el corredor Calzada Guadalupe es uno más de los que existen en la zona donde ha habido una pérdida de valores y elementos de referencia urbana que antes le daban carácter, debido principalmente al deterioro de sus edificaciones, la falta de mantenimiento, el incremento del comercio informal y la contaminación visual y ambiental. Existe disparidad de alturas, estilos, variedad de mobiliario y pavimentos, deterioro de su vegetación, entre otros aspectos. ([www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas](http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas))

# Teatro Legaria

## El conjunto

Se halla sobre la Avenida Legaria en la colonia Pensil. Fue construido para atender a los derechoahabientes<sup>1</sup> de una zona que se desarrolló en los años cuarenta en Tacuba —cercana a un parque industrial<sup>2</sup> y a la Refinería 18 de marzo—. Con población trabajadora de ingreso medio y bajo que habitaba en viviendas unifamiliares, edificios de departamentos y vecindades<sup>3</sup>. El acceso a este centro desde las colonias vecinas se facilita mediante la conexión con importantes vías como el Anillo Periférico, Marina Nacional y la Calzada México Tacuba.

Se compone de cuatro edificaciones —SSSBF, clínica, guardería y teatro— agrupadas de forma asimétrica y colocadas con relación al perfil irregular del terreno. El conjunto se percibe extenso y horizontal



Aerofoto

Fotografía aérea de la zona, 1966



JCL

Localización



Digitalglobe, 2008

Conjunto Legaria

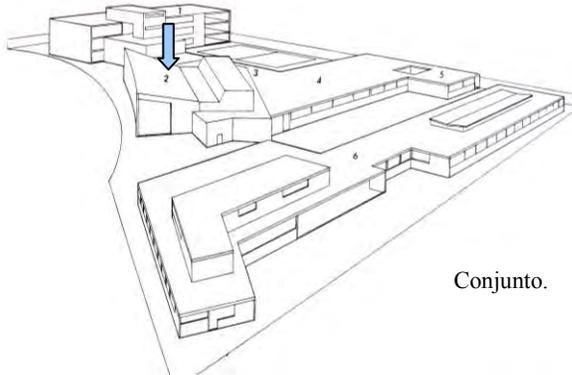
<sup>1</sup> Calculado para dar servicio a 30,000 personas en la clínica de medicina general y 1800 socias en CSSBF

<sup>2</sup> Esta zona industrial había sido prácticamente rodeada por el uso habitacional debido al crecimiento de la mancha urbana. Abarcaba las colonias San Joaquín, Lomas de Sotelo, Periodista, Anáhuac, Argentina Poniente, San Luis Tenango. ([www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG26.pdf](http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG26.pdf))

<sup>3</sup> El conjunto Legaria tiene un radio de acción que comprende principalmente las colonias Pensil Norte y Sur, Legaria, Torre Blanca, Argentina, Popotla, Plutarco Elías Calles, Lomas de Sotelo, un poco más retiradas la colonia Clavería y la Nueva Santa María.

debido a que más de la mitad del área está construida en un solo nivel de altura lo que da como resultado su integración armónicamente al contexto. El teatro es el cuerpo que sobresale por su forma y ubicación, en segundo plano el edificio CSSBF por sus tres niveles de altura. La fachada está orientada frontalmente a una de las glorietas jardinadas de la avenida, que además de servirle de referencia urbana le proporciona una agradable vista. Su edificación duró seis

meses, oficialmente se inauguró el día 28 de marzo de 1960, al igual que los teatros Xola y Tepeyac, sin embargo, fue abierto al público algunos meses después.



IMSS, 1964

Conjunto.



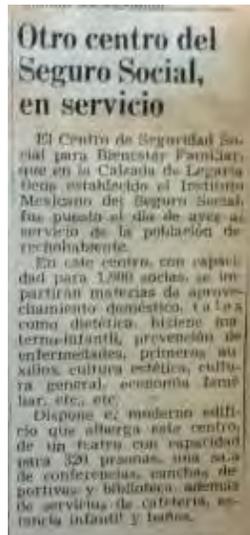
Aquí, 15 de junio de 1960.

Artículos de prensa sobre la apertura al público del Centro Legaria



Novidades, 29 de marzo de 1960

Nota periodística sobre la inauguración de los CSCBF del IMSS



El Popular, 5 de julio de 1960

## Teatro

El teatro Legaria se sumó al amplio equipamiento cultural y de espectáculos que había en la demarcación.<sup>4</sup> Fue proyectado también por el arquitecto Luis Zedillo y constituía un acento formal por su emplazamiento central en el conjunto. En su belleza arquitectónica la plaza de acceso jugaba un papel importante ya que permitía apreciarlo desde la perspectiva de dos de sus fachadas. Antes de los cambios que le fueron hechos se percibía una gran riqueza lograda a partir del juego de luz y sombra producido por la variación de altura y profundidad de los elementos, la dinámica visual realzada por la curvatura del muro frontal, el espesor de los muros y el cambio de nivel en el plano horizontal. Había además un toque subjetivo en la imagen de este acceso que daba la apariencia de una boca abocinada que parecía devorar al público, así el ritual teatral daba primera llamada desde que el asistente en busca de la ficción subía por la escalinata que lo conducía al vestíbulo.

El volumen está compuesto por tres elementos uno que abarca el vestíbulo y la sala, otro que corresponde al cubo de tramoya, el tercero es la zona de camerinos y servicios, que abraza parte de la sala, y el escenario. La composición descendente en altura equilibra la proporción de la edificación.

Atrás lo rodea un jardín que crea un ambiente natural interior atractivo para el área de camerinos y al frente su fachada principal se forma por una superficie sólida convexa congruente a la curvatura de la glorieta de la calle que coincide con él frontalmente; es un muro de simplicidad excepcional que estaba recubierto por cantera y



Fachada, 1960

FONAPAS

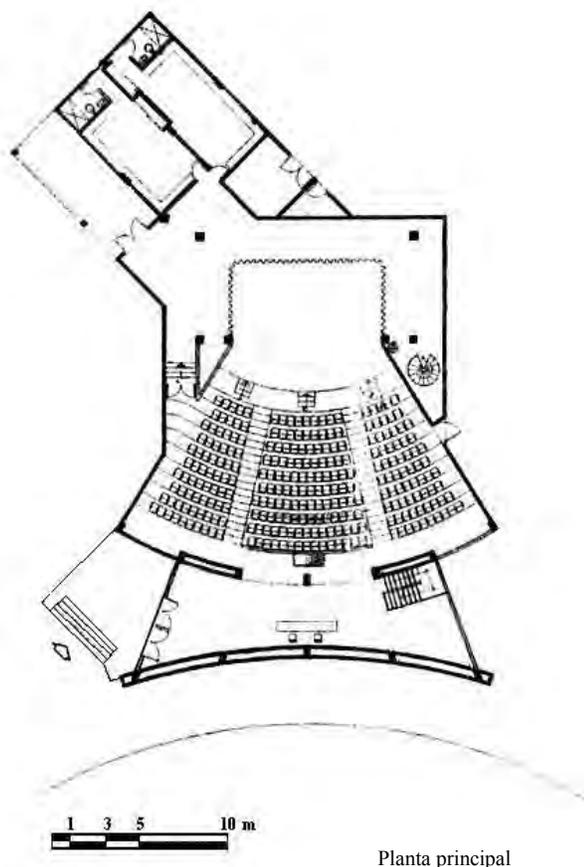
<sup>4</sup> Ahí se encontraba la Unidad Artística y Cultural del Bosque que inició su edificación con el Auditorio Nacional en (1953) y a la que se agregaron más tarde (1956-1958): la Sala Villaurrutia, el Teatro el Granero y el Teatro Orientación. En 1969 se

que contribuye a la estabilidad visual del edificio, sobre el cual fue colocado el emblema de instituto.

Es uno de los teatros más pequeños que el IMSS construyó en la década de 1960, con una capacidad para 320 espectadores, pero inigualable en la sensación de comodidad lograda en su interior. Sobresale de los demás por tres variantes en su solución formal y funcional que lo hacen arquitectónicamente interesante: El acceso al vestíbulo que fue resuelto de forma lateral, la sala que no se inscribe como la mayoría en una planta rectangular, sino que sigue la forma del lunetario y la cabina de proyección que parece un cuerpo adosado al techo volando prácticamente sobre las últimas cuatro filas de asientos.

La comodidad de la sala está en relación directa a su dimensión y el proscenio extendido permite que el público esté más cercano a la acción escénica. Los asistentes se distribuyen cómodamente en las butacas mediante un pasillo general en la parte alta y cuatro más que dividen la sala en tres zonas. Los acabados interiores son más sencillos en este teatro, los muros laterales fueron recubiertos con un aplanado fino en color blanco que se hace homogéneo con el pláfon y la cabina de control en un agradable contraste con la duela colocada en el muro posterior y la alfombra roja de las escalinatas.

El escenario, proporcionado al tamaño de la sala, no contó con disco giratorio, pero le fue incluido un foso para orquesta. La torre de tramoya,



---

abrió ahí mismo el Teatro de la Danza y posteriormente El Galeón y el Titiriglobo. Esta Unidad dependía de la SEP a través de la coordinación del INBA. (FONAPAS, 1982)

sin embargo, conserva la escala utilizada en los demás teatros y sube más de once metros de altura ya que la mecánica escénica es semejante. En este caso el puente de tiros no era de concreto, sino metálico y adosado como un andamio al muro lateral derecho del escenario. Existe una trampilla en el piso para colocar diablitas que iluminan desde abajo al ciclorama, ambos elementos de alguna forma limitan el aprovechamiento escénico del foro, pero esto se compensa hasta cierto punto mediante el uso total de proscenio al cerrar el telón en la bocaescena.



JCL, 2007

El teatro Legaria es de todos los de la red el que cuenta con los camerinos mejor ubicados. Se hallan al mismo nivel del escenario en un cuerpo rectangular conexo girado a 45 grados. Si bien cuenta únicamente con espacios colectivos para hombres y mujeres, su conexión con el escenario es amplia, lo que permite el movimiento de actores y tramoya sin contratiempos.

Aunque el vestíbulo se halla dentro de la dimensión requerida para el volumen de asistentes, se percibe reducido probablemente por su carácter totalmente funcional y la curvatura convexa de su muro limitante. Dos aspectos que atenúan esta sensación de estrechez son los ventanales laterales, a través de los cuales se extiende la perspectiva interior hacia la plaza y la zona jardinada, además del sorpresivo color azul cobalto del mosaico veneciano que recubre al muro curvo.



JCL, 2007

Vestíbulo

Las áreas complementarias relacionadas al escenario se ubican en el sótano. Una escalera conduce a través del vestíbulo a otros espacios donde se encuentran los sanitarios

para el público, una caldera que alimenta de agua caliente al CSSBF y la guardería, aislada acertadamente al igual que la subestación eléctrica para evitar interferencia sonora en la actividad del teatro.

### Transformaciones

El teatro ha tenido cambios en su fachada de acceso que han respondido principalmente a necesidades de funcionamiento y seguridad respecto al entorno, pero han roto con la interesante composición lograda en el proyecto original. La profundidad de los planos verticales fue cancelada al ser recorrido el ventanal prácticamente al paño exterior del muro convexo.

Una ventana trivial fue abierta sin relación alguna para que funcionase como taquilla, cambiando la forma del ventanal.

Las escalinatas y la pequeña plaza perdieron su dimensión al ojo del observador, debido a las rejas metálicas que ahora la limitan de la banqueta. Sumado a esto se colocó una desafortunada caseta de vigilancia. Dado que en el programa general no fue considerado un espacio para un administrador, porque en los años sesenta el Patronato se encargaba de ello directamente, varios años después se adecuó una oficina en el vestíbulo mediante un cancel de cristal, esto redujo el área y cubrió gran parte del ventanal derecho.

El módulo externo en donde funcionaba



JCL, 2007

Fachada frontal



JCL, 2007

Fachada de acceso, 2007

la taquilla (elemento conceptual en estos teatros) fue eliminado y se colocó dentro del vestíbulo, un pequeño cuarto sin carácter hecho de paneles divisorios que terminó por disolver la amplitud de este lugar. Es imposible no decir que la belleza alcanzada mediante los materiales y las texturas exteriores también ha desaparecido, ya que sin ningún criterio de conservación el edificio fue recubierto en su totalidad con pintura.<sup>5</sup> Estos cambios causan añoranza de aquel teatro de singular fachada que hoy es tan solo la sombra de sus elegantes muros de cantera y mosaico, a lo que se agrega la desordenada imagen urbana producida por los puestos ambulantes y el estacionamiento vehicular.



Perspectiva de la Plaza de Acceso, 2007

---

<sup>5</sup> La descripción de esta imagen corresponde a los primeros meses del año 2007.

# Teatro Morelos

## La unidad de servicios

Se construyó en la Delegación Gustavo A. Madero al norte de la ciudad.<sup>1</sup> Ocupa un gran predio localizado en la esquina que forman las calzadas San Juan de Aragón e Ingeniero Eduardo Molina en aquel tiempo conocida como avenida Santa Coleta.

La primera era la conexión más importante para una zona en crecimiento al oriente en donde se



IMSS, 1964

Unidad Morelos



Compañía de Aereofoto

Fotografía aérea, 1966

encontraba la Unidad San Juan de Aragón, surgida en 1960, y otras colonias que se posicionaron en una franja cercana a los asentamientos formados en el área de Nezahualcoyotl, Estado de México. Santa Coleta por su parte comunicaba al conjunto con el centro, poniente y el sur de la ciudad mediante la intersección con otras importantes avenidas.<sup>2</sup>



Localización

<sup>1</sup> La misma demarcación en donde fue edificado el teatro Tepeyac dos años antes.

<sup>2</sup> Como Río Consulado, Ignacio Zaragoza y el Bulevar Puerto Aéreo. En dirección norte esta misma avenida se extendía hasta el Río de los Remedios.

La población atendida, era un sector proletario de grandes carencias<sup>3</sup> que en un alto porcentaje había emigrado de diferentes Estados de la República buscando empleo en la industria del centro de la República. En esta zona el IMSS se propuso intervenir para proporcionar una opción de capacitación para el trabajo y el uso del tiempo libre con el fin de encausar principalmente a la juventud de aquellos barrios<sup>4</sup> que en un alto porcentaje solo lograba terminar la educación primaria para integrarse tempranamente al mercado productivo.

Al llegar a la calzada San Juan de Aragón contemplé el mismo paisaje de miseria que había visto diez años antes: calles fangosas, jacales, miseria material. Humo de chimeneas y sobre los rostros de la gente el hollín que endurece los gestos. En medio de todo esto, de chimeneas y casitas remendadas con lodo, el edificio de la Unidad Morelos.<sup>5</sup>

La Unidad Morelos fue la primera de su tipo, constituía la realización contundente del nuevo concepto de Seguridad Social Integral que el IMSS había puesto en marcha.<sup>6</sup> Abarca casi cinco hectáreas con una superficie construida de 16,048 m<sup>2</sup> que fue edificada en poco más de un año. Integra cinco edificios colocados de manera asimétrica y comunicados mediante circulaciones y plazas.



La prensa enfatizó los beneficios del programa integral de seguridad social con la apertura de la Unidad Morelos



Perspectiva de las instalaciones, 1962

<sup>3</sup> Para el decenio de 1990 esta situación había cambiado, el bienestar de los habitantes se hallaba en un nivel intermedio, ocupando un sexto lugar respecto a las 16 delegaciones del DF. Sin embargo el mayor porcentaje de la población alcanzaba un ingreso de hasta dos veces el salario mínimo, ocupándose principalmente en el comercio, los servicios y las manufacturas. *Programa Desarrollo, Delegación Gustavo A. Madero*. <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO>.

<sup>4</sup> Inicialmente la unidad benefició a los habitantes de las colonias circunvecinas como: Villa Guadalupe, Díaz Mirón, Rojo Gómez y Lardizábal (al norte); San Pedro el Chico, Gertrudis Sánchez 1ª y 2ª sección y Faja de Oro (al sur); San Juan de Aragón, ampliación Casas Alamán y Esmeralda (al oriente); Granjas Modernas, Aragón y Martín Carrera (al poniente). IMSS, 1964, *op. cit.*, p 13.

<sup>5</sup> Guillermo Jordán, “Nuestra Seguridad Social. Visita la Unidad Morelos. *Impacto*, 1º de agosto de 1962, núm. 640.

<sup>6</sup> Su capacidad de atención ascendía a 200 mil habitantes, sesenta mil de los cuales eran asegurados. Hay que recordar que el instituto, en este tipo de unidades extendió las prestaciones hacia la población no asegurada.

Al frente del terreno se encuentran la clínica hospital, el CSSBF, las oficinas administrativas y el auditorio. Este último se distingue por su forma y se haya desplantado, junto con el club juvenil y los talleres de adiestramiento técnico, sobre el mismo eje de composición, quedando paralelos a la calzada Santa Coleta<sup>7</sup>. Los tres volúmenes son de gran simplicidad geométrica, pero el ritmo logrado mediante las adiciones y sustracciones de sus cubiertas los distingue de todo el conjunto. En la parte posterior del predio están las zonas deportivas —incluida una alberca olímpica y foso de clavados—<sup>8</sup> y los servicios generales.

Son de notarse la serie de sombrillas nervadas de concreto armado<sup>9</sup> que forman una circulación cubierta que corre en el límite frontal del predio y que caracteriza a diversas edificaciones que el IMSS construyó en el DF y otros Estados de la República.

Los edificios sobresalen por su extensión y escala en un radio formado por casas unifamiliares de dos pisos de altura como máximo y terrenos baldíos. Desde su apertura se convirtió en un espacio de reunión comunitaria e identificación urbana en la zona por la gran movilidad de usuarios. Fue inaugurada el 23 de febrero de 1962, en un acto político que reforzó el programa de justicia social del gobierno de Adolfo López Mateos.



Circulación cubierta mediante sombrillas de concreto

JCL, 2007



Reportaje realizado a los usuarios sobre los beneficios obtenidos con la edificación de la Unidad Morelos

Atisbos, septiembre de 1963

<sup>7</sup> En los años sesenta anualmente egresaban 1, 200 alumnos con conocimientos prácticos en diversas especialidades. IMSS, 1964, *op.cit.*, p13.

<sup>8</sup> En estas instalaciones deportivas se formó Felipe “Tibio” Muñoz, ganador de la presea de oro en nado de pecho, en las Olimpiadas de México 68, y Carlos Girón que dos décadas después obtuviera la de plata en Moscú 80. Datos indicativos de la importancia de esta unidad para el aprovechamiento del tiempo libre de la juventud en esta demarcación. [www.imss.gob.mx/NR/rdonlyres/71AA7F26-C6B9-41CB-9886-5B4C997B2CCE/0/Com406.pdf](http://www.imss.gob.mx/NR/rdonlyres/71AA7F26-C6B9-41CB-9886-5B4C997B2CCE/0/Com406.pdf).

<sup>9</sup> Estos elementos también son parte de la tipología de las construcciones del IMSS en esa década. Es el caso de la cubierta de las gradas de la cancha de fútbol de la unidad construida en Querétaro y los techos de las taquillas de los teatros Xola y Tepeyac.

## Teatro

Es distinto de todos los construidos durante ese periodo por su forma. Ha sido usado como auditorio y teatro. Su singular perfil arquitectónico se observa desde el amplio camellón de la avenida —que corre sobre el entubado Rió Santa Coleta, que en el decenio de 1950 aún podía verse—. Se llega a él a través del acceso que se ubica en la Avenida San Juan de Aragón, en donde los asistentes inician su recorrido por las instalaciones. En primer término se encuentran un muro de



Escultura “La Madona” en el Acceso al centro

curvatura suave, terminado en recinto negro en el que está colocada la placa de inauguración y que además da fondo a una escultura que sobre un pedestal sólido remite al emblema del IMSS la “Madona” de Federico Cantú. De frente la perspectiva se pierde en las lejanas instalaciones deportivas. A la derecha la gran plaza cívica abre completamente el panorama para apreciar el auditorio, un volumen complejo en su composición que imaginariamente parece despegar de atrás hacia delante con dinamismo o moverse sobre el terreno como un gigantesco insecto de patas



Perspectiva

anchas. La composición se basa en una simetría bilateral, con un eje de composición en torno al cual fueron colocados linealmente los principales espacios: vestíbulo, sala y escenario.

A diferencia de los demás teatros proyectados el arquitecto Luis Zedillo, este no tiene superficies sólidas al frente, sus fachadas obedecen a la adición y sustracción de diversos elementos, que producen una imagen no estática a partir de la luz y sombra y la textura de los acabados. Por otro lado su diseño presume la búsqueda de simbolismos prehispánicos, expresados abstractamente y mediante una sobria ornamentación en los muros. Ésta

consistente en frisos geométricos logrados a partir de la exacta colocación en alto y bajorrelieve de las piezas de cantera. Surge la ilusión de ver en el murete del vestíbulo superior una serpiente zigzagueante que desciende y se dobla en las escaleras laterales.



JCL, 2007

Perspectiva

Los elementos de mayor jerarquía en este edificio son las ocho columnas de poco más de seis metros de altura colocadas al frente y separadas entre sí en aproximadamente cinco metros. Estas

columnas deben su singular forma a una base romboidal que disminuye su sección en la parte superior al unirse con una especie de capitel (enrase piramidal que soporta la llegada de la cubierta plegada). La verticalidad lograda es interrumpida por la franja horizontal del balcón intermedio que en segundo plano se muestra simétrico.

Las fachadas laterales se forman por el perfil de la sala, un prisma abocinado ascendente cuyo techo quebrado se extiende hasta las columnas frontales en un amplio volado a manera de pórtico. El vestíbulo también se adelanta sostenido por columnas de menor altura y las escaleras laterales que se desplazan diagonalmente y giran para descender a la plaza.



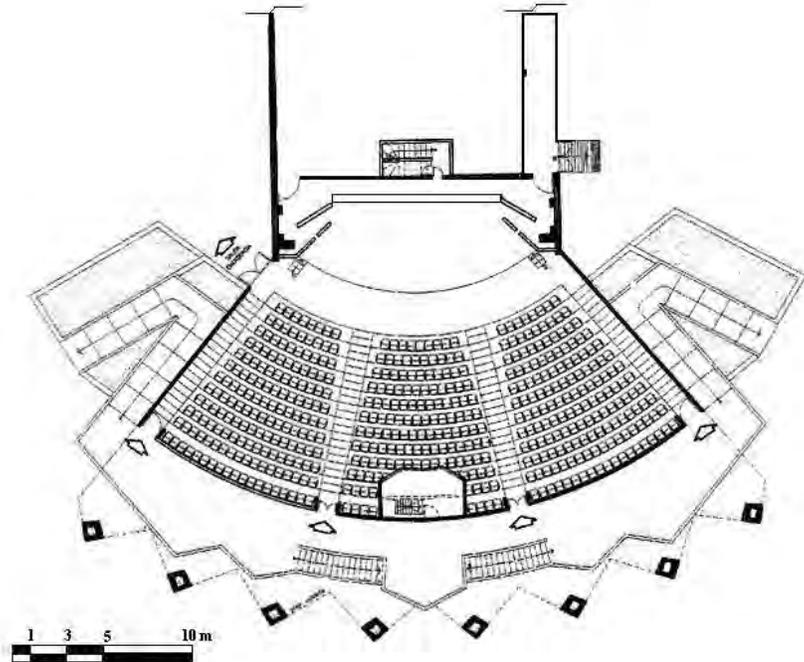
JCL, 2007

Capitel.

La escala de este teatro es confortable para el público; sus dimensiones olvidan la monumentalidad, invitan al uso cotidiano. Aunque no es pequeño, podría decirse que es un “teatro de casa”, ya que fue concebido como un auditorio y sala de experimentación para el taller de teatro, que originalmente sería al aire libre, pero finalmente se cerró con muros perimetrales para evitar el ruido que habría en las amplias avenidas que lo rodean.

Inició como sede de las actividades colectivas del club juvenil y el CSSBF, en donde se desarrollaban cursos de arte dramático, danza, música y canto, que se presentaban al público.

Quinientos espectadores son ubicados en tres secciones de asientos, divididas por cuatro pasillos que descienden desde el vestíbulo exterior a través de cuatro puertas de marco sobresaliente.



SGOPI, IMSS, 1996

Planta principal

La caseta de proyección se encuentra volando y centrada en las últimas filas de la sala. Este es un elemento interesante en la perspectiva interior. Sin embargo, el aspecto que determina la identidad espacial en esta sala es la losa plegada<sup>10</sup> que intersecta la trabe perimetral de la bocaescena. Elementos sorprendidos para el espectador son los *spots* de iluminación ocultos dentro de unos cilindros blancos sobresalientes. Los acabados utilizados son sencillos, pero de materiales durables, como el rodapié de mármol que corre alrededor.

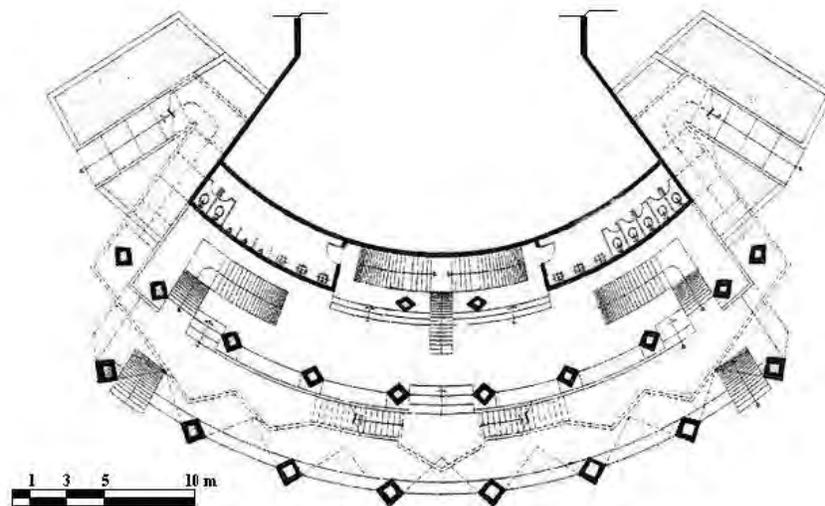


JCL, 2007

Sala

<sup>10</sup> En la entrevista realizada al arquitecto Zedillo comentó que en esta obra existió la influencia de los cascarones realizados por Felix Candela.

El escenario de curvatura tiene poca profundidad, el proscenio es pequeño en comparación con los escenarios de los demás teatros. No cuenta con torre de tramoya ni mecánica escénica.<sup>11</sup> Tiene un ciclorama a manera de mampara que oculta el paso a los camerinos los cuales se encuentran demasiado alejados (planta alta del club juvenil).



SGOPI, IMSS, 1996

Planta del vestíbulo inferior

Éste es el único de los teatros con dos vestíbulos (en planta baja y alta) techados pero abiertos hacia el espacio exterior. Esto promueve que los asistentes se desplacen libremente y hagan uso de la plaza frontal para esperar.

El vestíbulo inferior se organiza mediante tres plataformas radiales escalonadas, está limitado virtualmente por las ocho columnas que sostienen el entrepiso. Ahí se encuentra el despegue del núcleo central de escaleras, una zona de descanso y los servicios sanitarios ubicados debajo de la sala.



JCL, 2007

Vestíbulo exterior, primera plataforma en desnivel.

<sup>11</sup> Las características de este escenario no hacían posible la presentación de las grandes producciones teatrales. Sin embargo los derechoahabientes podían asistir al Teatro Tepeyac que haya a corta distancia. Posteriormente le fue agregada una parrilla tubular similar a un estudio de televisión, donde se colocaron los reflectores para mejorar la iluminación.

El plafón de yeso tiene altorrelieves de forma piramidal<sup>12</sup> que le dan movimiento y aminoran el peso visual del amplió techo. El vestíbulo de la planta alta es una amplia circulación con mayor apertura, sigue radialmente al muro que limita la sala, pero con quiebres que forman balcones. Es un espacio contemplativo muy agradable y en su techo se aprecian los dobleces de la cubierta plegada, además de serie de cilindros sobresalientes que ocultan las lámparas y que se suman al detallado diseño que Luis Zedillo realizó en esta edificación.



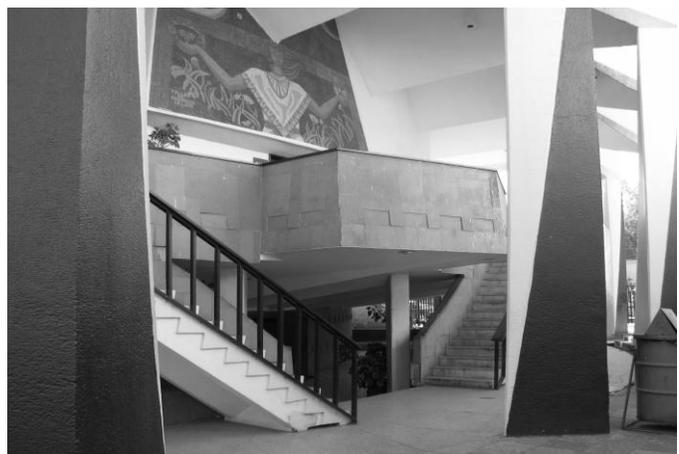
JCL, 2007

Lámparas

### Transformaciones

El Teatro Morelos ha conservando el carácter y particularidad que lo hacen interesante. Los cambios no han sido radicales como en el caso de los teatro Legaria y Tepeyac, las fachadas continúan intactas, quizá el color de su pintura es distinto al de su blanco original. La intervención más notoria fue la colocación de rampas en las plataformas en desnivel del vestíbulo inferior; fueron hechas para facilitar la circulación de sillas de ruedas,<sup>13</sup> pero quedó una marcada diferencia entre el cemento pulido utilizado y el piso de terrazo original.

En el vestíbulo superior fue puesto un mural que representa a una mujer indígena sosteniendo en ambas



JCL, 2007

Escaleras y mural del vestíbulo

<sup>12</sup> Este es un trabajo un tanto escultórico que el arquitecto Luis Zedillo ya había realizado en el vestíbulo de Teatro Tepeyac y que caracteriza en cierta forma su obra en estos proyectos.

<sup>13</sup> Modificación realizada para ajustarse a la reglamentación vigente y la necesidad del trámite de funcionamiento que la autoridades de la demarcación exigen a todos los teatros.

manos lo que parece ser una máscara de cerámica y una cabeza de la cultura Olmeca. Fue hecho en diminutos mosaicos y firmado por el “Taller de Mosaicos IXLXIV”, éste dio un toque colorido que no afecta la imagen inicial y concuerda con los simbolismos prehispánicos. Finalmente se agregó una marquesina de grandes dimensiones que no interviene en la composición del teatro ya que fue ubicada sobre el pasillo cubierto que corre sobre la banqueta de la avenida San Juan de Aragón.

## 5.2 Los Teatros de Alejandro Prieto Posada

### Teatro Independencia

#### La unidad de servicios

El teatro se construyó como parte del equipamiento de la Unidad de Servicios y de Habitación “Independencia”, nombre asignado con motivo de la celebración del ciento cincuenta aniversario de la Independencia de México.<sup>1</sup> Ubicada en una zona de condiciones precarias que vio mejoras en la economía de sus habitantes a partir de la instalación de las fabricas textiles.<sup>2</sup>

Este sitio representaba desde tiempo atrás un lugar de asentamiento de trabajadores, en el que la pobreza contrastaba con la abundancia del fraccionamiento *Jardines de San Ángel (Pedregal de San Ángel)*, que muy cercano albergaba a un sector de la burguesía citadina, así se describía en el siguiente artículo periodístico:



Unidad Independencia

IMSS, 1964

*La zona donde viven los trabajadores de Contreras, Tetelpa, La Magdalena y San Jerónimo, es de esas que han convertido en doloroso lugar común la afirmación de que México es asiento de aterradores desniveles económicos. La limita al sur, el Pedregal, que, aunque desierto en ese sector, evoca lujos y ostentaciones; al norte, un grupo de extensas propiedades circundadas por altos muros, que no alcanzan a ocultar la frescura de las arboledas para uso exclusivo de los privilegiados. La zona misma es un terregal poblado por casuchas misérrimas: paredes de adobes y techos de lámina. Es un lugar triste, en el que la indigencia mira con desesperanza la riqueza circundante. La insalubridad del medio tiene sus víctimas predilectas en los niños que, presa de las enfermedades de origen hídrico, mueren con desolada frecuencia. Familias enteras viven amontonadas en una sola pieza, sobre la tierra apisonada.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Coincidió con el cincuenta aniversario de la Revolución Mexicana.

<sup>2</sup> Entre las que se encontraban: La Magdalena, Santa Teresa, La Alpina, Puente Sierra, La Hormiga, y las de fabricación de papel Loreto y Peña Pobre.

<sup>3</sup> Siempre, 6 de julio de 1960, p. 146-149.

La unidad fue ubicada en un predio de treinta y dos hectáreas que formaba parte de la antigua finca “El Batán”, en la Delegación Magdalena Contreras, al surponiente del DF. Las principales vías de comunicación eran el Camino a Contreras y la calle San Bernabé.<sup>4</sup>



Zona de ubicación de la Unidad Independencia, 1966  
Fot. Compañía de Aereofoto

Esta fue la primera Unidad habitacional construida por el IMSS durante el sexenio de Adolfo López Mateos y estando la gestión al frente del instituto de Benito Coquet.<sup>5</sup> Se inauguró el 20 de septiembre de 1960, con una magna ceremonia.



Adolfo López Mateos, durante develación de la placa inaugural, lo acompañan, Benito Coquet y Ernesto P.



Ceremonia de inauguración

<sup>4</sup> Cuando se inauguró la Unidad los habitantes demandaron una vialidad que los comunicara más ágilmente, debido a que el Bulevar Adolfo López Mateos (Periférico) aún no había sido extendido hasta ese punto, Río Magdalena y Nayarit eran las únicas calles que conectaban con las avenidas Insurgentes y Revolución para poder desplazarse hacia el centro de la Ciudad.

<sup>5</sup> Anteriormente el IMSS había construido dos unidades de habitación, La Unidad Lomas de Santa Fe en 1952, y la Unidad Tlalneplanta en 1956. A la Unidad Independencia le siguió la edificación de la Unidad Revolución en 1960. El Universal 9 de junio de 1960.

En la prensa se comentó la magnificencia de la obra cuya inversión fue superior a los 150 millones de pesos y que beneficiaría a 2,500 familias de trabajadores de colonias aledañas,<sup>6</sup> principalmente a través de la clínica número 30, el CSSBF<sup>7</sup> y la Casa de la Asegurada número 12.

Las constructoras felicitaron ampliamente al Gobierno por el desarrollo de estos programas que indirectamente apoyaron el mercado interno, así mismo los dirigentes de los sindicatos obreros alabaron la labor que Benito Coquet para la realización de las obras emprendidas por IMSS:

*Ejecutor idóneo de semejantes planes, lo es el señor licenciado Benito Coquet, Director del Instituto Mexicano del Seguro Social, a cuyo celo y entusiasta diligencia, aunados a una cabal comprensión de los complejos problemas que encierra la Seguridad Social, se debe la conclusión, en el breve lapso de quince meses, de una grandiosa obra, ejemplo en su género.<sup>8</sup>*



Desplegados publicados por la inauguración de la Unidad Independencia del IMSS



Artículo que resalta el proyecto social desarrollado con la Unidad Independencia

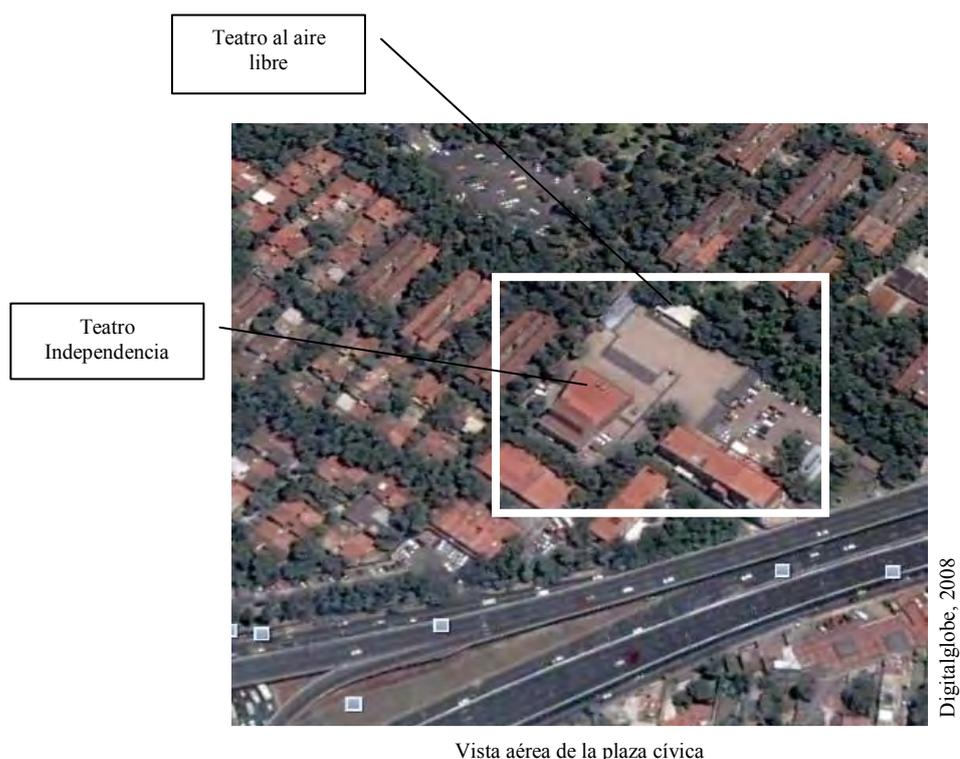
<sup>6</sup> Colonias como Tizapán, Puente Sierra, Olivar de los Padres, Héroes de Padierna, Ermita y Progreso, entre otras.

<sup>7</sup> Que sustituyó la Casa de la Asegurada número 12.

<sup>8</sup> *Excelsior*, 20 de septiembre de 1960, p. 12.

El proyecto y la dirección de obra la realizaron los arquitectos Alejandro Prieto y José María Gutiérrez. La organización era un agrupamiento modular de prototipos de habitación unifamiliar y multifamiliar, conectados mediante andadores y plazas en las que abundaba la vegetación y en zonas estratégicas fueron ubicados equipamientos educativos, comerciales, deportivos, recreativos y culturales.

En la perspectiva urbana la unidad destacaba por su dimensión, la forma de las edificaciones, el color y textura de los acabados y, sobre todo, por la altura de las torres de departamentos de diez niveles. Esta fue una de las unidades del IMSS en donde se logró el desarrollo comunitario de los habitantes en un agradable espacio exterior<sup>9</sup>.



La plaza cívica es el espacio dominante en la composición, en torno a la cual se ubicó al suroeste el teatro cubierto y enfrente el teatro al aire libre. Ahí también se encontraban el CSSBF y la Casa de la Asegurada. Sobre la plataforma más alta de esta explanada el volumen y fachada del teatro Independencia se realzaban en la perspectiva del peatón.

<sup>9</sup> Comenta el arquitecto José María Gutiérrez que este concepto de diseño surgió del estudio de las Ciudades Hospital que Vasco de Quiroga (con la influencia de las ideas de Tomas Moro) desarrolló en Michoacán durante la Colonia. Había hospedaje, se enseñaban oficios a los pobladores y se planteaban una forma de convivencia social comunitaria. Entrevista realizada por Jany Castellanos al José María Gutiérrez, 2007 (ver anexo).

Este espacio abierto evoca al México prehispánico por la ubicación de los edificios y sus desniveles, además de la integración de elementos escultóricos: La imagen de Quetzalcoatl en forma humana, otra como serpiente emplumada y un águila devorando a la serpiente; cuatro columnas (reproducciones de las del Templo de los Caballeros en Chichén Itzá) delimitan el escenario del teatro al aire libre y como remate, al lado poniente, incrustadas en el muro de piedra de una gran fuente se observan tres caras de Tláloc, el dios de la lluvia.



América, 1960

Escultura de Quetzalcóatl

Como homenaje al iniciador del movimiento de Independencia, al centro de la plaza, se colocó la efigie del cura Hidalgo. Todas estas esculturas fueron realizadas por Luis Ortiz Monasterio. Esta plaza es el reflejo del interés de la política cultural gubernamental y, especialmente de Benito Coquet por vivificar el nacionalismo a partir de las manifestaciones artísticas evocativas del origen de nuestra cultura.

*Los símbolos de esta plaza nos recordarán permanentemente la raíz y la profecía de México, el origen y el mañana, la ruta que es necesario seguir para realizar nuestro destino en una tierra en la que, como un augurio feliz, el águila devora la serpiente, y en la que, por centurias, se ha venido luchando por construir un México más grande, más noble, más generoso.<sup>10</sup>*



AGN, 1960

Teatro al aire libre y escultura de Miguel Hidalgo



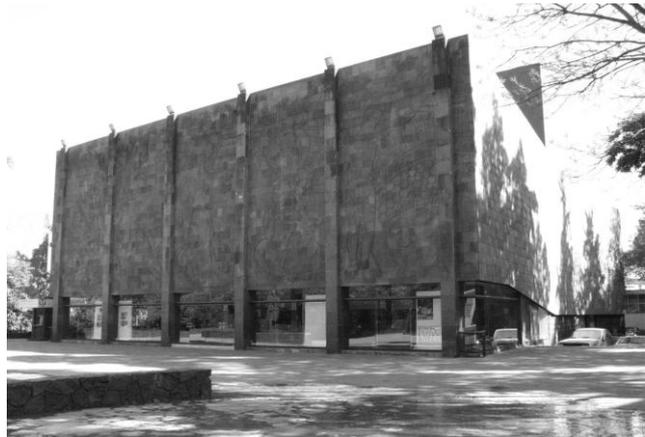
AGN, 1960

Teatro al aire libre

<sup>10</sup> Benito Coquet, *Palabras para la inauguración de la Unidad Independencia*, en *Arquitectura México*, número. 73, p. 3.

## El teatro

El Teatro Independencia fue proyectado por Alejandro Prieto y según consta en los planos de la época fungió como asesor técnico el ingeniero Fernando Hiriart. Este teatro es relevante porque fue el único de los construidos para el Proyecto Integral de Seguridad Social en el que se incluyó, como parte de la composición arquitectónica la



Perspectiva  
Fot. Jany Castellanos, 2007.

integración plástica de un bajorrelieve realizado por Federico Cantú, en piedra América roja dividido por columnas en cinco secciones.<sup>11</sup>

Su volumen basado en una geometría simple, pero masiva se forma mediante un cuerpo trapezoidal asentado en dos diferentes niveles de terreno intersecctado por la



Vista lateral  
Fot. Jany Castellanos, 2007

torre de tramoya, también trapezoidal, que sobresale por diez metros. Es singular porque en un recorrido por el área exterior el visitante experimenta emoción por su colorido y contacto con las áreas verdes. Sobresale en tamaño respecto al espacio abierto que lo rodeaba pero es coherente con su función y la medida de los usuarios.

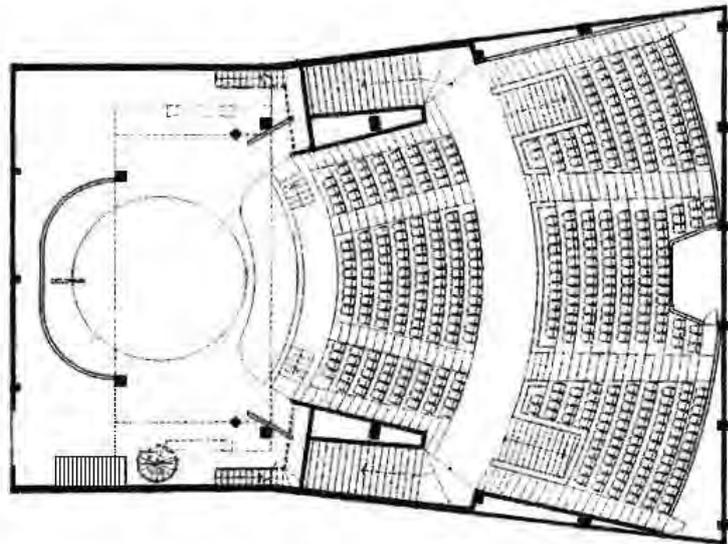
La fachada principal se percibe con cierto grado de monumentalidad debido a la verticalidad del muro labrado y la doble altura de las columnas que sobresalen en la fachada. Sus laterales, ausentes de ornato muestran una línea moderna. El color y la

textura de las placas rectangulares de cantera de tonos gris y rosa que lo cubren, son agradables a la vista, produciendo un campo homogéneo pero armónico con el material

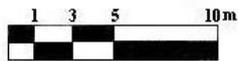
---

<sup>11</sup> Las figuras que aparecen en las diferentes secciones son: Xilonen “diosa del maíz tierno”, y Xochipilli “el príncipe de las flores”; La Luna, Coyolxauhqui; Quetzalcoatl acompañado por un tigre de Tula; La familia del escriba, y los arquitectos de las pirámides de Tula y los escultores de los atlantes. En estos relieves colaboraron con Federico Cantú

del plano horizontal. El ventanal que limita el vestíbulo, hoy con algunos cambios, se levanta remetido con respecto a las seis columnas rectangulares que lo subdividen produciendo un interesante juego de sombras que le da profundidad. Su altura menor a un tercio del volumen principal acentúa el peso visual del muro labrado, sin embargo, esto se aminora por la acertada decisión de extender en altorrelieve las columnas liberando dicha masividad.

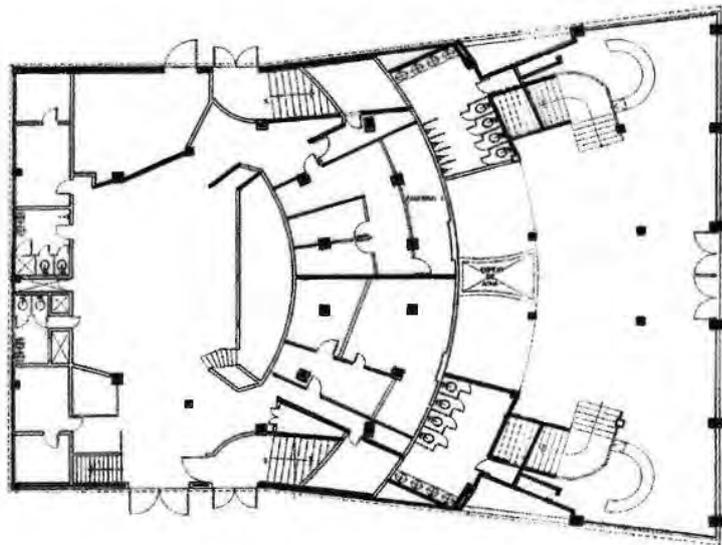


SGOPI, IMSS



Escala gráfica

Planta principal, 1996



SGOPI, IMSS



Escala gráfica

La sala es amplia, pero conserva una relación coherente con la escala humana. Está dividida longitudinalmente en dos áreas por una circulación central a la que el público llega por dos accesos. Estos sectores a la vez se seccionan por cuatro pasillos que permiten el acomodo ágil de los asistentes. En este caso cabina de control, un prisma sobresaliente se integra al muro trasero por medio del acabado de madera. Los acabados incluidos alfombras, tapicería y cortinajes, contribuyen a una estancia confortable.



JCL, 2007

Sala

El escenario de planta rectangular es grande aunque no cuenta con un área definida en la retroescena para la construcción de escenografía. El proscenio es uno de los más extendidos, pues alcanza casi tres metros dado que el telón cierra donde a este termina. La bocaescena es ancha y de altura media respecto a los demás teatros, su apertura tiene poco más de catorce metros.



IMSS, 1964

Perspectiva interior

Siete camerinos se localizan en el sótano del escenario y dos más en un primer nivel, alejados de la escena por lo que es necesario utilizar una escalera para llegar a ellos. Otra zona del sótano está destinada a los servicios complementarios, la oficina de la administración y bodegas. El embarque y desembarque de la escenografía se dificulta, pues se hace por una puerta ubicada al fondo del foro cuya altura respecto del estacionamiento es considerable, lo que requiere hacer movimientos desde la plataforma de un vehículo especializado.



JCL, 2007

Vestíbulo

El vestíbulo abarca aproximadamente una tercera parte del área total de la planta (debajo de la parte alta de la sala), los asistentes tienen una estancia cómoda, aunque hay pocos asientos, cuenta con una dulcería y sanitarios para el público. Si bien su diseño respondió a un concepto funcionalista su dimensión es mayor de la comúnmente requerida e incluye de manera complementaria un área de exposición.

A un costado del teatro, en el exterior se construyó la taquilla, un pequeño prisma rectangular con una ventana frontal, recubierto de cantera gris y coronado por una marquesina en volado que protege ligeramente de la lluvia a los usuarios. Como se ha dicho la taquilla aislada es un concepto que se repite en los teatros Xola, Tepeyac y Legaria.



Fachada posterior



Taquilla

### Transformaciones

Su localización al suroeste de la ciudad y su fácil acceso abrió la posibilidad de la asistencia de un público más amplio. Fue conocido como teatro San Jerónimo en 1989 y Lídice en 1999, y formó parte de los comodatos convocados por IMSS en 1996. Ha conservado su diseño original, salvo algunos cambios entre los que se halla la sustitución del antiguo cancel de herrería por cristal templado colocado a hueso que fue desplazado algunos centímetros hacia el frente, reduciendo con ello la profundidad inicial que proyectaba una sombra de interés visual. En el caso del vestíbulo se le agregaron dos bodegas y dos módulos de venta de dulces a los extremos para dejar al centro la zona de galería cuestión que no afectó en gran medida la imagen y

funcionamiento. Le fue colocado un nuevo plafón escalonado cuya pintura no es comparable con la elegancia original. Por otro lado, fue necesario adosar un mecanismo de ascenso automático para personas con sillas de ruedas. Sin contar con la invasión de automóviles que existe hoy en día sobre las plataformas de la plaza, se le percibe tal como cuando se inauguró la Unidad Independencia.

## Teatro Hidalgo

### El conjunto

Se edificó en el centro de la ciudad sobre la Avenida Hidalgo, en un predio localizado a espaldas del Palacio de Bellas Artes,<sup>1</sup> a un costado de la Iglesia de la Santa Veracruz y frente a la parte oriente de la Alameda Central. Fue inaugurado el 9 de mayo de 1962. Daba cabida a una guardería de 550 niños y beneficiaba aproximadamente a 5,577 mujeres que trabajaban y vivían en la zona comercial del centro histórico,<sup>2</sup> además de dar atención a grupos de jóvenes mediante el *club* juvenil y su teatro. En el acto de inauguración el Presidente reafirmó su propósito de cumplir con el programa de la Revolución a través de la seguridad social como vehículo de la justicia colectiva<sup>3</sup>.



Ubicación del Teatro a un costado de la Alameda Central, 1966

<sup>1</sup> Con el número 23, que anteriormente había sido ocupado por la funeraria Gayoso Alcázar, en colindancia con el edificio Mariscal, desaparecido por el sismo de 1985.

<sup>2</sup> Que anteriormente eran atendidas por el instituto en tres locales ubicados en las calles Donceles, 5 de Mayo y Aquiles Serán en la misma área central de la ciudad. Sara Moiron, *ABC*, 10 de mayo de 1962, pp., 3-8-9-10-11.

<sup>3</sup> En este acto se dio apertura a otros tres edificios más del IMSS, el edificio anexo a las Oficinas Centrales; la Unidad de Servicios Médicos y Sociales Azcapotzalco y las ampliaciones de la antigua Maternidad número 1, transformado en Hospital de Gineco – Obstetricia en la avenida Gabriel Mancera. *Ibidem*, pp., 3-8-9-10-11.



Novedades, 1962.

Acto de Inauguración Centro Hidalgo.



ABC, mayo de 1962



La Africión, mayo de 1962

Titulares de la prensa por la apertura del Conjunto Hidalgo

Su ubicación ha sido preeminente por su emplazamiento en el corazón de la ciudad, compartiendo el espacio urbano con edificios de presencia histórica y belleza arquitectónica.<sup>4</sup> Este centro y el teatro que incluye posee una diferencia notable radicada en la composición de su fachada principal, que a más de un crítico incomodó en aquellos años, tal como lo relataba Sara Moiron en el ABC:

<sup>4</sup> Como los palacios de Bellas Artes, Comunicaciones (hoy el Museo Nacional de Arte), Correos y otros poco más alejados pero no menos significativos como el Edificio Guardiola, construido por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia (autor del Teatro Reforma), y edificios que por su altura se hicieron memorables: La Nacional y la Torre Latinoamericana. Imprescindible es decir que a unas cuadas, se hallaba el Teatro Esperanza Iris.

*El Centro “Hidalgo” con su audacia arquitectónica, en la que se conjugan armoniosamente la funcionalidad y la belleza, formando suave combinación de mármoles, adoquines, cantera y tezontle, es un edificio que —como hace mucho tiempo no ocurría— está provocando apasionadas polémicas entre todos los sectores sociales. Se le discute y se le opina en pro y en contra. Hay quienes lo encuentran no solo hermoso, sino prueba inobjetable de que la arquitectura mexicana puede encontrar caminos propios y hay quienes hasta se indignan por lo que califican de “fealdad”. Lo importante es que tras esa fachada —que es la que ha originado la polémica— con sus altos arcos y su enorme muro de cantera, interrumpido por cuatro hileras de estrechas ventanas rectangulares, se encuentra el más hermoso centro de preparación y superación que pudiera ofrecerse a la mujer mexicana.*

*Las estrechas ventanas obedecen a un propósito, permitir paso suficiente de luz e instalación de un sistema que aísla el centro de trabajo de la ruidosa vida citadina que se produce en la avenida Hidalgo. Tras las ventanas, amplísimos pasillos de circulación y acceso a 36 aulas — amplias, bien iluminadas y magníficamente equipadas— en las que más de cinco mil mujeres aseguradas y derechoahabientes adquieren conocimientos (dietética, cocina, corte, tejidos, decoración, juguetería, primeros auxilios, etc.) que se traducen en rápida y efectiva superación en los niveles de vida y del ingreso familiar... El gran patio central, amplísimo y embellecido por el tono oscuro del tezontle que enmarca los espacios verdes, comunica con una guardería Infantil que puede alojar a 550 niños y que cuenta con servicios de cocina, comedor y constante vigilancia médica para los pequeños huéspedes.<sup>5</sup>*

El tamaño y la proporción de las ventanas a manera de troneras eran reducidas si se las comparaba con las de otros edificios circundantes que exhibían vanos de mayor proporción. Por otro lado las mismas columnas que formaban el pórtico de acceso parecían demasiado altas (medían poco más de cinco metros), rectangulares en su base pero con una torsión que las hacía esbeltas en su tercio inferior, sostenían al volumen del CSSBF predominantemente horizontal y de gran peso visual. Había cierta discordancia entre la imagen proyectada del edificio con su función, por esas pequeñas ventanas, aunque solo iluminarán circulaciones. Pareciera que este gran muro daba fondo exclusivamente al emblema del IMSS, colocado al centro sobre una superficie cuadrada de cantera que cerraba en la parte sur al conjunto.

Este centro estaba formado por dos edificios más, el teatro y la guardería (ambos de menor altura), que se organizaron en torno a una plaza interior. En el contexto sobresalía no



Perspectiva tomada desde San Juan de

AGN

<sup>5</sup> Ibidem, pp., 3-8-9-10-11.

por su escala sino por su masividad ya que su geometría era simple, el principal contraste se daba con la iglesia colindante.



AGN

Acceso al teatro, Avenida Hidalgo, 1962



Atisbos, mayo de 1962

Centro Hidalgo

## Teatro Hidalgo

Este teatro, trasciende por haber sido el de mayor tamaño construido por IMSS en la ciudad de México y estar destinado a los actos protocolarios, por ser el único que contaba con un palco presidencial. Cuestión que refleja la importancia política que tenía la figura del primer mandatario para este proyecto teatral.

Su ubicación en el conjunto no permitía ver su volumetría, pues se encontraba atrás del CSSBF. Sobre la avenida Hidalgo no tenía jerarquía alguna. Se descubría por el letrero y una pequeña marquesina ubicados en la circulación porticada. En el lado poniente se veía su perfil, formado por un muro sin ornamentos con una sutil inclinación, algunas troneras y la torre de tramoya sobresaliente. Esta fachada fue cubierta por placas de piedra áspera de tezontle de agradable color rojizo, aunque llamaba más la atención el pasillo porticado que fue adosado, formado por bóvedas de cañón corrido que se desplazaba a todo lo largo de la calle 2 de Abril.

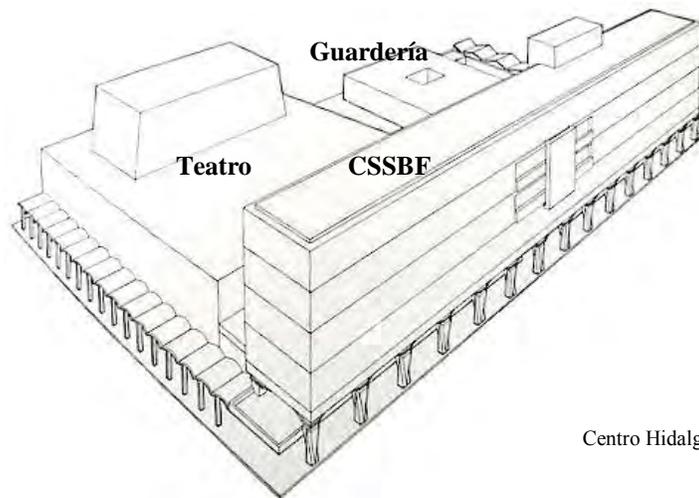
Antes del sismo de 1985 el teatro estaba formado por tres

cuerpos conexos respecto a un eje de simetría y ligados mediante juntas constructivas,<sup>6</sup> En el primero se encontraba el acceso a un vestíbulo que correspondía a la planta baja del CSSBF.



Circulación porticada, 1962

AGN



Centro Hidalgo

IMSS, 1964

<sup>6</sup> Esta era una solución compleja que resolvía la comunicación del CSSBF y el teatro, a la larga evitó que la sala se fracturara durante el sismo de 1985, como sucedió con el cuerpo frontal.

Uno intermedio en donde se hallaban el núcleo de escaleras para ascender al *foyer* de planta alta y la terraza para uso del público. El tercero de planta regular comprendía la sala y el escenario que a su vez incluía los camerinos y servicios complementarios.

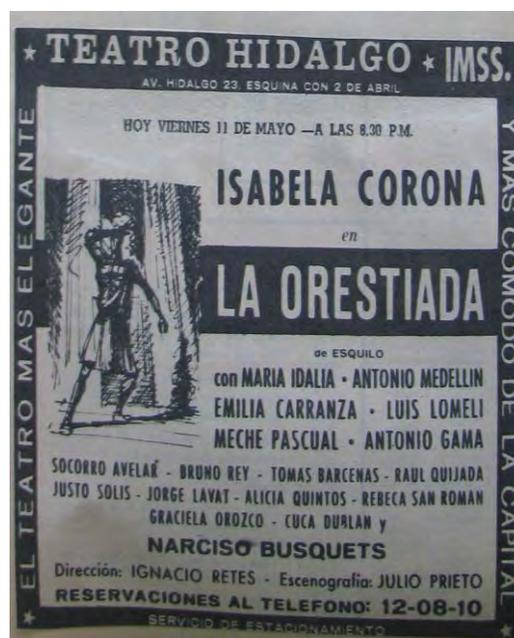
La sala repite el esquema de los teatros construidos anteriormente pero es más grande, incluso se percibe un tanto monumental por el ancho de la parte alta (29 metros) y la profundidad (25 metros). Se divide en dos secciones mediante una amplia circulación central. En la zona baja las butacas se organizan en hileras curvas, mientras que en la parte alta la esta curvatura se reduce y se incrementan dos alas a los extremos con pocos asientos. La altura de siete metros y medio en promedio contribuye a que los asistentes no se sientan reducidos en su escala en un espacio tan amplio.

El palco presidencial se integra al muro posterior con el mismo acabado y arriba del él la cabina de control pasa desapercibida. Sigue siendo un espacio confortable y tras los últimos trabajos de mantenimiento, reluce a los ojos del espectador por sus elegantes acabados (madera y tapicería roja) como cuando abrió sus puertas. Un elemento sorpresivo son dos grandes figuras mayas en altorrelieve colocadas en los muros laterales cercanas al escenario, no son propiamente una integración sino elementos ornamentales aislados.



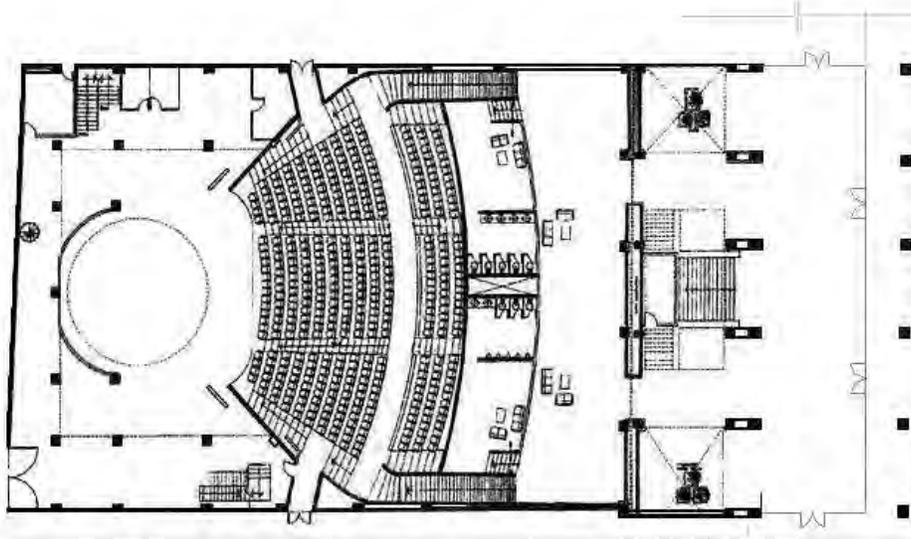
Interior de la sala

IMSS, 1964

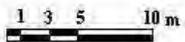


Cartel de la obra con la que abrió el Teatro Hidalgo

Aquí, mayo de 1962

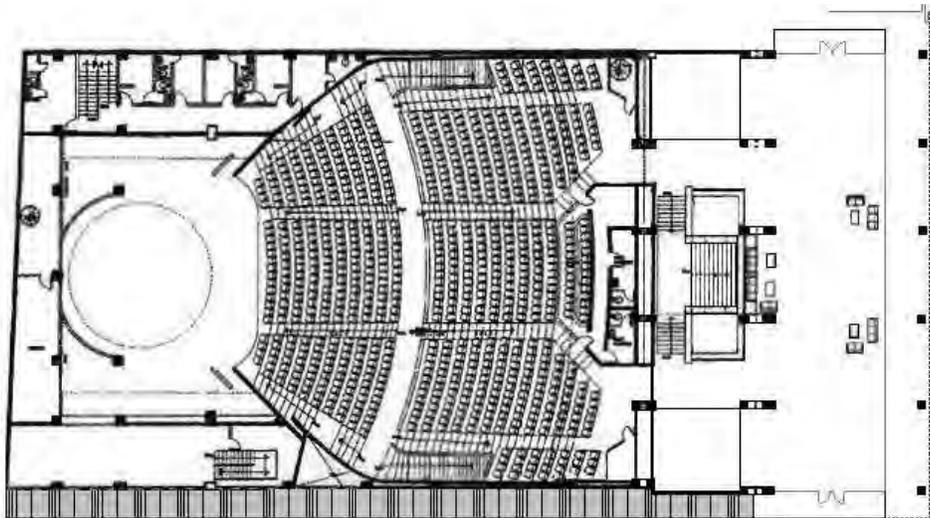


SGOPI, IMSS



Escala gráfica

Planta baja, 1962



SGOPI, IMSS



Escala gráfica

Planta principal, 1962

El mismo día en que se inauguró el Centro en el teatro se estrenó La Orestíada con la actuación de Isabela Corona,<sup>7</sup> la dirección de Ignacio Retes y escenografía de Julio Prieto. La arquitectura dejó satisfechos a los asistentes, entre otros comentarios de la prensa escrita, se encontraban algunos singulares como el de Paul Trón que en su columna decía:

*Pues, por dentro, el flamante Hidalgo así como la Plaza México del Teatro, pero de Chile colorado: y entre sus novedades mecánicas, tiene un telón que no es que se levante, sino que se arremanga.<sup>8</sup>*

El proscenio del escenario se extiende a tres metros aproximadamente y la torre de tramoya es muy alta con relación a los demás teatros. Es el único que tiene áreas específicas para construir la escenografía y amplias bodegas que ocupan la retroescena derecha en sus tres niveles.

Los camerinos fueron colocados al lado derecho del foro también usando los tres pisos en cuestión. En este caso, los actores

quedan mucho más alejados para realizar cambios de vestuario y dar seguimiento a los movimientos escénicos, en ocasiones adecuan sus cambios en la planta baja. El funcionamiento de las demás áreas se realiza con bastante amplitud.

El *foyer* está desmedidamente por encima del espacio requerido para el número de asistentes que lo utilizan, tiene dos



Escenario

JCL, 2007



Foyer, planta alta

JCL, 2007

<sup>7</sup> La compañía además estuvo integrada por los actores Narciso Busquets, María Idalia, Antonio Medellín, Emilia Carranza, Luis Lomeli, Meche Pascual, Antonio Gama, Socorro Avelar, Bruno Rey, Tomás Barcenás, Raúl Quijada, Justo Solís, Jorge Lavat, Alicia Quinos, Rebeca San Román, Graciela Orozco, Cuca Durlán. [Aquí](#), 11 de mayo de 1962.

<sup>8</sup> Paul, Trón, [Novedades](#), 11 de mayo de 1962, p.15.

cómodas salas para fumadores y de espera. Dicha dimensión responde a las expectativas asociadas al esquema del teatro a la italiana. Otro servicio que tiene es un estacionamiento en el sótano, en los años sesenta resolvía la necesidad, aunque restringido en ocasión de la asistencia del primer mandatario, pues ahí se hallaba un elevador al palco.

### **Transformaciones**

Este es el teatro que ha tenido más cambios. Con el sismo de 1985<sup>9</sup> el cuerpo que abarca la sala y el escenario no sufrió daños en su estructura. Sin embargo, el edificio polémico de las pequeñas ventanas (CSSBF) tuvo que ser demolido. En este se hallaban los vestíbulos. Con el nuevo proyecto se independizaron y ampliaron hasta el sitio que ocupaba el pórtico de doble altura. La fachada se volvió un cuerpo sólido más bajo, con un gran vano de doble altura seccionado por cuatro columnas cilíndricas que se perciben con cierta desproporción. El interés que despertaba el ritmo y el juego de luz producido por las antiguas columnas se perdió, al igual que la transparencia funcionalista de los vestíbulos.

La entrada a la plaza interior de este centro fue cerrada y se abrió una plazoleta sobre la avenida Hidalgo que vestibula la entrada al teatro y a las nuevas oficinas (ubicadas ahora al costado derecho). El remate de esta plaza es un muro en donde se colocó el emblema estilizado del IMSS, con ello el



Fachada.  
Fot. Jany Castellanos, 2007



Acceso  
Fot. Jany Castellanos, 2007

<sup>9</sup> Después de este sismo las funciones de los teatros del IMSS fueron suspendidas y el Teatro Xola funcionó como albergue y puesto de socorro. (Uno mas uno, 26 de septiembre de 1985). Algunos teatros se desplomaron con el movimiento telúrico como el Ciudadela, el Jiménez Rueda y los Televiteatros Uno y Dos. ( Esto, 29 de octubre de 1985).

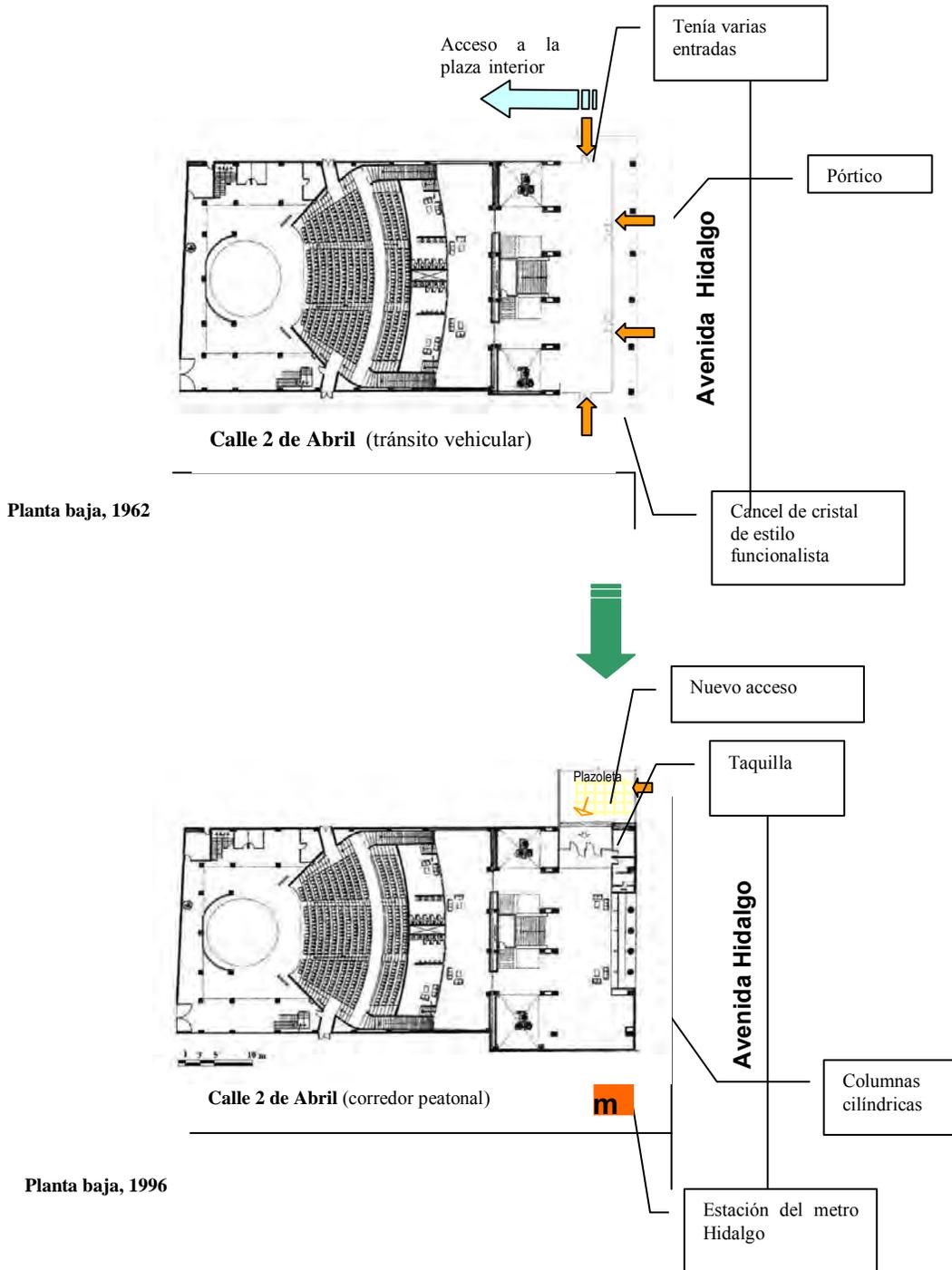
centro perdió parte de su carácter.

El monumental símbolo que originalmente lo identificaba como parte del IMSS, quedó en un segundo plano, ya no se percibe tan contundentemente. Aunque el teatro adquirió jerarquía con la nueva fachada, su diseño resultó poco propositivo. Es también criticable que en esta composición no se haya dado importancia a la marquesina, debiendo ser colocada en la parte superior, como una mera franja sobrepuesta que contamina la limpieza de la arquitectura y no se integra adecuadamente con el paisaje urbano del centro de la ciudad.

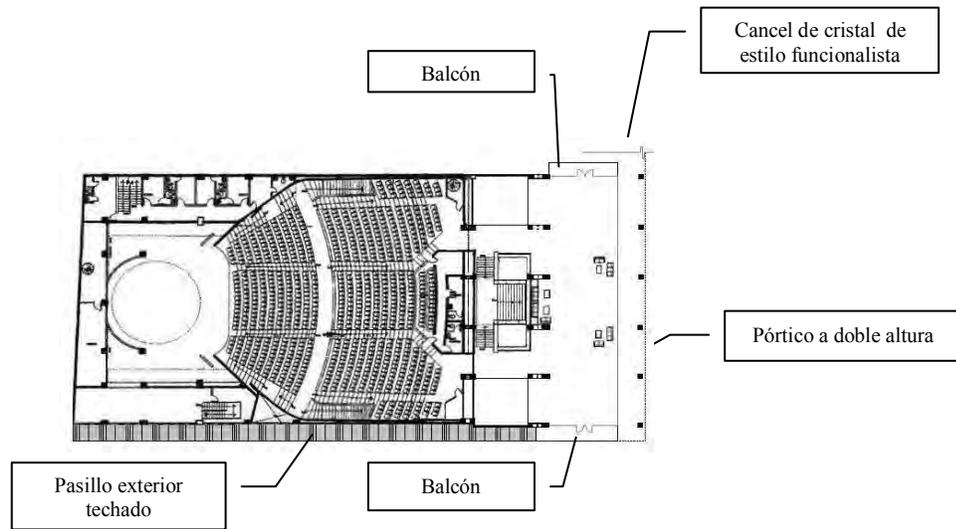


Nuevo emblema

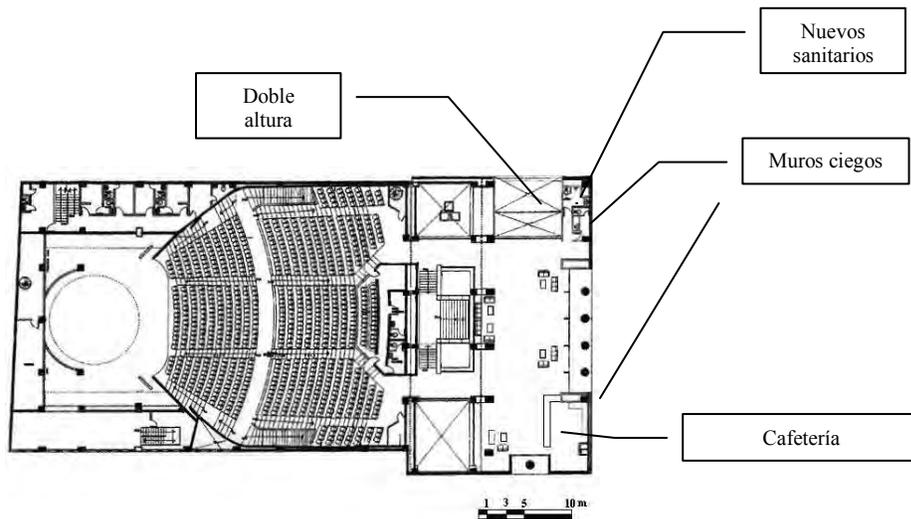
### Principales cambios en la planta baja



## Principales cambios en la planta alta

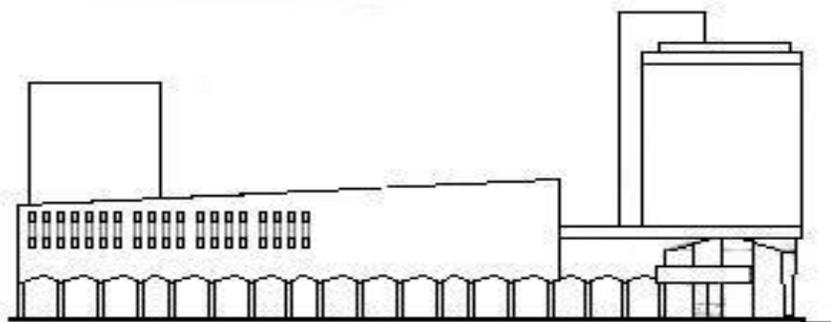


Planta alta, 1962



Planos alta. 1996

La fachada lateral no fue afectada en gran medida, desapareció el pasillo cubierto y la calle que originalmente tenía circulación vehicular, fue cerrada para ubicar una entrada a la estación Bellas Artes de la línea dos del Metro.



**135 10 m**

Fachada lateral, 1962

Fuente. Plano microfilmado, Archivo de Planos de la Jefatura de Proyectos del. Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

Según consta en el archivo de planos del instituto, se realizó un proyecto de renovación mediante pilotes de control en el año de 2003. Esto por hallarse en una zona en donde el suelo ha tenido hundimientos diferenciales.

En el 2006, se remodelaron los camerinos, se realizó un mantenimiento general y dotó de nuevo equipo de iluminación y vestidura.

Por otro lado es necesario comentar que el edificio ha pasado por momentos críticos en cuanto a la política administrativa. En los primeros meses del año de 2006 se dio a conocer la intención de la dirección del instituto de venderlo como una medida de ahorro ante el desequilibrio entre los ingresos y egresos que el IMSS había tenido. Pero en virtud de la oposición de la comunidad teatral<sup>10</sup> y la intermediación del licenciado Fernando Flores Pérez, en sustitución



JCL, 2007

Fachada lateral

<sup>10</sup> Se formó una comisión de defensa denominada “Ni un Teatro Menos” con personalidades del medio escénico destacando la participación de Miguel Sabido, José Solé y Victor Hugo Rascón Banda.

de Santiago Levy Algazy,<sup>11</sup> su venta fue suspendida.

En el mismo año, a solicitud del entonces Rector de la UNAM, Juan Ramón de Fuente, se le otorgó el nombre “Ignacio Retes”,<sup>12</sup> como homenaje a quien dirigió en su mayor parte las puestas en escena del gran proyecto teatral del IMSS en el periodo de 1960, al lado de José Solé, Salvador Novo, Javier Rojas y Seki Sano.

Hoy este teatro sigue sobresaliendo por su espacio interior, por sus dimensiones y finos acabados.



Digitalglobe, 2008

Vista aérea del Conjunto Hidalgo

---

<sup>11</sup> Santiago Levy como director general del IMSS al inicio de la Administración del presidente Vicente Fox, había declarado que “los teatros del Seguro Social deberían ser demolidos para convertirse en estacionamientos.” <http://www.vientos.inf/pace/node/20>, 07/09/2006

<sup>12</sup> Ignacio Retes dirigió la primera obra estrenada en el Teatro Xola en 1960, “Marco Polo” de *Eugene O’Neill*, y ocho más entre 1960 y 1963. Patronato para la operación de teatros del IMSS, *Teatro 1960 – 1963*.

# Teatro Cuauhtémoc

## La unidad

Inició su funcionamiento el 28 de julio de 1963, fue la última obra que se realizó dentro del programa de Seguridad Social Integral del IMSS y la extensión del proyecto de servicios y prestaciones sociales para el Área Metropolitana de la ciudad de México.



Excelsior, agosto de 1963

Inauguración., Adolfo López Mateos (centro), a su derecha Benito Coquet y miembros del gabinete presidencial



AGN

Adolfo López Mateos, a su izquierda Benito Coquet, atrás Alejandro Prieto



Excelsior, agosto de 1963

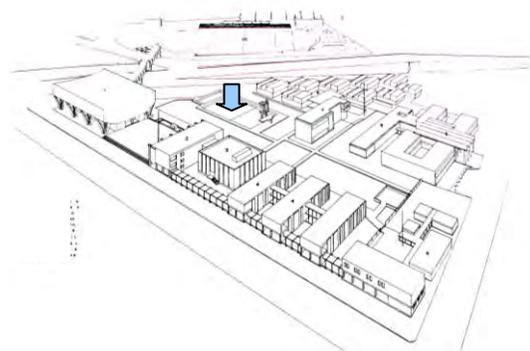
Ceremonia de inauguración de la Unidad Cuauhtémoc, al fondo el gran puente que cruza el Periférico

Está ubicada en el Municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México, en una zona industrial creada en los años cuarenta<sup>1</sup> que había recibido parte del flujo migratorio de trabajadores en busca de empleo y que creció desmedidamente. Ocupaba dos predios de



Aerofoto, 1964

Unidad Cuauhtémoc en la zona industrial de Naucalpan, 1966



IMSS, 1964

Conjunto



Digitalglobe, 2008

Unidad Cuauhtémoc en una vista actual



JCL

Localización

poligonal irregular localizados entre la calle Jardín y la Avenida 16 de septiembre, separados por el Anillo Periférico, en su extensión hacia la Carretera México – Querétaro, y unidos mediante un puente que la identifica a escala urbana y aún muestra la tipología de las obras del

<sup>1</sup> Es el caso del Parque Industrial Naucalpan que incluye entre otras las zonas: Industrial Alce Blanco, La Perla, Tlatilco y Atoto. Dentro del cuadrante de atención de la Unidad Cuauhtémoc se contaban colonias como San Bartolo Naucalpan, El Conde, Maravillas, Las Américas, Loma de Canteras, Bosque de los Remedios, etcétera.

IMSS en ese periodo<sup>2</sup>. En el terreno oriente quedó la pista de atletismo y cancha de fútbol y en el lado poniente se encuentran las principales edificaciones. Esta unidad sobresale en el contexto por su forma, dimensión y la actividad que ahí se desarrolla.

Los edificios que la forman tienen dos niveles de altura, pero en algunos casos la escala se percibe por encima de la proporción de los usuarios. Fueron organizadas mediante una agrupación en la que se reconocen ejes de composición, el uso de simetría y elementos modulares.

Sobre el periférico se observa la escultura de Cuauhtémoc hecha en bronce por Ernesto Tamariz y un mural labrado en piedra de grandes dimensiones de Federico Cantú. Atrás se haya el gimnasio de perfil acusado y sin duda el edificio de mayor carácter en el conjunto, por su volumen masivo y las sustracciones oblicuas de sus fachadas laterales que llaman la atención. Alineados con este edificio y en paralelo a la calle Jardín lo suceden la gran plaza cívica, el edificio de administración y el teatro. Enseguida fueron colocados tres prismas simétricos correspondientes al CSSBF y la guardería.

En el sector sur ubicados en torno a la alberca se encuentran los talleres de cubiertas dentadas, que crean un interesante ritmo. El club juvenil, un volumen regular sin complejidad arquitectónica. Se relacionan por las circulaciones y jardines con el hospital y la clínica que



AGN

Estatua de Cuauhtémoc y Mural



Excelsior, agosto de 1963

Fachada del teatro (der.). En primer plano el espejo de agua (hoy inexistente)

<sup>2</sup> Un puente sostenido por anchas columnas ubicadas en los camellones del bulevar, formado por dos franjas horizontales de concreto que enmarcaban una columnata y daban fondo a una serie rítmica de gárgolas. Al centro en ambos sentidos del periférico fue colocado el relieve de piedra del emblema del instituto. Cabe decir que este puente es la principal referencia de la posición del teatro Cuauhtémoc para acceder vehicularmente. Comentaba Tomás Urtusastegui que al circular en dirección sur – norte sobre esta vía, se veía la unidad del IMSS, pero se hacía larga la distancia para llegar al retorno más cercano y regresar, porque el teatro se encontraba sobre el sentido opuesto.

forman una herradura. Dada la dimensión de este conjunto es imposible percibirlo en una sola visual, siendo necesario realizar un recorrido exterior e interior para encontrar la unidad arquitectónica en elementos de tan diversa índole.

### El teatro

El teatro Cuauhtémoc fue destinado principalmente a la presentación de las actividades artísticas desarrolladas en los cursos del CSSBF y el *club* juvenil de Unidad y los demás centros en intercambios culturales, así como de la propia comunidad de Naucalpan.

Su volumen se compone por dos cuerpos de geometría regular unidos por una junta constructiva.

Al igual que en el teatro Hidalgo la fachada está integrada al cuerpo de administración y no denota jerarquía alguna, a la distancia no se le identifica, razón por la cual en el pórtico fueron colocados dos letreros para distinguir el acceso a los diferentes espacios. Bajo un concepto funcionalista este edificio se desplanta en dos niveles, seccionados por una franja sólida que separa los ventanales de las plantas libres de los vestíbulos.

El techo se extiende cuatro metros en volado hacia el frente, sostenido por ménsulas de sección rectangular que penetran en lo alto a cada una de las siete columnas<sup>3</sup> colocadas en primer plano. Esta sucesión de columnas<sup>4</sup>, forradas de cantera rosa le dan carácter, tanto por el ritmo, como por el grado de monumentalidad creado por la altura. Suben hasta el techo del edificio en trece metros y forman un pórtico de doble altura con



La plaza cívica en primer plano y el teatro al fondo lado izquierdo

JCL, 2007



Remate de las columnas

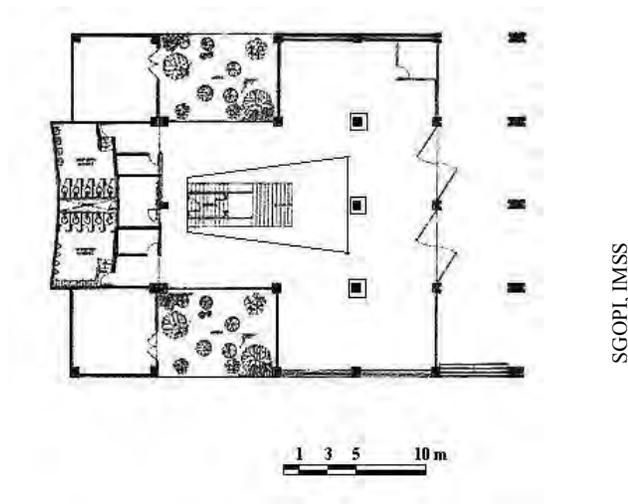
JCL, 2007

<sup>3</sup> Aparentemente se ven dobles y esbeltas, por una ancha línea central que corre en bajorrelieve a toda su longitud

<sup>4</sup> Que nos remiten al metabolismo arquitectónico desarrollado en la época.

cierta desproporción respecto a la escala humana. Al igual que en los teatros Independencia e Hidalgo (diseñados también por Alejandro Prieto) en esta fachada predominan las superficies planas.

Tiene dos vestíbulos de gran amplitud que facilitan la reunión de un extenso número de personas y su uso como zonas de exposición.



Vestíbulo de planta baja, 1996

Una escalera central con un fino barandal de madera en una doble altura conduce al

público a la planta

alta. Ahí se puede

entrar a la sala o

deambular

holgadamente por el

*foyer*, antaño, hacer

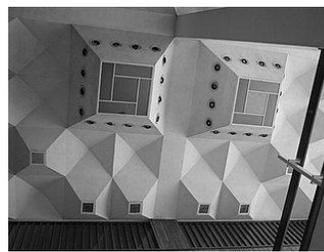
uso de la cafetería.

Resulta demasiado

alto el techo de este



Vestíbulos en planta baja y alta

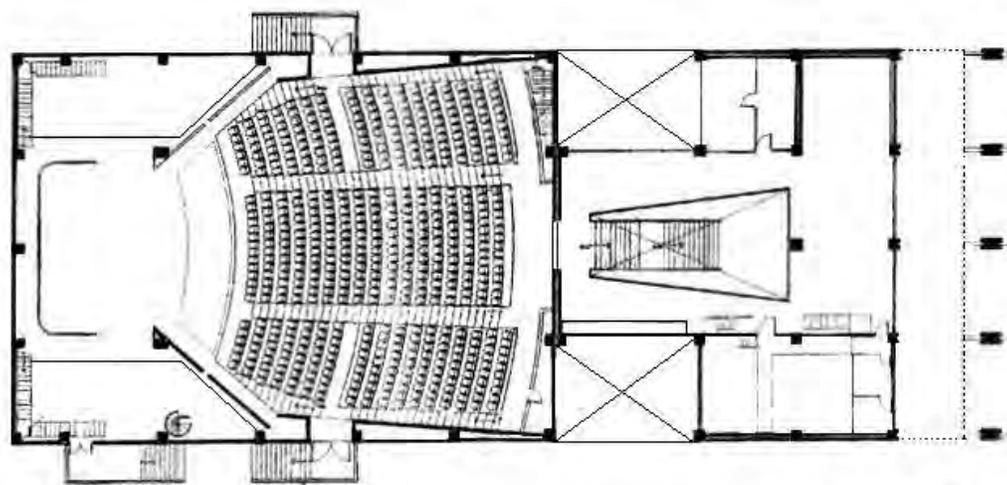


Plafón en planta alta

vestíbulo, poco más de 8 metros, sin embargo, esto permite apreciar mejor el plafón escultóricamente realizado, con módulos simétricos que asemejan pirámides, algunas

truncadas que ocultan las lamparas y que constituye un elemento sorpresivo para los asistentes. Durante el día estos vestíbulos son iluminados por los amplios ventanales.

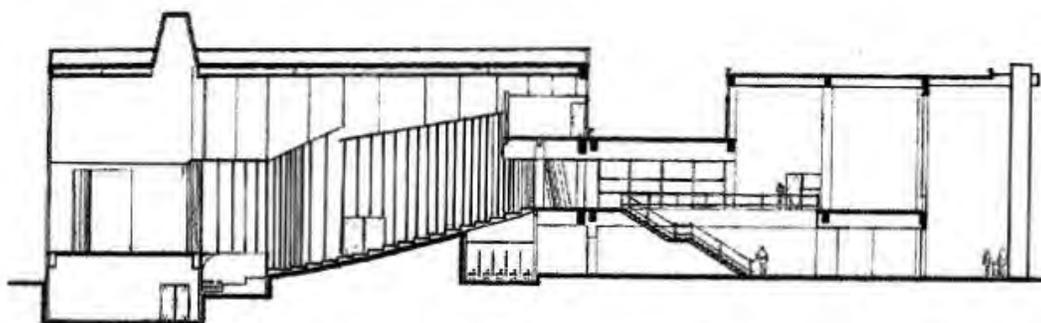
El escenario y la sala se construyeron en un cuerpo independiente organizado por un eje de simetría. Éste es un prisma rectangular de altura uniforme, doce metros desde el nivel de la plaza, y cubierta plana. La sala, de las más grandes en la red tenía al inaugurarse 600 butacas organizadas por una sección central y dos laterales, estas con un pasillo intermedio que remata en las salidas de emergencia. El público se distribuye desde la parte alta por cuatro pasillos que bajan a lo largo de dieciocho metros, lo que aparentemente dificulta el desplazamiento del público a diferencia de cuando existe un pasillo de acceso al centro del lunetario como en el teatro Xola. Se percibe de gran escala, pero no tan espectacular como la del teatro Hidalgo y en



Planta principal, 1996

1 3 5 10 m

SGOPI, IMSS



Corte longitudinal, 1996

1.00 3.00 5.00 10.00

SGOPI, IMSS

distinción con los teatros proyectados por el arquitecto Luis Zedillo, en este la curvatura de las filas es poco pronunciada en la parte alta.

El plafón inclinado hacia la escena, cuenta con un puente de iluminación y una altura promedio de siete metros. Este es un espacio con acabados menos confortables, pero que permiten menor mantenimiento, ya que los muros laterales tienen un rodapié de mármol de más de dos metros de alto.



Excelsior, 1963

Escenario

El escenario es funcional y cómodo, el más ancho de todos los teatros (24 metros) pero poco profundo. La retroescena permite el movimiento holgado de los actores, técnicos y escenografía. La bocaescena es de gran dimensión sobre todo en altura y tiene un proscenio de poco más de cuatro metros. El piso está cubierto por duela y el ciclorama también es fijo, pero fabricado de madera.

En este caso no existe el realce dado al volumen por la torre de tramoya, como en otros teatros ya que sólo se construyó una saliente piramidal de tres metros sobre el techo para colocar la parrilla. Los puentes de tiros son metálicos y se localizaban suspendidos en los muros laterales. A los extremos del escenario fueron ubicados los camerinos que requieren de dos distintas escaleras para llegar a ellos, los cuales quedan muy alejados de la escena. En el sótano aparte de los servicios complementarios, existen tres salones para danza de magnífica dimensión que proporcionan mayor actividad al espacio en horas en que no hay función teatral, además de utilizarse para ensayos.

Con respecto a su estructura en forma general se puede decir que el cuerpo de sala y escenario se construyó mediante un sistema de marcos formados por columnas de concreto de sección rectangular y armaduras de alma abierta que sostienen placas prefabricadas tipo “siporex” y en los vestíbulos se colocaron columnas que sostienen una losa reticular de concreto terminada mediante un plafón.

## Transformaciones

En 1995 la planta alta de este cuerpo se redujo,<sup>5</sup> ya que mediante una subdivisión se adicionaron en el sector derecho dos oficinas, una para ampliar el edificio administrativo de la unidad y otra para el propio teatro. En la planta baja se instalaron algunas bodegas. La perspectiva interior se transformó por algunos cambios que obedecieron al comodato del programa “Teatros para la Comunidad Teatral” que el IMSS firmó en 1997 bajo el proyecto denominado Teatro de las Américas (motivo por el cual el teatro fue conocido por algún tiempo con ese nombre). Los vestíbulos fueron utilizados como áreas de exposición y se tapió el ventanal de uno de los cubos de luz en la planta alta. Algunas columnas fueron recubiertas para ampliar su dimensión y la taquilla fue agrandada mediante paneles divisorios.

En un segundo Comodato se subdividió el vestíbulo de la planta alta, para construir un foro de sesenta butacas escalonadas. En el muro se pintó la reproducción de una obra de Julio Farel. Estos cambios rompen con la simetría y calidad formal, que originalmente tenía el espacio interior. Se hicieron sin afectar el funcionamiento, dada la magnitud de los vestíbulos en el proyecto original<sup>6</sup>, que hoy resultan un tanto subutilizados por el alejamiento del público.

En el área exterior se implementaron cambios que afectaron temporalmente la imagen de la plaza, probablemente como resultado del desgaste de la doctrina cívica, parte del



Mural del Foro

JCL, 2007



Plaza y Gimnasio

JCL, 2007

<sup>5</sup> Cabe comentar que estos cambios dieron inicio debido a que después del sismo de 1985 el vestíbulo sirvió de albergue y recibió algunas de las oficinas que el IMSS desalojó de la zona crítica para su evaluación estructural. Entrevista con el señor Adrián Martínez Balderas, administrador y técnico del teatro, 2007.

<sup>6</sup> Datos proporcionados por el señor Adrián Martínez Balderas, administrador y técnico del teatro en 2007.

proyecto ideológico de la época en que se construyeron estos conjuntos. Ante la falta de cajones de estacionamiento fue colocada una rampa que permitía subir los automóviles hasta el frente del teatro, cuestión que se suspendió debido a que el peso, no previsto, ocasionó problemas en las instalaciones localizadas abajo. Con ello se frenó el deterioro del recubrimiento pétreo que homogeniza el campo visual junto con las fachadas de los otros edificios que limitan la plaza. Pese a ello el teatro sigue conservando sus características externas y se encuentra en buen estado.

## Conclusiones

1. El valor cultural de estas obras debe ser entendido en el marco del contexto social y temporal que les dio origen y que determinó sus cualidades. Su arquitectura representa el enlace de dos visiones opuestas. Por un lado la importancia otorgada a la forma como símbolo de la ideología gubernamental asentada en el nacionalismo prevaleciente, complementada por los materiales regionales y la plástica, y por otro la influencia del movimiento moderno que generó el funcionamiento de los espacios y una vestibulación delimitada por amplios ventanales.

2. Si bien estos teatros no representaron una aportación novedosa en cuanto a la forma, función o procedimiento constructivo. Son elementos que muestran una calidad basada en su composición arquitectónica y el grado de confort en el uso del espacio, en donde con variables existe un balance en aspectos de proporción, escala, unidad, sin dejar de mencionar la solución adecuada de isóptica y acústica. El corto tiempo en que las unidades y los teatros fueron construidos fue resultado de la fluidez de recursos con que contaba la institución en aquel tiempo.

3. La repercusión social que tuvieron estos edificios fue considerable, ya que si bien existían espacios para la presentación de teatro de calidad en la ciudad, estaban orientados principalmente a las capas medias y altas de la población, en tanto los programas elaborados por el IMSS se propusieron ponerlos al alcance de los trabajadores.

La problemática financiera generó el abandono del teatro que el instituto patrocinaba de forma directa, vigente aún en el periodo de 1970 con el proyecto Teatro de la Nación<sup>1</sup>. Entonces privaba el objetivo de llevar la cultura teatral a la población como política cultural de gobierno y se justificaba el subsidio de la operación de estos teatros que anteriormente había sobrepasado poco más del cincuenta por ciento tal como se muestra en la siguiente información estadística.

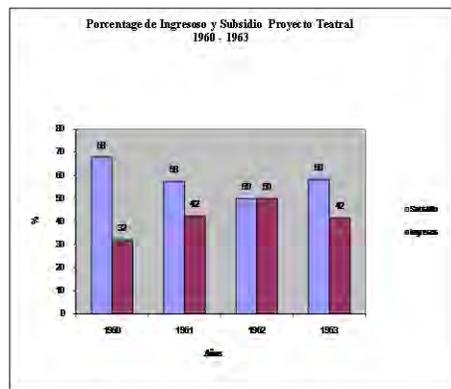
---

<sup>1</sup> Este proyecto incluyó los teatros Hidalgo, Xola, Reforma e Independencia del IMSS y fue rentado el teatro Lírico. Se realizaron 6000 representaciones con la asistencia de más de cuatro y medio millones de espectadores. Este proyecto tuvo una considerable recuperación económica con la taquilla registrada. IMSS, *Teatro de la Nación*, 1982, pp. 6-9.

## Estadísticas y subsidios del Proyecto IMSS 1960- 1963

### Ingresos y Subsidio al Proyecto Teatral 1960 – 1963

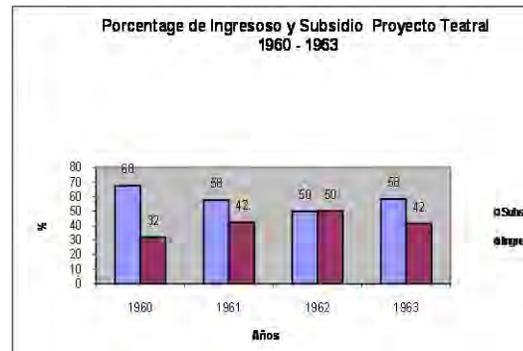
AÑO	Ingresos	Subsidio	Recursos totales
1960	561,456.10	1,185,000.00	1,746,456.10
1961	1,126,426.65	1,530,000.00	2,656,426.65
1962	2,050,073.15	2,042,376.47	4,092,449.62
1963	907,674.60	1,270,000.00	2,177,674.60
<b>total</b>	<b>4,645,630.50</b>	<b>6,027,376.47</b>	<b>10,673,006.97</b>



Fuente: *Estado condensado de origen y aplicación de los recursos al 16 de junio de 1963*, p.3, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963.

### Porcentaje de subsidio e ingresos en el periodo de 1960 - 1963

Año	% del Subsidio	% de Ingresos
1960	68	32
1961	58	42
1962	50	50
1963	58	42

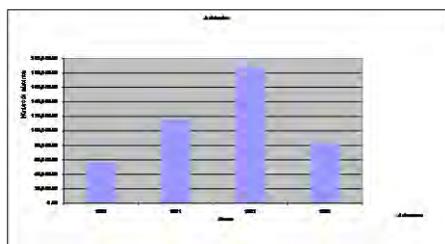


Fuente: *Cédula comparativa de resultados de los diferentes periodos de operación*, p.4. Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963.

### Asistentes y Costo Promedio

AÑO	Asistentes	Prom. Diario venta boletos	Costo promedio por asistente
1960	56,771.00	1,763.37	28.04
1961	115,336.00	2,970.85	21.30
1962	188,430.00	4,626.67	20.32
1963	83,324.00	5,529.73	22.75

Fuente: *Resumen general de asistencia de espectadores y venta de boletos al 16 de junio de 1963*, p 5, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963.



### Estado de ingresos y egresos de la obra *Romeo y Julieta* periodo del 15 de febrero al 24 de marzo de 1963

#### Ingresos

Venta de boletos	130,058.00	
Ingresos por fuente de sodas	6,747.00	
	<b>136,805.00</b>	34.28%

#### Egresos

Costo de montaje	115,659.63	
Costo de sostenimiento *	231,358.31	
Publicidad	20,786.45	
Gastos de administración	21,250.00	
Egresos por fuente de sodas	9,175.90	
costo de desmontaje	790.00	
	<b>39,9020.29</b>	100%

#### Excedente de egresos sobre ingresos

**262,215.29** 65.72%

\* Incluía: Dirección, actores comparsas y modelos, Federación Teatral, derechos de autor, sonido e iluminación, maquillistas, vestidoras y peinadoras, gastos de mantenimiento, alquiler de vestuario, muebles, utilería, etcétera.

Fuente: *Estado de Ingresos y Egresos por el periodo del 15 de febrero al 24 de marzo de 1963*, pp. 7,8, Oficina de Contabilidad del Patronato para la Operación de Teatros del IMSS, 1963.

Es explicativo mencionar estos datos porque al cambiar la política del país hacia una orientación neoliberal, la importancia cultural del proyecto se volcó hacia la necesidad de alcanzar autosuficiencia en la operación. El patrocinio se redujo considerablemente y la posterior realización de los proyectos en comodato y contratos con miembros de la comunidad teatral no han sido del todo efectivos. Esto ha traído como consecuencia que los teatros se perciban subutilizados y repercutido en su total integración al contexto urbano actual, además de estar latente la posibilidad de un cambio de uso.

4. En términos de su conservación y respeto a sus cualidades formales, son ejemplo los teatros Independencia y Xola (Julio Prieto), ya que fueron actualizados con cambios mínimos en su fachada y con ello reintegrados al nuevo escaparate arquitectónico de la ciudad. Sin embargo, la alteración de la calidad plástica de los teatros Legaria y Tepeyac pone de manifiesto la discrecionalidad para realizar cambios. Dado que no están declarados por el INBA como edificios de valor artístico, no existe una coordinación con dicha institución por parte de las autoridades del IMSS para normar las intervenciones.

## Capítulo 6.

### Teatros existentes que formaron parte de de la red en 1960

Dos teatros previamente construidos se incluyeron en el proyecto cultural de Benito Coquet. Ambos desarrollados bajo el concepto espacial descrito, pero con diferencias importantes en cuanto a su volumetría.

#### Teatro Reforma de Carlos Obregón Santacilia

##### Edificio central del IMSS

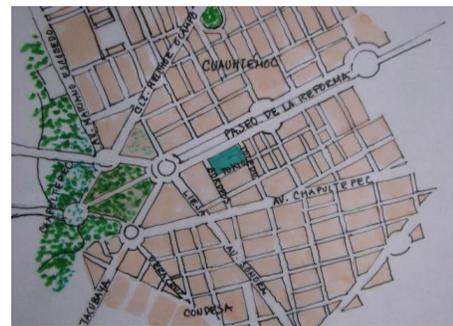
El teatro Reforma tenía ya una década de haberse construido cuando se le integró a la red, teniendo un sitio relevante por ser parte del edificio central del IMSS, la última gran obra pública del reconocido arquitecto Carlos Obregón Santacilia<sup>1</sup> ubicado sobre la histórica



Carlos Obregón Santacilia, perspectiva del Edificio Central del IMSS, 1950

avenida Reforma número 476.<sup>2</sup>

AAER, IMSS



Localización

<sup>1</sup> Carlos Obregón Santacilia (1896-1961) es considerado como precursor de la arquitectura modernista mexicana, rompe con el academicismo de su época e introduce art decó y el funcionalismo en sus proyectos. Estudió en la Academia de San Carlos y entre sus obras más reconocidas se encuentran la remodelación al Edificio del Banco de México (1926), la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1926), el Monumento a la Revolución (1933), el Hotel del Prado (1933) que incluía el mural “Sueño de una tarde dominical en la alameda central”, de Diego Rivera, el Edificio Guardiola (1938), entre muchas otras. Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989, pp. 106, 107. Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia. Un precursor de la modernidad*, Conaculta, México, 2004, pp. 27,29.

<sup>2</sup> En este innovador proyecto, Carlos Obregón Santacilia dejó patente su avanzado concepto funcionalista aplicado a los edificios que requerían de flexibilidad y posibilidad de cambios mediante plantas libres. El costo de la edificación fue de 22 millones de pesos de aquel tiempo. Ibidem, pp. 27,29. IMSS, *Edificio Reforma 476*, video.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

Se edificó en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés, siendo en ese entonces el licenciado Antonio Díaz Lombardo el Director General del IMSS. Se inauguró el 13 de septiembre de 1950 al cabo de tres años y medio de construcción, sobre una manzana de 9666.57 metros cuadrados, limitada por las calles Tokio, Toledo y Burdeos en la colonia Juárez. Ampliamente comunicada por su cercanía con importantes vías como Insurgentes, Chapultepec y la calzada Melchor Ocampo (Circuito Interior).

Zona de refinado estilo en la ciudad de México que da cabida a importantes edificaciones entre las que se encuentran oficinas públicas<sup>3</sup> y privadas, hoteles que albergaban al turismo nacional e internacional, embajadas y condominios residenciales,

Desde su apertura se convirtió en uno de los edificios más sobresalientes en el contexto por su escala. Se le puede apreciar en una caminata por el amplio camellón de la avenida Reforma en dirección al Bosque de Chapultepec,



El presidente Miguel Alemán acompañado de Carlos Obregón Santacilia

AAER, IMSS

después de pasar frente a la Columna de la Independencia y la fuente de la Diana Cazadora.

Constituyó un ejemplo de vanguardia en la arquitectura mexicana. Su fachada principal mostraba una amplia superficie de cristal equilibrada mediante marcos sólidos, que en la planta baja tenían una rítmica sucesión de esbeltas columnas, en torno a un cuerpo adelantado de esquinas redondeadas. El arquitecto Obregón Santacilia integró obras plásticas: en el acceso principal dos



Vista aérea del edificio Reforma.

Digitalglobe, 2009

<sup>3</sup> Entre las que sobresalía el Edificio de la Secretaría de Salud obra también del arquitecto Obregón Santacilia localizado a dos cuadras del Edificio del IMSS.

grandes relieves denominados “El trabajo” y “La maternidad”, y sobre los elevadores del vestíbulo un mural titulado “México”. Todos autoría de Jorge González Camarena.

En su composición, este edificio mantiene un equilibrio notable en su proporción, ya que la altura es compensada por la longitud, es un ejemplo en la solución de las esquinas que tanto preocupaba a los arquitectos de la época, al remeterlas a un segundo plano abrió un espacio que proporcionó dinamismo al volumen y creó vestíbulo exteriores.



Fachada poniente  
Fuente. Archivo digital de la Administración del Edificio Reforma 476 del IMSS

### El teatro

El Teatro originalmente funcionaba como el auditorio del edificio que en ese entonces albergaba la mayor parte de las oficinas administrativas del IMSS. La entrada se encuentra, al extremo poniente de la planta baja, justo donde el edificio está retranqueado y la esquina ausente forma una pequeña plazuela. El acceso cuenta con una escalinata de recinto negro, color que le da sobriedad al tiempo que llama la atención. La fachada es parte del edificio, se define por dos cancelos de cristal en el que se encuentran las puertas del vestíbulo. Estos vanos están interrumpidos por una losa volada rematada con una franja horizontal de lograda sobriedad y elegancia, detalle sorprendente es que sobre dicha losa se continúan los ventanales.



Fachada de acceso al teatro  
Fuente. Archivo digital de la Administración del Edificio Reforma 476 del IMSS

En la fachada lateral se percibe el estilizado y ascendente doble perfil del teatro y la salida de emergencia que crea un interesante claroscuro geométrico. Ahí mismo existe como acento en la composición: un murete que en diagonal orienta el paso del público.

El teatro se eleva como un volumen oblicuo y redondeado. Tiene un cambio de altura formando por una cubierta que abraza al frente a otra, para después descender suavemente hacia la parte posterior. Ahí se encuentra otro cambio de altura que corresponde al techo del escenario. Después esta superficie gira con sutileza, para convertirse en el muro de la fachada posterior, que remataba en aquellos años en un pequeño jardín frente a la calle Tokio.

Aún cuando este auditorio es un elemento de menor altura en comparación al edificio de nueve pisos, su forma le da identidad. Esta fue lograda a partir de una organicidad dispar con la geometría del volumen principal, pero en sutil asociación a las esquinas curvadas del pórtico de la fachada principal y el color de los materiales.

Tiene una extravagancia atractiva, la inclinación de sus muros lo elevaban por sobre su altura real y la suavidad de sus aristas redondeadas acentúan la elegancia de sus muros. La geometría de la planta arquitectónica al igual que en el volumen está basada en el trapecio, con cortes redondeados en las esquinas sobre la base de una simetría bilateral. Adentro los principales espacios se suceden y están limitados por un doble muro que fue colado monolíticamente con el techo. Carlos Obregón Santacilia explicaba esta forma de la siguiente manera:



Fachada lateral del auditorio  
Fuente. Archivo digital de la Administración  
del Edificio Reforma 476 del IMSS

*La forma del Auditorio, de un monoblock sin claros, resultado de razones funcionales y acústicas, se afirma con gran franqueza de expresión y contrasta acertadamente con el completamente clareado edificio. Está rodeado de espacios abiertos y verdes.<sup>4</sup>*

El vestíbulo es de planta cuadrangular soportado por cuatro columnas circulares centrales con aproximadamente ochenta centímetros de diámetro. Son formas atractivas por su superficie oscura y un brillante rodapié metálico. Cuando se inauguró la imagen interior era sorpresiva para el usuario, porque además podía observar dos escaleras de desarrollo

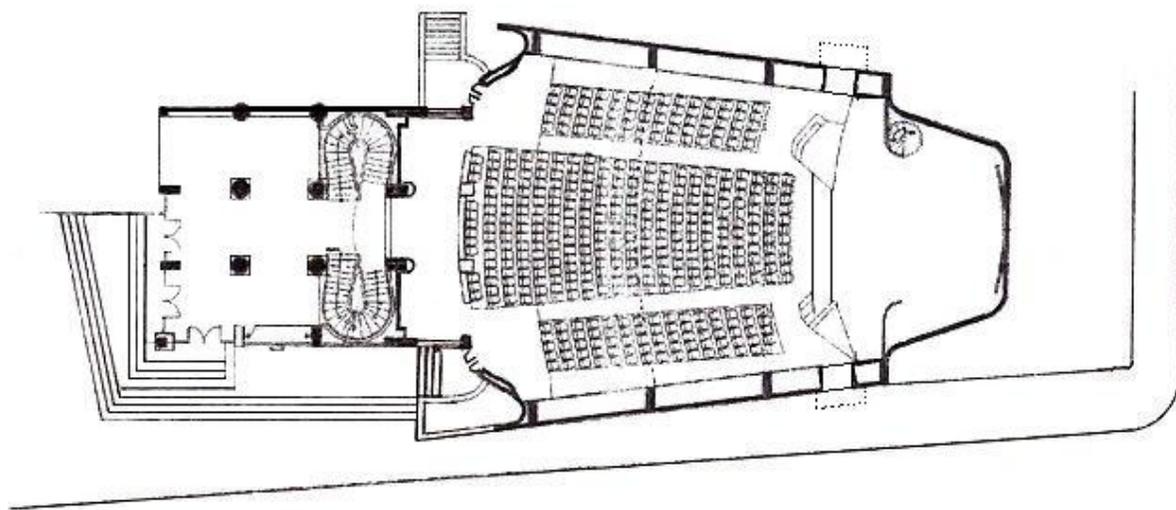
---

<sup>4</sup> Carlos Obregón Santacilia cit. en, Víctor, Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana, Conaculta - INBA, México, 2001. p.174.*

curvilíneo que enmarcaban la entrada del lunetario, y en cuyos muros había fotomurales realistas cuyo motivo era la vegetación mexicana — probablemente los asistentes en un cerrar de ojos llegaban a sentirse transportados a una selva húmeda—. Todos los acabados eran de gran elegancia como ejemplo los pisos de mármol que fueron sobriamente diseñados con líneas en color negro. Este espacio es reducido en relación a su capacidad (originalmente de 583 asistentes), sin embargo el público puede hacer uso de la plaza frontal y en algunos casos del vestíbulo del edificio con el cual se comunica.



Vestíbulo del auditorio del Edificio central del IMSS  
Fuente. Archivo digital de la Administración del Edificio  
Reforma 476 del IMSS



Planta Baja  
Fuente. Archivo de planos de la Subdirección de Obras y Patrimonio Inmobiliario, IMSS, plano de 1996

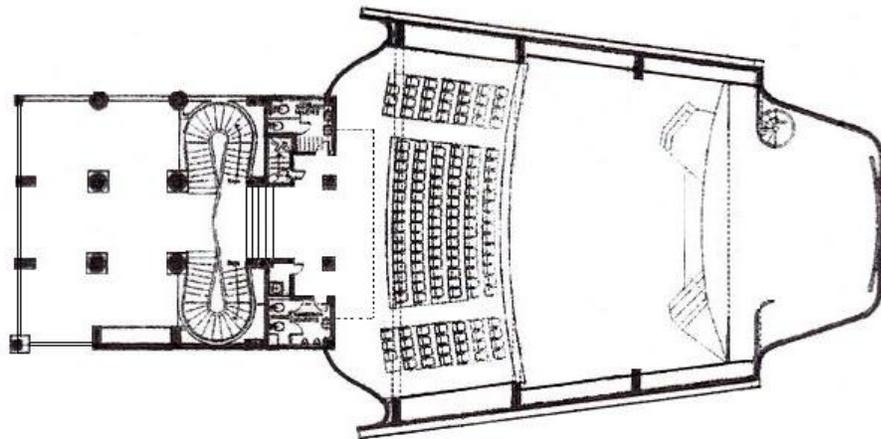
La sala tiene interiormente la misma forma oblicua y redondeada de los muros que se prolongan hasta formar el techo, cuestión que se realiza por los marcos estructurales que suben ocultos y sobresalen como aletas a la altura del balcón. Si bien este es uno de los teatros de mayor altura, la escala no deja de ser congruente al usuario. Originalmente las butacas estaban organizadas en tres secciones, una central con mayor número de butacas y dos laterales. La pendiente del piso es meno acentuada que en los demás teatros y cuenta con cuatro salidas de emergencia que permiten el desalojo del público cómodamente.



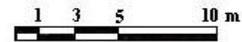
Teatro Reforma, 1993.  
Fot. Giovana Recchia. CITRU, DDF.

Existe un balcón (único de la red) que anteriormente ocupaban 145 espectadores, con un pequeño *foyer*. Sobre este vuela la cabina de iluminación y audio. Aun cuando la profundidad de la sala es considerable, los espectadores tienen una magnífica visión y escucha de los actores en el escenario. Los acabados, de magnífica calidad incluyen alfombra y cortinas de terciopelo rojo, mientras que los muros habían sido recubiertos por fina madera y tapiz afelpado.

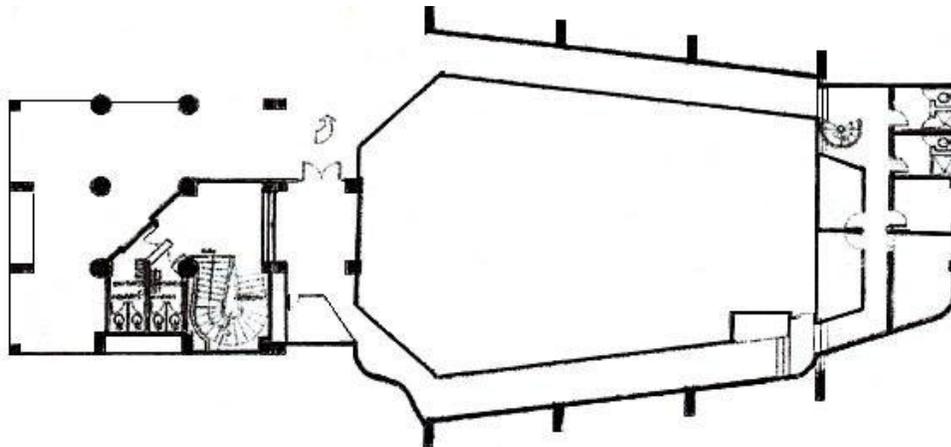
El escenario no fue diseñado para la actividad teatral. Sube en una plataforma de poca profundidad, aunque la bocaescena es bastante amplia con una apertura de catorce metros por siete de altura. No tiene círculo giratorio ni foso de orquesta y el proscenio es recto y reducido. Desde ahí el usuario puede apreciar la singular forma en que los muros se unen con el techo de la sala. En el sótano se ubicaron cuatro camerinos (alejados de la acción escénica) y las áreas complementarias, amplias y con relacionadas indirectamente con el vestíbulo a través de un núcleo de escaleras.



Planta Balcón y *Mezanine*, 1996



ASGOPI, IMSS



Planta de Sótano, 1996



ASGOPI, IMSS

Cuando el edificio central fue inaugurado la prensa publicó una descripción del auditorio que permite imaginar como se veía en aquel tiempo:

*Esta rodeado de espacios abiertos y verdes. En el foro, que puede servir además para representaciones, hay dos muros en forma de aletas de gran altura, forrados de madre lisa y que harán las veces de bocina, reflejando el sonido hacia la sala. El revestimiento de su bóveda es especial para impedir el eco. Los materiales empleados son litargita y maderas de Quintana Roo, en el interior, dando al ambiente un carácter sobrio y distinguido. Para este auditorium se planeó un sistema de iluminación y ventilación muy simple, usando muros dobles hasta cierta altura en cuyo espacio se aloja la inyección de aire puro y la iluminación. En la parte alta del mismo auditorio rejillas reguladoras por medio de un termostato para la extracción del aire no puro.<sup>5</sup>*

Carlos Obregón Santacilia utilizó de forma ingeniosa el sistema constructivo para solucionar la circulación del aire y algunos puntos de iluminación en la sala, mediante los muros perimetrales que se hicieron como un doble cascarón, que así describía el propio arquitecto:

*Para este auditorio se planeó un sistema de ventilación e iluminación muy simple, usando muros dobles para cierta altura, en cuyo espacio se aloja la inyección de aire puro y la iluminación. En la parte alta del auditorio hay rejillas reguladas por medio de termostato para la extracción del aire impuro.<sup>6</sup>*

Por otro lado el arquitecto logró una excelente protección contra incendios y calidad acústica nítida, al agregar al cascarón fibras de amianto,<sup>7</sup> un material del que se desconocía fuera tóxico en aquel tiempo.

*En el auditorium del edificio se resolvió el problema del recubrimiento acústico aplicando, por medio de aparatos neumáticos una fibra de amianto, que es incombustible y tiene un elevado coeficiente acústico. En el caso del auditorium se aplicó directamente a la superficie de concreto, constituyendo, por sus cualidades de adhesión una sola masa. De esta forma se respetaron las formas arquitectónicas y se aprovecharon las cualidades acústicas y de incombustibilidad del amianto.<sup>8</sup>*

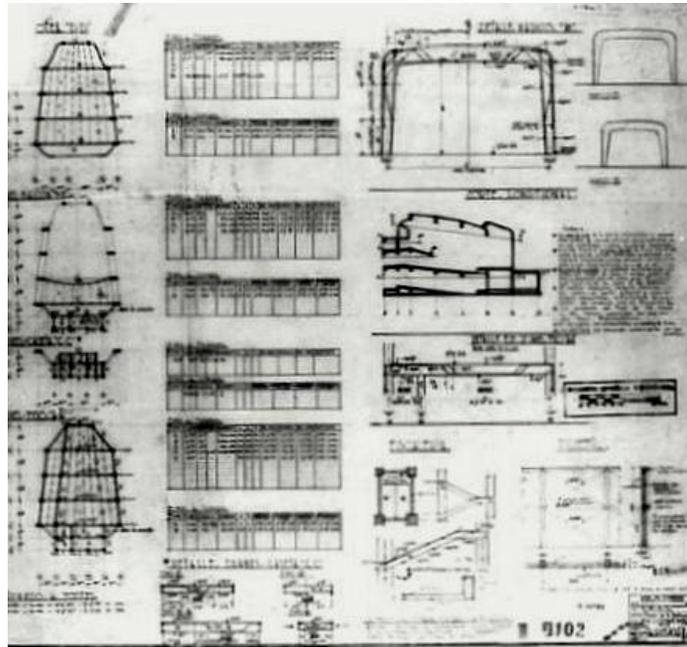
---

<sup>5</sup>, Alejandro Carrillo, (1950, sep. , 14), “Arquitectura, pintura y escultura en el nuevo edificio del seguro social, inaugurado ayer”, *El Nacional*, 1ª sección, pp. 4,5.

<sup>6</sup> Carlos Obregón Santacilia citado por Víctor Jiménez, *op. cit.* p.174.

<sup>7</sup> El amianto conocido como asbesto, es un material con propiedades aislantes, mecánicas, químicas y de resistencia al calor, usado frecuentemente en la construcción, sin embargo hace algunos años se descubrió su toxicidad por la inhalación de las fibras microscópicas lo que dio como resultado la restricción de uso a giros que no dañen a la salud de la población. ([www.envtox.ucdavis.edu/cehs/TOXINS/SPANISH/asbestos.htm](http://www.envtox.ucdavis.edu/cehs/TOXINS/SPANISH/asbestos.htm))

<sup>8</sup> Alejandro Carrillo, *op. cit.*, pp.4,5.



SGOPI, IMSS

Plano estructural original microfilmado, 1947

## Transformaciones

En los primeros años el “Auditorio del Seguro Social” fue destinado para reuniones científicas, institucionales y actividades culturales. Hasta el 4 de septiembre de 1953 abrió sus puertas al público como teatro, con la obra “El Proceso” de Franz Kafka, puesta por el Teatro Universitario.<sup>9</sup> También fue un espacio para la presentación de los trabajos de los alumnos de las Casas de las Aseguradas.<sup>10</sup>

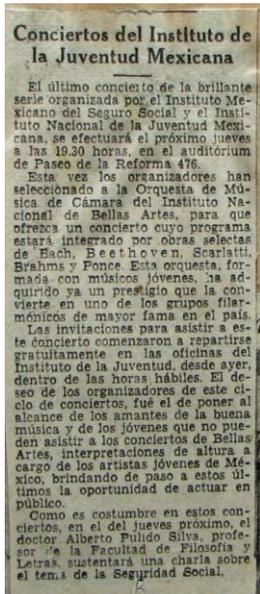


Ultima hora, 23 agosto de 1953

La prensa comentó que el “Teatro del Seguro Social” era la mejor sala de comedia de la ciudad.

<sup>9</sup> La obra fue adaptada por André Gide y Jean Louis Barrault, traducida por Alvaro Arauz, la escenografía y máscaras de Miguel Prieto y el reparto por orden de aparición de: Augusto Benedico, Alvaro Matute, Guillermo Alvarez Bianchi, Luisa Rooner, Georgina Barragán, Manuel Casanueva, Leonor Llausás, y Antonio Passy. El teatro fue utilizado por este grupo experimental dirigido por Carlos Solorzano al menos durante un año. Ultima hora, 23 de agosto de 1953.

<sup>10</sup> En febrero de 1960 Ignacio Retes había puesto en escena la obra “Una ciudad para vivir”, dirigida por la profesora Lucila Balzaretto con un grupo de arte dramático de la Casa de la Asegurada número 1, tres meses después habría de ponerse en marcha el proyecto Teatro del IMSS con la apertura al público del teatro Xola, el 19 de mayo de 1960.



El Universal, 25 de agosto de 1953

Antes de funcionar como teatro, se realizaban eventos artísticos de diversa índole.



Ultima Hora, 23 de agosto de 1953,

Nota periodística que refiere la inauguración del Teatro del Seguro Social



Excelsior, 3 de septiembre de 1953

Cartelera de apertura con obras de teatro profesional

Con el fin de integrarlo al sistema teatral del IMSS, Alejandro Prieto proyectó modificaciones en el escenario que permitirían presentar las producciones previstas, entre las que se encontraban un disco giratorio, la ampliación del escenario y la instalación de una parrilla para suspender el telar y la iluminación, mecánica escénica semejante a la utilizada en los teatros que se estaban construyendo. Sin embargo estos cambios no llegaron a realizarse.

El edificio central del IMSS, simbólico para la institución, había durante cuatro décadas soportado sismos de gran magnitud (1957 y 1979). Debido a las modificaciones realizadas al reglamento de construcción por el terremoto de 1985 y de acuerdo a la revisión técnica hecha al edificio, se consideró necesario llevar a cabo una reestructuración por etapas, que en 1992 había abarcado hasta dos niveles. Nuevas modificaciones al reglamento y la el que el edificio fuera declarado de valor artístico por el INBA (1993), motivaron cambios en la estrategia de trabajo. Fue desalojado totalmente para poner en

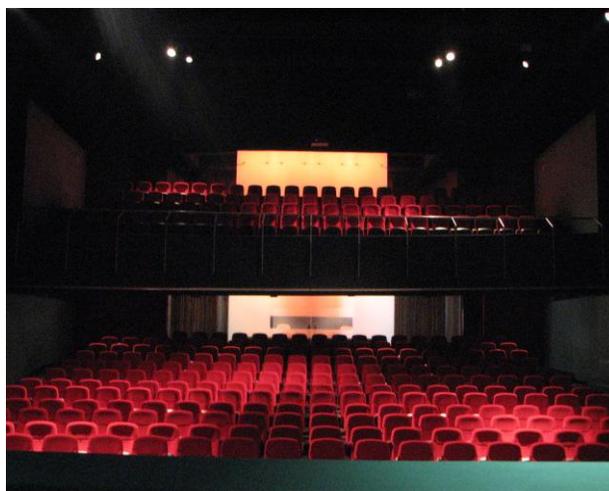


IMSS, 1999

Amortiguador – disipador de energía sísmica,

marcha una reestructuración integral (agosto de 1996), la cual contempló el uso de tecnología de punta. Se colocaron 425 amortiguadores – disipadores de energía sísmica y marcos metálicos.<sup>11</sup> Las columnas de concreto fueron recubiertas con acero, se sustituyó la herrería de las ventanas por aluminio para reducir la carga del edificio, se adicionaron dos escaleras de emergencia y fueron integradas diversas instalaciones de seguridad e iluminación, entre otros trabajos.

Dentro de estas acciones el teatro había sido actualizado con cambios mínimos, pero antes de terminar los trabajos (1998) un corto circuito provocó un incendio que dejó calcinado su interior. Las pruebas técnicas concluyeron que el doble cascarón no tuvo afectación, probablemente; el amianto utilizado contribuyó a evitar daños mayores. Fue reabierto en octubre del 2006, remodelado conforme a la nueva imagen institucional, en donde la modernización fue expresada mediante el diseño de interiores, iluminación y mobiliario principalmente. Con ello regresaba a su función como sala de conferencias<sup>12</sup> principalmente. Se redujo a



Auditorio remodelado

JCL, 2007

240 asientos en planta baja organizados en una sección central de doce filas de las cuales tres cuentan con mesas desplegadas. En la antesala fue colocada una cabina de traducción y un elevador, mientras que en el balcón se conservaron 88 asientos y se agregó un bar como remate de la entrada.

El vestíbulo disminuyó espacialmente por la instalación de uno de los amortiguadores que fue recubierto por el mismo cristal templado y esmerilado puesto en los muros laterales de la sala y el módulo de traducción. El escenario cambió en el diseño de la plataforma, se colocó

<sup>11</sup> Esta reestructuración motivó una licitación pública y el proyecto fue realizado por el ingeniero Enrique Martínez Romero que utilizó amortiguadores – disipadores conocidos como ADAS *Added Damping and Stiffness*. IMSS, *Bienvenidos a casa. Reforma 476*, IMSS, México, 1999, p.25-26.

<sup>12</sup> El proyecto fue llevado a cabo por el grupo bgp arquitectura (proyectistas: Bernardo Gómez –Pimenta con Hugo Sánchez; colaboradores: JN Morones Esquivel, Ramón Álvarez, Luis Enrique Mendoza, Samael Barrios, Edson Castillo, Rodrigo Espinosa; diseño estructural de Colinas de Buen. ([www. Europaconcorsi.com/db/pub/scheda.php?id=19922](http://www.Europaconcorsi.com/db/pub/scheda.php?id=19922)))

una escalera recta en el foro para bajar a los camerinos reduciendo aún más la profundidad. Por otro lado se actualizó el equipo de iluminación, sonido, video y, a la mecánica escénica se agregó un puente de proscenio metálico. El sótano conservó los camerinos y se incluyeron cinco salas de seminarios con equipo audiovisual.

En el exterior el volumen principal fue pintado de color rojo óxido creando mayor contraste con el edificio, armonizado con un muro recubierto de mosaico veneciano negro en la fachada de la calle Burdeos. Un rodapié de recinto laminado igualmente negro se prolongó hasta la esquina en la calle de Tokio, para rodear una plataforma de metal gris saturada de piedrecillas negras. Este es un detalle de diseño cuenta además con un conjunto escultórico de tubos de cantos biselados y alturas variables que cierra el área interior. Los cambios interiores, aunque respetuosos, lo alejan un tanto del concepto original,

en tanto los externos, por un lado, hicieron que se perdiera la unidad lograda en el proyecto del arquitecto Obregón Santacilia. Sin embargo, dieron mayor importancia al teatro como cuerpo



Perspectiva calle Burdeos

JCL, 2007

independiente e indudablemente le proporcionaron elegancia y vigencia. Es incluso ahora un punto de referencia urbana de la zona.



El edificio central del IMSS después de la remodelación, atrás el auditorio

AAER, IMSS

## Teatro Santa Fe

### La unidad

En 1957<sup>1</sup> el IMSS inauguró, la Unidad de Habitación y Servicio Social Número 1 “Santa Fe”, con ello se contribuía a dar solución al problema de habitación generado por el crecimiento acelerado de la población en la ciudad. Se ubicó al suroeste del D.F., en la zona conocida como Lomas de Santa Fe, de la Delegación Alvaro Obregón. En donde se hallaban una zona industrial formada por 175 fábricas,<sup>2</sup> y asentamientos populares. Hace cincuenta años llegar a ella requería de un largo recorrido por el Camino Real a Toluca.



Archivo Pani.  
Compañía Mexicana de Aereofoto

Vista aérea de la Unidad Santa Fe, 1957

Fue significativa por ser la primera en su tipo que el IMSS construyó. Hoy día se le suma haber sido realizada por el renombrado arquitecto Mario Pani, en colaboración de Luis Ramos Cunningham, siendo Julián Díaz el Jefe del Departamento de Inmuebles y Construcción del IMSS en ese entonces.

El 15 de julio de 1957 en una gran ceremonia, Adolfo Ruiz Cortines, presidente de la República, inauguró las 1,267 casas, 22 multifamiliares, los servicios sociales y de salud con estas palabras: “Asegurando a la sociedad



Principales vías de comunicación

JCL

<sup>1</sup> Es conveniente indicar que en la edición electrónica *Mario Pani. La visión urbana de la arquitectura*, se indica que la Unidad Santa Fe se construyó en 1953, año en que probablemente se inició la edificación.

<sup>2</sup> Entre las que se encontraban la Tolteca, Promesa, la Almena e Iberomex y que ocupaban un número considerable de trabajadores.

nos aseguramos nosotros”.<sup>3</sup> En esta obra Mario Pani daba continuidad a las propuestas urbanas y de vivienda que venía realizando<sup>4</sup> y que respondían a la necesidad de habitación para los trabajadores, lejos de la antigua vecindad prevaleciente para familias de economía precaria. Es un conjunto con todos los servicios necesarios para el confort de sus habitantes, al respecto en los periódicos se leía:

*El concepto de la vieja “vecindad” cobra sentido en la Unidad de habitación y servicios sociales número 1. Construida por el Seguro Social e inaugurada hoy por el presidente de la república, en la que 2,200 familias de obreros verán resuelto, con amplitud y modernos servicios, su problema de habitación.*<sup>5</sup>

*La Unidad cuenta además con todos los servicios urbanos, así como con parques que ocupan casi diez hectáreas; zona comercial; clínicas; guarderías infantiles; escuelas; centro deportivo; salas de espectáculos y un gran auditorium, por lo que los trabajadores que van a vivir allí tendrán todos los elementos para satisfacer sus necesidades y su esparcimiento.*<sup>6</sup>

La Unidad está formada por casas unifamiliares de diseño sencillo y área reducida, y edificios multifamiliares en un agrupamiento modular lineal que cuenta con áreas verdes, cuyo diseño es de mayor rigidez comparado con el de la Unidad Independencia.



La Prensa, julio de 1957

Inauguración de la Unidad Santa Fe  
El presidente Adolfo Ruiz Cortines (centro) acompañado de Antonio Ortíz Mena (izquierda), Ernesto P. Uruchurtu, y Adolfo López Mateos (derecha)

<sup>3</sup> Mario Santaella, (1957, julio, 16), “Otra gran obra fue inaugurada. Servicios sociales, beneficios colectivos, el Presidente en la ciudad ideal del obrero”, *La Prensa*, p. 1.

<sup>4</sup> Dos de sus obras más destacadas para resolver la habitación a gran escala en predios de amplias dimensiones fueron los multifamiliares “Presidente Alemán” (1949), construido sobre la avenida Coyoacán y el “Presidente Juárez” (1950), en la avenida Cuauhtémoc que sufrió daños irreparables durante el sismo de 1985.

<sup>5</sup> *Ibidem*.



Zócalo, 15 de julio de 1957

1,267 Casas y 22 Multifamiliares, en la Unidad Inaugurará el Presidente el Lunes, la Obra

Ultimas Noticias 13 de julio 1957

El IMSS Muestra Cómo Deben ser las Habitaciones Mexicanas del Futuro

El señor presidente el señor Presidente de la República don Adolfo Ruiz Cortines, al inaugurar la Unidad de Servicios Sociales y Habitacionales Número Uno del Zócalo Mexicano por el Seguro Social, una obra realizada en honor a Dios y a la Patria, una obra que representa el triunfo de la cooperación y del trabajo honesto en concordancia con los principios de la Revolución y del programa de gobierno, que se enciende el día lunes, hoy, en el Zócalo Mexicano, una obra que es una gran muestra de la capacidad y del espíritu de los mexicanos para la realización de grandes obras de progreso.

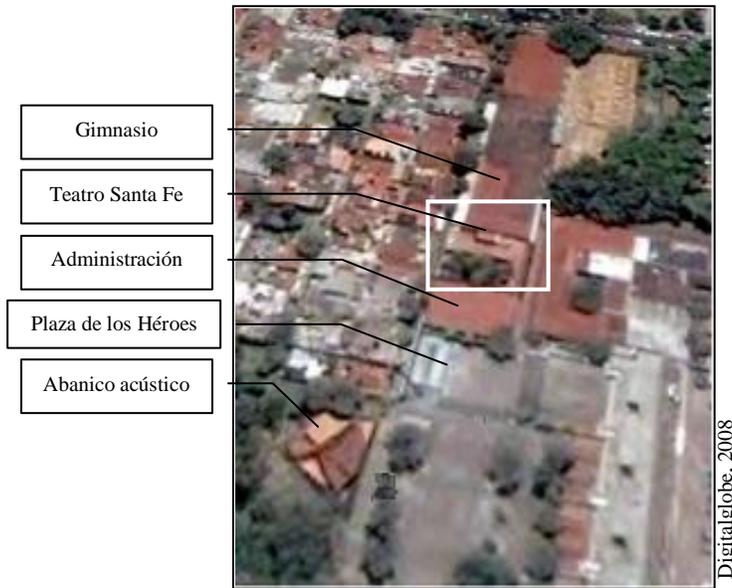
En esta oportunidad el señor Presidente de la República don Adolfo Ruiz Cortines, al inaugurar la Unidad de Servicios Sociales y Habitacionales Número Uno del Zócalo Mexicano por el Seguro Social, una obra que representa el triunfo de la cooperación y del trabajo honesto en concordancia con los principios de la Revolución y del programa de gobierno, que se enciende el día lunes, hoy, en el Zócalo Mexicano, una obra que es una gran muestra de la capacidad y del espíritu de los mexicanos para la realización de grandes obras de progreso.



La Prensa, 16 de junio de 1957

Encabezados sobre la inauguración de la Unidad Santa Fe

El Teatro Santa Fe era el auditorio del núcleo de equipamiento médico, social y administrativo. Estaba interconectado al gimnasio y en colindancia con las oficinas de administración.



Plaza de los Héroes. Unidad Santa Fe.

<sup>6</sup> Becerra Acosta, Manuel, (1957, julio, 13), "1,267 Casas y 22 multifamiliares en la Unidad Santa Fe", *Excélsior*, *Ultimas Noticias*. Segunda edición, pp. 1-5.

Los tres espacios organizados en batería a un costado de un gran espacio abierto denominado “Plaza de los Héroes”.<sup>7</sup> En este sector se encuentran también la Clínica 12 y una guardería. La plaza está limitada por un muro que tiene un diseño geométrico de mosaico veneciano que le da identidad,<sup>8</sup> En él fue colocada la placa conmemorativa que alude a los logros de la Revolución Mexicana reafirmando la doctrina del gobierno respecto a las obras de beneficio popular:

*Nuestra Revolución sostiene estas afirmaciones  
El hombre como dignidad  
La familia como autonomía  
La Nación como soberanía”*

*Adolfo Ruiz Cortines*<sup>9</sup>

También existe una abanico acústico bien conservado en su estructura, que funciona como auditorio al aire libre, construido por el arquitecto Félix Candela, es un elemento que sirve de referencia para localizar al teatro dentro de la unidad, debido a que difícilmente se le ve desde los circuitos vehiculares o los peatonales.



Plaza de los Héroes, Unidad Santa Fe, 1959

Archivo Pani  
Fot. Guillermo Zamora



Abanico acústico de Félix Candela, 1959

Archivo Pani  
Fot. Guillermo Zamora

<sup>7</sup> En la extensión de este muro limítrofe al poniente de la plaza, se colocaron los nombres y fechas clave con letras negras de los héroes más connotados de la historia de nuestro país: Hidalgo (1810), Morelos (1813), Juárez (1857), Madero (1910) y Carranza (1917).

<sup>8</sup> Mural semejante al que Mario Pani colocó en los muros del puente a desnivel del Centro Urbano Presidente Juárez, hoy parcialmente destruido.

<sup>9</sup> Mario Santaella, *op cit.*

## El teatro

Cuando inicio actividades en 1960, se le dotó de mecánica escénica para que formara parte de la red. Fue un medio básico para llevar la actividad teatral a los habitantes de la zona, que tenían muchas limitaciones, tanto económicas como de cultura,<sup>10</sup> De ahí que alcanzara mayor importancia de carácter social y comunitario que relevancia arquitectónica. En torno a él se formaron grupos de teatro que permitieron dar respuesta a las necesidades de expresión de los jóvenes que vivían en la unidad. Se presentaban con



Acceso al Teatro y la administración, 1959

Archivo Pani  
Fot. Guillermo Zamora

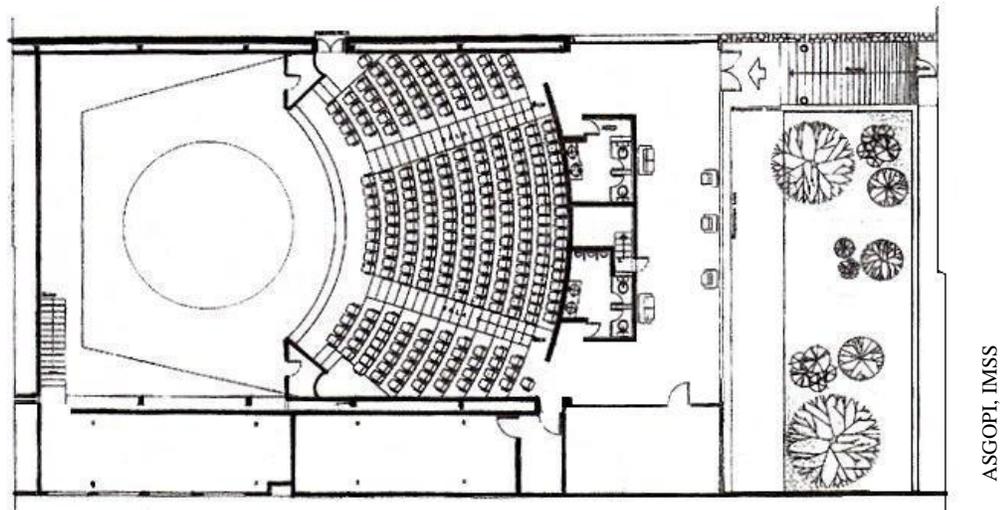
regularidad las obras realizadas por los alumnos de los cursos de arte dramático de los diferentes centros del IMSS y el teatro profesional llegó para la comunidad sin costo alguno.

Este edificio se encuentra separado por un patio de las oficinas administrativas, su composición geométrica es simple, sin connotación arquitectónica individual, ni sobresaliente en el contexto, a no ser por la altura relativamente mayor de la techumbre a dos aguas, el visitante difícilmente se percata de su existencia. Tiene un acceso de dimensión poco significativa, cuyo único detalle de diseño es una esbelta columna cilíndrica que sostiene el techo volado.

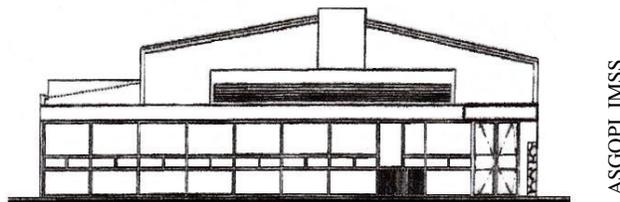
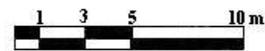
El vestíbulo se haya por abajo en poco más del cincuenta por ciento respecto al área comúnmente requerida y sin posibilidad de extenderse en una plaza frontal. Razón por la cual los espectadores generalmente permanecen en la sala durante los entreactos. El volumen arquitectónico se forma por una planta rectangular dividida en tres cuerpos: uno corresponde al vestíbulo que tiene fachada de cristal con influencia funcionalista; el segundo de mayor altura incluye a la sala y el escenario. Finalmente en el último, cuerpo independiente, se hallan los camerinos.

---

<sup>10</sup> El dramaturgo Tomás Urtusastegui comentaba sobre el difícil público asistente al Teatro Santa Fe, formado principalmente por jóvenes que lanzaban intempestivamente objetos como proyectiles al escenario, lo cual hacía de su profesión una tarea arriesgada para los temerarios actores que acudían a dar función.



Planta arquitectónica, 1996



Fachada, 1996



La sala es cómoda, los pasillos de distribución la dividen en tres secciones, quedando al centro la mayoría de los asientos. El Santa Fe es el de menor tamaño de los teatros con capacidad para solo de 270 butacas.

Aspecto interesante en su composición original es que la plataforma del escenario, elevada aproximadamente setenta centímetros, era parte del piso del gimnasio por tal razón tiene una amplia la bocaescena. Cuando se integró a la lista del Patronato para la Operación de Teatros se delimitó la profundidad del foro a doce metros, cancelando esta relación. No tenía

torre de tramoya, pero la altura de la cubierta permitió la instalación de la mecánica escénica necesaria, y aún fue posible colocar el paso de gato para llegar a la cabina. Aunque cabe decir que esta quedó con un área extremadamente reducida, conflictuando el manejo del equipo de iluminación y audio.

Los camerinos se encuentran al lado izquierdo de la sala en un semisótano, son once individuales con dos núcleos de baños para los actores, no tan alejados del escenario, pero sí con un desnivel que dificulta en cierto grado el movimiento de actores.

Respecto a la estructura, el vestíbulo y camerinos se hicieron con muros de carga y techos de concreto armado debido a que fueron agregados posteriormente. Mientras que la sala y el escenario, ambos bajo la misma cubierta que incluía al gimnasio, están sostenidos por marcos formados por columnas y armaduras metálicas de alma cerrada que libran un claro de doce metros.



Archivo de Mario Pani  
Fot. Guillermo Zamora,

Auditorio y gimnasio, 1959

### Transformaciones

La intervención de mayor envergadura en este teatro fue la construcción de una planta alta al cuerpo de los camerinos para instalar la oficina de la administración y dos bodegas, además de acciones de protección como una barda más alta ya que el teatro al igual que la gran plaza ha sufrido maltrato y la pintura de *graffitis*. En general por la falta de mantenimiento se ha deteriorado el área



JCL, 2007

Acceso al Teatro (derecha) y la zona administrativa (izquierda)

exterior de toda la unidad. En cuanto a su funcionamiento ha sostenido una actividad constante con la asistencia principalmente de los jóvenes que viven en la propia unidad.<sup>11</sup>



JCL, 2007

Acceso al gimnasio y letrero del teatro



JCL, 2007

Abanico acústico de Félix Candela

---

<sup>11</sup> Durante los años ochenta los jóvenes de esta unidad daban vida al teatro con la presentación de obras y participación en los concursos teatrales o simplemente como espectadores de las actividades programadas en coordinación con otros organismos públicos como el ISSSTE, CONACULTA y la SEP. En 1995 se formaron grupos juveniles que presentaron obras musicales con temporadas muy exitosas. En 1996 el teatro se integró al programa de comodatos convocados por el IMSS "Teatros para la Comunidad Teatral" a través de las compañías Punto y Raya y Perro Teatro A.C. Fue difícil que los habitantes se acostumbraran a pagar por la entrada con esta nueva modalidad aun cuando el costo fuera reducido. Entrevista realizada por Jany Castellanos con Cuauhtémoc Hernández, administrador del Teatro Santa Fe en 2007.

## Conclusiones

1. Las características y valor arquitectónico de estos dos últimos teatros analizados deben ser evaluados de forma independiente dada su disparidad conceptual. No existe rango alguno de comparación más que la funcionalidad, mientras que el primero forma parte de una edificación simbólica para el IMSS, el Santa Fe representa un elemento más del conjunto de habitación realizado por la institución en donde el acento fue puesto sobre todo en el diseño de las viviendas.

2. La presencia formal del Teatro Reforma no puede ser considerada en lo particular ya que fue concebida como parte del Edificio Central del IMSS. Sin embargo, su forma contrastante tanto en el conjunto como en el contexto lo hacen singular. Como en todas las obra realizadas por el arquitecto Obregón Santacilia en este teatro se nota un estudio detallado del volumen y el funcionamiento, así como una propuesta experimental en el uso de agregados al concreto para lograr una mejor protección contra incendios, innovadora en su tiempo.

El toque personal que el arquitecto Obregón Santacilia dio al diseño interior hizo de este teatro un espacio digno de admiración. Sin embargo, las modificaciones que le fueron hechas, aunque lo actualizaron conforme a la imagen de modernización que la Institución quiere proyectar, han transformado el sentido original. Curiosamente aquí se presenta nuevamente el problema de la falta de regulación en cuanto a los cambios en los teatros del IMSS, incluyendo a este que como parte del edificio central, está declarado de valor artístico por el INBA. No existe un criterio definido respecto a las intervenciones, que en este caso deberían haber seguido una línea de restauración.

3. El Teatro Santa Fe por su parte conduce a suponer que no siempre las respuestas arquitectónicas muestran una composición relevante y si bien su importancia en parte radica en ser un proyecto del reconocido arquitecto Mario Pani, se inscribe en una arquitectura en donde priva el análisis funcional, restringida a un equipamiento de poco interés plástico que depende del valor otorgado al espacio abierto inmediato (la Plaza de los Héroes), siendo su principal aportación la original unión interior del auditorio y el gimnasio

y el confort logrado por la escala y proporción del espacio. Ahora bien, no hay que perder de vista que éste fue pensado como un auditorio y no un teatro, dicha diferencia posiblemente hubiese cambiado el carácter otorgado al elemento dentro de su contexto.

## Capítulo 7

### Teatros que se integraron a la red después de la década de 1960

A los teatros Félix Azuela e Isabela Corona se les incorporó al patrimonio del IMSS después de la década de 1960, debido a la problemática generada por su mantenimiento y administración, ya que ambos formaban parte del equipamiento social y educativo del Conjunto Tlatelolco, que no había sido incluido en el cálculo de rentabilidad,<sup>1</sup> situación que más adelante traería problemas. La administración del Club Félix Azuela fue transferida al Departamento del Distrito Federal (DDF), posteriormente fue responsabilidad de los residentes del conjunto y tiempo después fue restituida al DDF. En 1974 BANOBRAS otorgó en comodato este club al IMSS convirtiéndose en un CSSBF y el auditorio se sumó al Fideicomiso para la Administración de Teatros.<sup>2</sup>

En ese mismo año la antigua preparatoria ubicada en la tercera supermanzana que había permanecido cerrada desde 1968, fue remodelada y ampliada para funcionar como el Hospital número 27 de cirugía ortopédica y clínica también del instituto, El auditorio con que contaba fue adecuado hasta 1987 para convertirse en el teatro Isabela Corona. La integración de estos dos teatros formó parte del programa de gobierno del entonces presidente Luis Echeverría, acciones que permitieron al IMSS tener presencia en una zona en la que había trabajadores afiliados.



BNHUOP

Conjunto Tlatelolco, 1963.

<sup>1</sup> Debido a que serían pagado con la plusvalía generada en la apertura de las avenidas Reforma y San Juan de Letrán y sobre las cuales habían sido vendidos edificios comerciales y de condominio,

<sup>2</sup> El 29 de septiembre del año 2000 se concretó la donación del CSSBF Félix Azuela incluido el teatro al IMSS, con ello se ha realizado en él un mantenimiento constante y entre otras mejoras el techado de la alberca con una cubierta de policarbonato.



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.

## 7.1 El Conjunto Tlatelolco

El conjunto fue obra del arquitecto Mario Pani Darqui.<sup>3</sup> Se inauguró el 20 de noviembre de 1964, como parte de la celebración del aniversario de la Revolución. Su



Tomada de Mario Pani, *La visión urbana de la arquitectura*, UNAM, 2000

Inauguración del Conjunto Tlatelolco.  
Adolfo López Mateos (a la extrema derecha), Mario Pani  
(tercero de derecha a izquierda)

construcción se llevó a cabo para coadyuvar en la solución del problema de falta de habitación, generada por el rápido crecimiento de la ciudad de México y con ello dar continuidad<sup>4</sup> a la política, social, económica y urbanística que el presidente Adolfo López Mateos había iniciado, tal como se aprecia en el texto de presentación con motivo de la inauguración del conjunto:

*Una revolución pacífica evita la revolución violenta”, ha dicho el señor presidente de la República Adolfo López Mateos”. La construcción de grandes conjuntos urbanos, como el “Presidente López Mateos” (Nonoalco – Tlatelolco), forma parte de la revolución pacífica emprendida con firmeza por el actual régimen, porque su finalidad no es el embellecimiento de la ciudad, aunque éste también se obtenga, sino, sobre todo, dotar a los grupos económicamente débiles de la población, de la vivienda que necesitan para llevar una existencia decorosa, digna y saludable.<sup>5</sup>*

Fue considerado un proyecto piloto en la regeneración urbana de la ciudad. Se forma por tres supermanzanas en un área de 944,530 metros cuadrados, limitadas por la calle Manuel

<sup>3</sup> Mario Pani es considerado precursor de los nuevos conceptos urbanísticos y arquitectónicos en el México del siglo XX. Realizó la construcción del primer multifamiliar y el primer condominio, la creación de la supermanzana como forma organizativa a escala urbana; la planificación de Ciudad Universitaria y Ciudad Satélite, así como la gestión de la Ley de Condominios que daría sustento legal a sus propuestas. Manuel Larrosa, *Mario Pani. Arquitecto de su época*. UNAM, México, 1985, p 125. Louise Noelle, *Mario Pani, Una visión Moderna de la Ciudad*, en *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, 2006, pp. 196-202.

<sup>4</sup>El conjunto daba cabida a cerca de noventa mil personas (aunque Louise Noelle en su libro sobre Mario Pani indica que la población ascendía a más de cien mil habitantes) con una inversión que estuvo arriba de mil millones de pesos. El Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, S.A. (BNHUOP) aportó la mayor parte del financiamiento de la obra. La primera y la tercera supermazana (donde se localizan los teatros Felix Azuela e Isabela Corona respectivamente) fueron construidas por el BNHUOP y el ISSSTE, mientras que la segunda supermazana fue proyectada para la inversión de compañías de seguros. Este conjunto fue diseñado para 15, 000 viviendas y familias de tres estratos económicos: cuyo ingreso fluctuaba en: A. salario mínimo \$360.00 -\$700.00; B. hasta \$1,000.00, y C. mayores a \$1,000.00. de los viejos pesos. BNHUOP, *Conjunto Urbano. Nonoalco Tlatelolco*, 1963; pp. 8, 72. Louise Noelle, *Mario Pani*, CONACULTA, México, 2000, p.2.

González (norte), la Calzada Nonoalco (sur), la prolongación del Paseo de la Reforma (oriente) y la avenida Insurgentes Norte (poniente). Construidas en terrenos de la antigua estación de trenes Buenavista ocupados por almacenes, bodegas deterioradas y zonas de tugurios. Mario Pani fungió como director general de la obra con la colaboración de los arquitectos Luis Ramos Cunningham, Ricardo de Robina,<sup>6</sup> Jesús Aguirre Cárdenas<sup>7</sup> (asesor técnico y de supervisión) y el ingeniero. Alberto Bourlon, (superintendente general).

En el monumental desarrollo se previó que los habitantes contaran con todos los servicios indispensables para satisfacer sus necesidades, sin tener que salir del propio conjunto. Para ello se construyeron inmuebles educativos, comerciales y sociales para el aprovechamiento del tiempo libre.



Conjunto Tlatelolco, 1966

<sup>5</sup> Adolfo López Mateos, en BNHUOP, *op. cit.*, p.5.

<sup>6</sup> La participación de Mario Pani como director general de la obra y la colaboración del arquitecto de Robina está testimoniada en la placa de inauguración ubicada en la plaza de las tres culturas a un costado de la que fuera la “Gran Preparatoria Técnica”.

<sup>7</sup> Jesús Aguirre Cárdenas es un reconocido arquitecto mexicano, fue director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en dos periodos, miembro de la Academia Mexicana de Arquitectura y la Academia Nacional de Arquitectura, integrante de la Junta de Gobierno de la UNAM, Dr. Honoris Causa por la Universidad de Mendoza en Argentina y Profesor Emérito de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. *Jesús Aguirre Cárdenas*, 2007, recuperado el 20 de abril de 2009, [www.architectum.edu.mx/Arquitectumtemp/curriculum.htm](http://www.architectum.edu.mx/Arquitectumtemp/curriculum.htm).

Teatro Isabela Corona  
3ª sección



Archivo. Pani. 1964

Club social gemelo del Felix  
Azuela en la 2ª sección

Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco



BNHUOP, 1963

Ing. Alberto Bourlon,  
Superintendente de la obra.



BNHUOP, 1963

Arq. Jesús Aguirre Cárdenas.  
Asesor técnico y supervisión de la obra

## Los teatros

Entre los teatros construidos por el IMSS y los de Mario Pani existen diferencias sustanciales en cuanto a volumetría y solución estructural. Los de Tlatelolco tienen características de una arquitectura funcionalista más acorde a los postulados del movimiento moderno, que dan cuenta de los avances técnicos de la época a través de su forma, el sistema de soporte y los materiales. Así mismo, hay marcadas diferencias conceptuales y constructivas entre el Félix Azuela y el Isabela Corona: en el primero se utilizaron armaduras y en el otro un cascarón de concreto armado para salvar grandes claros. En ellos la forma se manifiesta a través de la percepción desenmascarada de los materiales y los elementos portantes como base de la composición arquitectónica.



Teatro Isabela Corona 1963.

Fot. Tomada de Manuel Larrosa, *Mario Pani. Arquitecto de su época*, 1985.



Club social Felix Azuela

Archivo Pani, 1963

Sus fachadas no expresan una jerarquización definida, se percibe uniformidad en la solución, el frente es semejante a la parte posterior, al igual que las caras laterales entre sí, semejanza y repetición que se amplifica en el concepto urbano arquitectónico del conjunto al que pertenecen.

El diseño respondió a un programa semejante al de los demás teatros de la red en cuanto a la forma del lunetario y su capacidad, pero en el caso del escenario el proscenio es reducido y el ciclorama de madera.<sup>8</sup> Por otro lado en ambos la proporción del vestíbulo enfatiza la longitud, creando estrechez visual y funcional. La plaza vestibuladora es un

---

<sup>8</sup> Es probable que este ciclorama haya sido colocado en el momento que fueron adjudicados a la administración del Fideicomiso para la Operación de Tratos del IMSS.

concepto acertado en este caso ya que da apertura a los elementos entre los edificios circundantes y sirve como espacio de recepción y convivencia social.

Estos teatros son testimonio de ese periodo en que se buscaba transformar la forma de habitar y de socialización en México, conformando pequeñas ciudades dentro de la gran ciudad, resultado de la urbanística y la arquitectura impulsada por Mario Pani Darqui, a la que Miquel Adrià describe con las siguientes palabras:

*Su arquitectura es narrativa y orquestal, donde cada material se expresa, nada calla: cada elemento 'suena' y cada edificio es una pieza que conforma un gran mosaico urbano implícito en las utopías del Movimiento Moderno que Pani haría realidad.<sup>9</sup>*

Sin duda estos dos teatros formaron parte de un conjunto prototípico en el inicio de una nueva urbanística, y décadas después constituyeron el cierre de la configuración del sistema de teatros del IMSS en la ciudad de México.

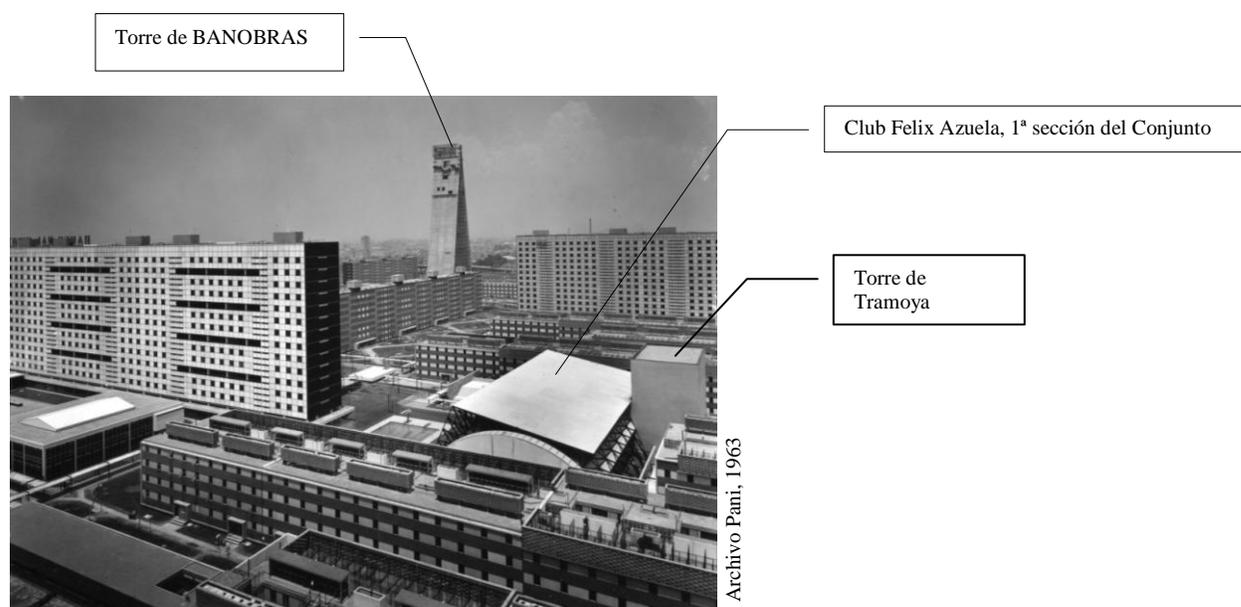
---

<sup>9</sup> Miquel Adrià, *La construcción de la modernidad, CONACULTA GG, México, 2005*, p. 11.

## 7.2 Los Teatros de Mario Pani en Tlatelolco

### Teatro Felix Azuela

El Teatro Felix Azuela se encuentra en uno de los clubes social del conjunto. Su emplazamiento no lo hace visible desde ninguna de las avenidas cercanas y para llegar a él se requiere utilizar las circulaciones peatonales internas. Por ello ha sido un teatro destinado al uso casi exclusivo de los habitantes. Su actividad inicio en 1963 cuando se puso en servicio la primera de las tres secciones de este Conjunto,<sup>1</sup> en aquel entonces se utilizaba como auditorio o cine y contaba con capacidad para 350 espectadores. Se sumó al sistema de teatros del IMSS durante el sexenio de Luis Echeverría, ya que el club se convirtió en el CSSBF “Felix



1ª sección del Conjunto Tlatelolco

<sup>1</sup> Si bien los estudios y proyectos para llevar a cabo el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco se iniciaron en el año de 1959, la primera Unidad del Conjunto fue puesta en servicio en 1963, pero inaugurada oficialmente hasta 1964. La inversión realizada en ese año fue de \$455.347,476.66 (viejos pesos), distribuidos de la siguiente forma: \$2.029,119.11 en la adquisición de terrenos; \$332.441,710.44 en la construcción de las obras; \$18.439,338.31 para obras de urbanización y \$102.437,258.80 en inversiones y gastos diversos. La primera sección estaba compuesta por 18 edificios multifamiliares, con un total de 2,226 departamentos y los servicios sociales que se enumeran a continuación: dos escuelas primarias, tres guarderías infantiles, dos clínicas, un club con alberca y zonas comerciales. Con la inversión realizada en 1959 se llegó a un avance considerable: 50 % en la segunda sección y 38 % en la tercera. El ISSSTE colaboró en un tercio del costo de edificación de la primera supermanzana. La inauguración oficial del conjunto tuvo lugar hasta el año de 1964. BANHUOP, *Informe anual, 1962 y 1963*.

Azuela”, mediante un comodato establecido entre el Instituto y BANOBRAS el 1° de diciembre de 1974.<sup>2</sup> Oficialmente se reinauguró en abril de 1976 por la entonces titular de Prestaciones Sociales Griselda Álvarez.



Acceso al Auditorio

Archivo Pani, 1963



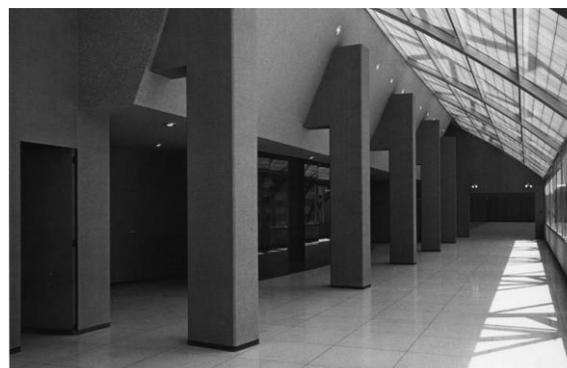
Seguro social, mayo, 1976

Artículo sobre la apertura del Centro

La arquitectura de este Centro es acorde a la monumentalidad del Conjunto, más que en altura por el área que ocupa horizontalmente. Esto lo hace un edificio menos discordante con la escala del usuario. Cuando se abrió por

primera vez, en sus dos plantas se desarrollaban actividades recreativas y artísticas. Contaba salas para juegos y lectura, fuente de sodas, gimnasio y el teatro que se encuentra en la parte poniente.

El volumen es de base rectangular, adquiere gran dinámica mediante la sobreposición de dos cubiertas: una que forma una bóveda perfilada por la curva interior de las estructuras metálicas que la sostienen, y la segunda, plana e inclinada remata en la parte posterior con el cubo de tramoya (prisma rectangular sólido y más alto).



Vestíbulo

Archivo Pani, 1963

<sup>2</sup> Información aportada por el Ignacio Santa María, administrador del Teatro Felix Azuela (nov. de 2008).

La composición se rige en torno al ritmo creado por las armaduras metálicas que sostienen la cubierta y bajan hasta el nivel de desplante, rompiendo con ello la horizontalidad del cuerpo. El hecho de que estén visibles al igual que las cubiertas laminadas, realzan el carácter racionalista del elemento y dan muestra del avance tecnológico en materia de grandes claros que había en la época de su edificación.

En el recorrido que existe entre el acceso al centro y la puerta del teatro se observan cuatro factores sorprendentes<sup>3</sup> que marcan el interés visual y emocional de los usuarios por este espacio. En primero lugar la celosía metálica modulada geoméricamente, que pintada originalmente en color amarillo que hace casi obligada la atención del público. Enseguida la escalinata flanqueada por un muro de piedra y la taquilla que obliga al asistente a cambiar de dirección y subir hasta otra circulación que por su dimensión se constituye en una plaza vestibuladora que remata con el acceso.



BNHUOP, 1963

Circulación interior



JCL, 2007

Taquilla



JCL, 2007

Acceso

En tercer lugar la intersección visible en el piso de esa plaza de dos de las armaduras que enmarcan la puerta de acceso y bajan hasta la cimentación. El último elemento y el más interesante es la entrada de luz coloreada que se

<sup>3</sup> Estos factores son considerada por José Antonio Corraliza como elemento de evaluación sobre la preferencia ambiental de los usuarios respecto a los espacios. En Aragonés y Amérigo, *Psicología Ambiental*, Madrid, 1988. pp. 59-76.

proyecta al interior del vestíbulo a través del techo curvo, producida por láminas translúcidas y que da la impresión de ser un pórtico.

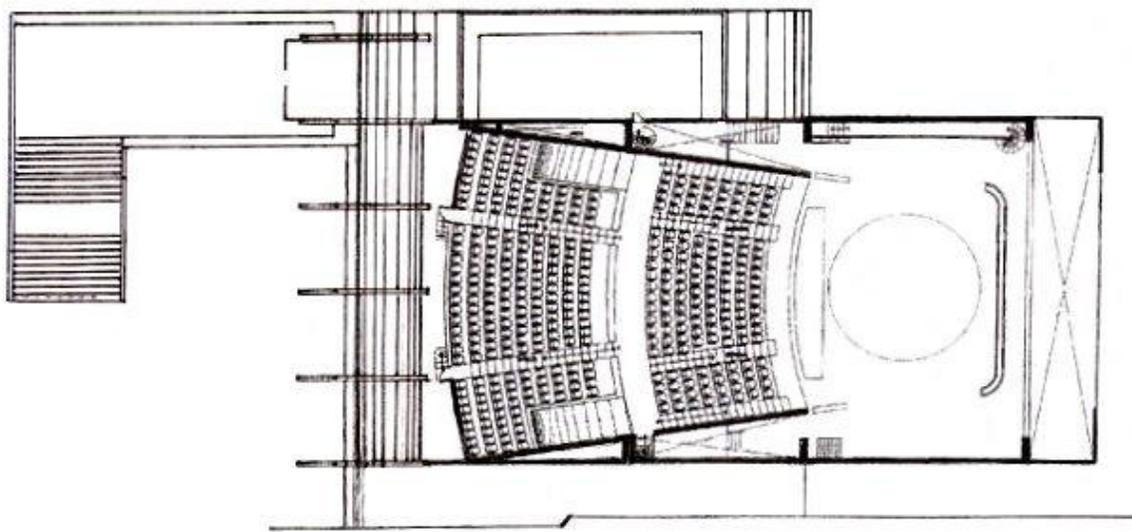
El vestíbulo tiene una franja horizontal de cristal, es coincidente con la línea funcionalista de todos los teatros de la red. Se percibe lineal y estrecho por lo reducido de su ancho (3.86 metros), aunque cumple con el requerimiento espacial de acuerdo a su capacidad. Sin embargo, la transparencia de los ventanales y la iluminación de la cubierta terminan por ampliarlo visualmente y producir una atmósfera agradable.

Comparando las dimensiones de la sala con los teatros construidos por el IMSS, esta es la pequeña, con 350 asientos, pero su profundidad es mayor y la altura en promedio asciende a



JCL, 2007

Vestíbulo



SGOPI, IMSS



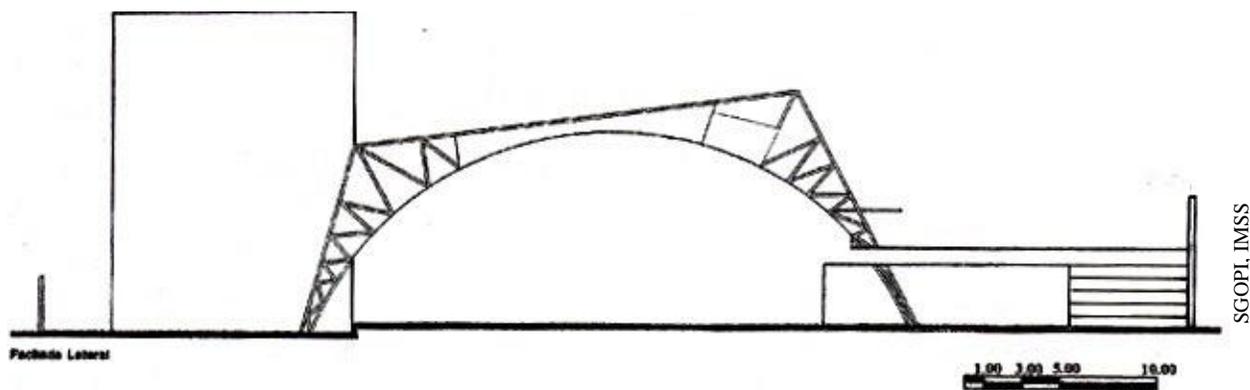
Planta principal, 1996

cinco metros. Esto da como resultado un espacio proporcionado. La planta es rectangular y al igual que la mayoría de los teatros estudiados, inscribe un lunetario semicircular,

aunque de menor curvatura. Se divide en dos zonas mediante un pasillo central y estas a su vez están seccionadas por cuatro circulaciones. La pendiente total se de siete metros lo que permite una isóptica adecuada. La cabina de iluminación también se haya atrás, es un espacio que permite un buen funcionamiento.

El escenario también rectangular, tiene un proscenio curvo aunque no tan extendido (1.50 metros). La bocaescena, en contraste, está por arriba de las medidas comunes para el género de la comedia. Respecto a los otros teatros este escenario es de los más profundos, pero la retroescena lateral es reducida. Al igual que la mayoría tiene plataforma giratoria, el ciclorama fijo, en este caso fue construido de madera<sup>4</sup> y la mecánica escénica se realizó bajo el mismo sistema. La altura del cubo de tramoya sobresale de la cubierta poniendo acento a la horizontalidad del volumen general, pero no alcanza la fuerza lograda en la composición arquitectónica de los teatros diseñados por el arquitecto Luis Zedillo.

También en este teatro los camerinos están en un nivel diferente al del escenario, se requiere subir a la planta alta, sin embargo, la ancha escalera permite un movimiento ágil de los actores.



Corte longitudinal, 1996

<sup>4</sup> Si bien no se halló registro al respecto, es probable que este ciclorama haya sido colocado cuando este teatro fue adjudicado al Fideicomiso de administración de teatros del IMSS.

El edificio se construyó mediante columnas y traveses de concreto armado que sostienen los entrepisos. Para cubrir el área que corresponde al teatro y al gimnasio se utilizaron dos cubiertas aligeradas sobrepuestas, sostenidas por trece armaduras metálicas de alma abierta. Forman marcos trapezoidales de 24 metros de largo, con curvatura interior que bajan como piernas desde la cubierta más alta hasta el nivel del terreno y se anclan a la cimentación mediante interconectores a un apoyo libre. Las armaduras no son visibles en el interior del teatro, sin embargo, en las fachadas constituyen los elementos principales de la composición. La torre de tramoya fue resuelta como un elemento independiente, construida a partir de columnas, muros de block y techo de concreto armado soportado por armaduras simples.



BNHUOP, 1963

Intersección de armadura en el nivel de terreno.

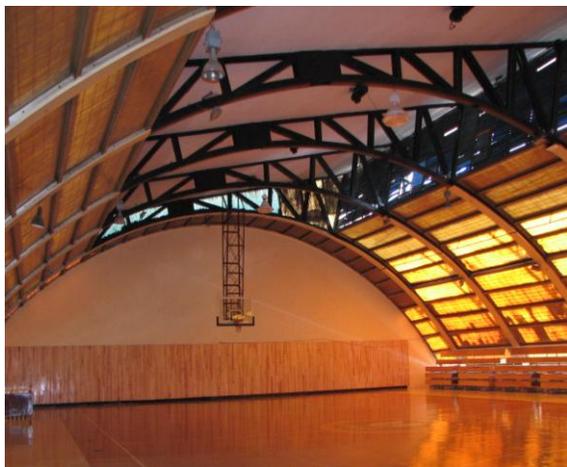
En oposición a la ligereza de sus techos el edificio muestra acabados que le dan solidez y elegancia, como son la piedra en pisos y muros exteriores. En los interiores se utilizaron acabados de madera, pisos de terrazo y cerámica, amplios cristales en los cancelos, son materiales de calidad y fácil conservación, cuestión que a la fecha permite que la construcción se observe en magnífico estado.

### **Transformaciones**

Este teatro no ha tenido cambios en cuanto a su forma y estructura original. En 1993 se le adecuó una salida de emergencia mediante una puerta que se comunica con el gimnasio. Como inicialmente no requería taquilla, esta le fue agregada cuando ingresó a la red de teatros del IMSS, siguiendo el esquema de ubicarla en un modulo externo. En el caso del conjunto,

la alberca fue techada con una estructura metálica y láminas de policarbonato azul que le dan una apariencia actualizada y le se agregó una edificación de un nivel a la derecha del acceso. Cabe señalar que originalmente las instalaciones al aire libre se podían observar desde los andadores porque existía una reja de barrotes esbeltos. Hoy esa transparencia desapareció debido por el cuerpo agregado y las mayas colocadas para mejorar la seguridad, lo que de alguna manera rompió con el concepto de interrelación en los espacios comunitarios. En general ha conservado la imagen y funcionamiento previsto, y en comparación con el club de la segunda sección, es notorio el cuidado que el IMSS ha tenido en su conservación.

Las actividades teatrales siguen estando dirigidas en primer término hacia la comunidad del conjunto. Ya que difícilmente puede ofertar una cartelera al público en general, debido a que se encuentra prácticamente encerrado entre los edificios y sin cajones de estacionamiento para los asistentes. Normalmente se presenta teatro escolar en coordinación con el INBA, teatro infantil, festivales y es solicitado para realizar ensayos de teatro a nivel profesional.



JCL, 2007

Detalle de armaduras en el interior del gimnasio contiguo al teatro

## Teatro Isabela Corona

El teatro funcionaba como el auditorio de la “Preparatoria técnica piloto” del Instituto Politécnico Nacional,<sup>1</sup> la cual tenía una ubicación simbólica en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, por encontrarse adyacente a la memorable Plaza de las Tres Culturas y las excavaciones prehispánicas ahí descubiertas.



Circulación del edificio principal orientado hacia la plaza de las Tres Culturas, 1963

BNHUOP



Plaza de las Tres Culturas, 1964  
Auditorio (fondo, lado derecho)

Archivo Pani

La escuela estaba constituida por un edificio de cuatro plantas en donde se ubicaron aulas, laboratorios, talleres, oficinas académicas y administrativas. Un prisma rectangular de diseño modular, en cuya fachada eran visibles las diagonales estructurales que formaban vanos y macizos triangulares.

*Se planeó la estructura del edificio de manera de proporcionar a la planta una gran versatilidad con el fin de que su distribución pueda modificarse si el objeto a que se destina lo requiere y la fachada resulta un elemento de carga merced a las diagonales de acero que le dan la solidez necesaria.<sup>2</sup>*

Además contaba con el auditorio y una zona deportiva en la que se hallaba una pista de atletismo.

*El auditorio tiene cupo para 450 espectadores cómodamente instalados; ocupa una superficie de 2625 m<sup>2</sup> y dispone de camerinos para los artistas, ya que su plataforma permite utilizarlo para representaciones teatrales. En la parte baja se encuentra la cafetería, comunicada con el cuerpo de aulas y la sección o zona de juegos. La techumbre o cubierta del auditorio es un cascarón en forma de bóveda de cañón corrido.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Esta preparatoria había iniciado sus actividades en 1963 en un anexo de la Vocacional número. 5, que formaba parte de la Escuela Técnica Comercial “Luis Enrique Erro”, ubicada en la Plaza de la Ciudadela, en la esquina de las calles Emilio Dondé y Enrico Martínez. Maricela López Guardado et al., *Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional*, IPN, México, 2006.

<sup>2</sup> BNHUOP, *op. cit.*, pp. 161-163.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

Con este proyecto el IPN se proponía incidir en la demanda de trabajadores capacitados que el país requería en congruencia al impulso que durante ese sexenio el gobierno dio a la educación técnica.<sup>4</sup> En febrero de 1964 profesores y alumnos se cambiaron al inmueble a pesar de que la obra no estaba terminada en su totalidad. El motivo para apresurar su llegada fue que se rumoraba que la escuela podía ser entregada a la UNAM para una preparatoria. La escuela aún en construcción y el conjunto en proceso de urbanización, les ocasionó dificultades en cuanto a las instalaciones de drenaje, agua potable y electrificación que aún no habían sido terminadas en su totalidad<sup>5</sup>

Fue inaugurada oficialmente por el presidente Adolfo López Mateos el 6 de noviembre de 1964, bajo el nombre de “Preparatoria Técnica Piloto Cuauhtémoc”, constituyó un anhelo cumplido para todos los participantes de ese proyecto, tal como lo describe Agustín Contreras:

*Se vive en un sueño, ¡un bello sueño! Al alcance de los ojos y de la sensibilidad, la escuela más hermosa que el Instituto Politécnico Nacional ha construido a través de su historia, con su auditorio y campo deportivo. Nuestra Preparatoria como parte de la Plaza de las Tres Culturas.*<sup>6</sup>



A.D., IPN

Adolfo López Mateos (centro), acompañado de Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación (izq.); a su derecha Marcelo Hedding García (director de la preparatoria), José Padilla Segura, Director general del IPN, Víctor Bravo Aguja, Subsecretario de educación Técnica y Superior.



A.D., IPN

Perspectiva desde la avenida San Juan de Letrán, 1964

<sup>4</sup> En ella se impartían tres áreas de conocimiento (Ciencias físico matemáticas, médico biológicas y sociales), a diferencia de las vocacionales en las que se consideraba una sola área. Se aplicó un plan de estudios de dos años de duración y nuevos métodos de enseñanza que daban mayor importancia a la formación integral y desarrollo humano de los estudiantes. Se fomentó el interés por la lectura y la oratoria. Fueron implementados clubes de ajedrez, montañismo, física y matemáticas. Se introdujeron asignaturas de orientación vocacional y técnicas de estudio, etcétera. Maricela López y maestros decanos, *Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional*, T. IV, Vol. I, IPN, México, 2006, p.52

<sup>5</sup> Tal como lo describe Lauría las labores se iniciaron en 1964 con el suministro limitado e intermitente de electricidad que era suspendido a las seis de la tarde. Para los sanitarios se acarrea agua y los estudiantes para entrar a la escuela tenían que cruzar una zanja con un puente improvisado de difícil tránsito, sobre todo en la época de lluvia. Sin que por ello disminuyera el ánimo por la nueva escuela, que pronto estaría terminada. Vicente Lauría, “*La Preparatoria Técnica Piloto, contribución a la historia del CECYT Cuauhtémoc*”, Informes Técnicos, IPN, México, 2000, p.46.

En ese entonces desde la avenida San Juan de Letrán, hoy conocida como Eje Central “Lázaro Cárdenas”, se veía en toda su magnitud el singular cascarón que parecía sostenido sobre catorce patas, por lo que los vecinos lo identificaron como “la araña”. La escuela funcionó en Tlatelolco hasta 1968, ya que el ejército y la policía tomaron las instalaciones en septiembre de ese año por la participación activa de los alumnos en el movimiento estudiantil. Posteriormente fue trasladada a otro inmueble del IPN.<sup>7</sup>



Mitín en la Plaza de las Tres Culturas, al fondo la preparatoria del IPN, 1968.

AGN



Soldados en las instalaciones de la preparatoria en 1968

A.D., IPN

Luego de la ocupación del ejército durante el movimiento estudiantil, las instalaciones estuvieron sin uso hasta abril de 1974, fecha en que se adecuaron para que ahí funcionara el Hospital Regional de Zona número 27, “Dr. Alfredo Badillo”<sup>8</sup>. Las fachadas del cuerpo principal cambiaron por completo, tal vez para transformar el sentido visual, que el imaginario social colocaba sobre aquellos muros que presenciaron las muertes del 2 de octubre. Después del penoso suceso, “El Conjunto Tlatelolco” considerado como un logro del México del siglo XX, se convertiría en el lugar donde se acallaron miles de voces. Miquel Adrià en su libro sobre la obra de Mario Pani lo comenta de esta forma:

<sup>6</sup> Agustín Contreras, *Semblanza histórica del CECYT “Cuauhtémoc”*, en *Antecedentes del CECYT número 7 Cuauhtémoc*, IPN, México, 1985, p. 9.

<sup>7</sup> Dos meses después la escuela se movió al edificio número ocho de la Unidad profesional “Adolfo López Mateos”, en Zacatenco, donde se asentó durante poco más de un año. Después fue llevada al inmueble del CECyT “Miguel Bernard” en Lomas de Sotelo, donde permaneció siete meses. Finalmente en 1971 se convirtió en el CECyT Cuauhtémoc ubicado la avenida Ermita Iztaapalapa 3241.

<sup>8</sup> Probablemente este hospital fue puesto en servicio durante el periodo del Director Carlos Galvéz Betancourt (1970-1975), en el sexenio de Luis Echeverría Álvarez, ya que informó a la Asamblea General del Instituto que ya funcionaban clínicas y hospitales en Tlatelolco y otras zonas del DF. (IMSS, 1993, p. 113)

*La belleza metafísica de este paisaje artificial se convertiría en tabú, cargado de doble significado, que celebra la pérdida de las libertades y la defunción de la modernidad*<sup>9</sup>

El auditorio no fue modificado en lo general probablemente por las características de su estructura pero no le fue dado un uso específico como parte del hospital.

## El teatro

Este teatro sobresale en el contexto por su forma. En 1987 fue remodelado para integrarlo al sistema de teatros del IMSS. Los trabajos se hicieron bajo la dirección del arquitecto Luis Zedillo quien había realizado el proyecto de los teatros Xola, Tepeyac, Legaria y Morelos en la década de 1960. Abrió al público el 21 de julio de 1988, con el nombre “Isabela Corona”, en homenaje a la actriz que además había participado en los cursos de arte dramático de las Casas de la Asegurada.<sup>10</sup>



Archivo Pani

Teatro Isabela Corona, 1964



El Sol de México, julio de 1988



El Heraldo, julio de 1988

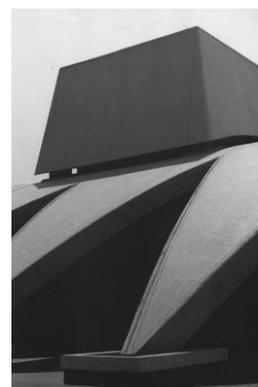
Artículos de prensa sobre inauguración del Teatro Isabela Corona

<sup>9</sup> Miquel Adrià, *op. cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> La apertura tuvo lugar con el estreno de la obra llamada “De acá de este lado”, de Guillermo Alanís Ocaña, dirigida por Xavier Rojas, con escenografía de Máximo Tizoc y la participación de Isabela Corona, Patricia Reyes Spíndola, Alejandro Aragón y Ana Ofelia Murguía.

Su volumen prevalecía dentro de la uniformidad de los edificios del conjunto. Su forma guiada por la estructura de su cubierta sugería un valor conceptual distinto y notorio por el espacio libre que lo rodeaba. La forma del techo que a la perspectiva parece estar sobrepuesto en el suelo, es una bóveda de arco parabólico, que en sus fachadas laterales tiene seis vanos ojivales, a partir de los cuales la cubierta desciende para anclarse a la cimentación, mediante dos estilizadas secciones rectangulares que desaparecen en el nivel de piso. Su riqueza visual radica precisamente en estos vanos que producen un movimiento ascendente y descendente y el claroscuro producido. Es un elemento estable a la percepción por su horizontalidad, cuyas nervaduras de borde y la esbeltez de los arcos al llegar al terreno, revelan su trabajo estructural. Estos arcos en la fachada oriente se abren en dos secciones antes de perderse en el terreno, mientras que al lado poniente penetran en unas oquedades ubicadas en el piso de la plaza. Dichos huecos despiertan la curiosidad de los asistentes.

En la geometría de esta bóveda nervada se observa la influencia del trabajo realizado por Félix Candela.<sup>11</sup> Difería totalmente del concepto racionalista del Conjunto Tlatelolco ya que aquí el funcionamiento del espacio está determinado por la forma del cascarón, a partir de un encofrarlo de muros, que hasta cierto punto podría parecer forzada por los espacios residuales y la intersección hecha por el cubo de tramoya que sobresale en cinco metros y cuyo peso visual va en contraparte a la ligereza y unidad de la bóveda.



Archivo Pani

Fachada lateral, 1964

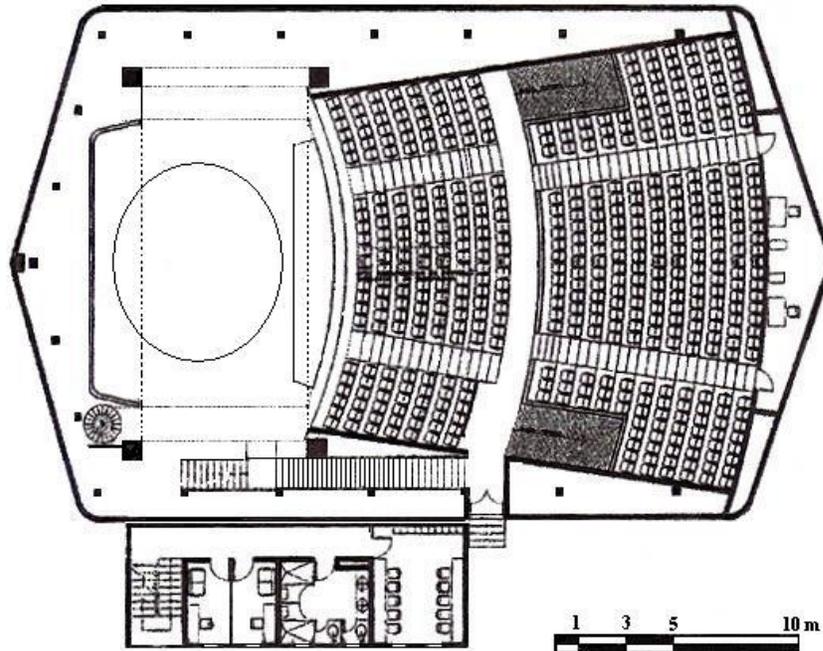


Archivo Pani

Arista redondeada recubierta con mosaico veneciano anaranjado, 1964

<sup>11</sup> Cabe mencionar que Félix Candela colaboró con Mario Pani en el año de 1956 con el diseño de un pabellón musical (abanico acústico) en la Unidad Santa Fe. Louise Noelle, *op.cit* p.31. En este caso se utilizó un entretejido hecho mediante mallas y varillas de acero para formar la curva del cascarón y una capa delgada de concreto colada monolíticamente con las nervaduras también armadas con acero de refuerzo. [www.arq.com.mx/noticias/Detalles/92204.html](http://www.arq.com.mx/noticias/Detalles/92204.html).

La planta arquitectónica tiene la forma de un polígono de seis lados generado por un rectángulo ochavado en sus lados cortos, dentro del cual se encuentran el vestíbulo, la sala y el escenario. Los muros limítrofes son sólidos y sus esquinas redondeadas proponen un detalle de organicidad.



Planta principal

La bóveda fue estructurada a partir de nervaduras de concreto que se entrelazan formando nodos y arcos. Desciende axialmente a partir de la cumbrera, mediante los vanos ojivales hasta llegar a la cimentación de forma oblicua.

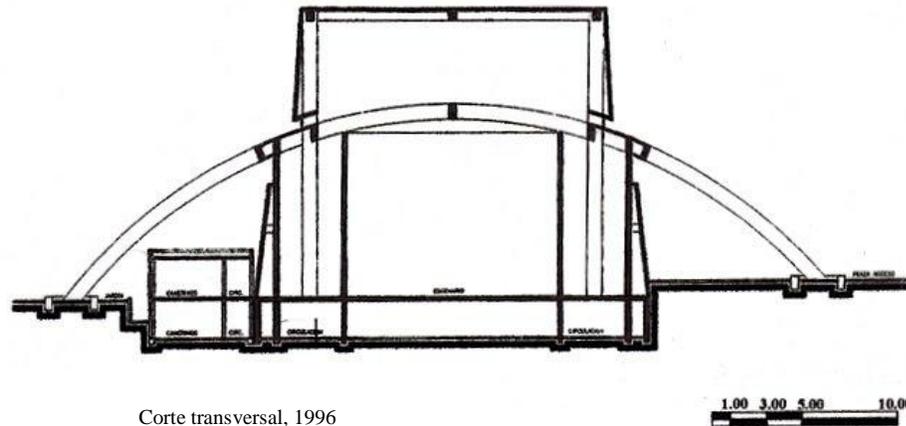
Un doble muro delimita el teatro formando un colchón de aire. El muro interior limita los principales espacios, está construido de tabique y



Detalle de las nervaduras del la bóveda.

rigidizado por columnas de concreto. En tanto el exterior se desplanta mediante placas prefabricadas colocadas en talud, formando la fachada perimetral.

El cubo de tramoya está sostenido por cuatro columnas de amplia sección que atraviesan el cascarón para sostener el techo.

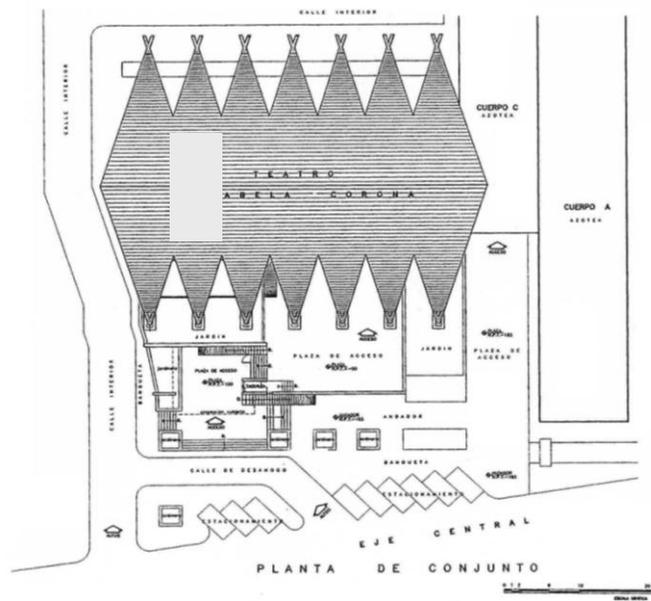


### Transformaciones

Los principales cambios fueron realizados en 1987.<sup>12</sup> Estos se centraron en la delimitación del área destinada al teatro, la adecuación de la mecánica escénica y la ampliación de los camerinos. El muro limítrofe que fue colocado impidió observar de forma completa la bóveda, fracturando con ello la relevancia que este volumen tenía en el espacio urbano. La jerarquía en la composición recayó sobre la marquesina colocada en el borde de un techo que cubrió un nuevo vestíbulo externo en donde se colocó la taquilla.

El área encajonada ahora forma una plaza lateral grande que conduce a otro vestíbulo cubierto por dos de los arcos de la bóveda. Este último fue convertido en un área de espera exterior, mediante una serie de asientos recargados sobre el perímetro del teatro, lo que permite apreciar de mejor la superficie de de la fachada, formada por las aristas redondeadas y los pequeños mosaicos venecianos de color anaranjado.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Dos años después del sismo de 1985, cabe comentar que si bien se produjeron efectos dramáticos en algunos edificios de la tercera supermanzana del Conjunto Tlatelolco, el teatro no tuvo afectación en su estructura.

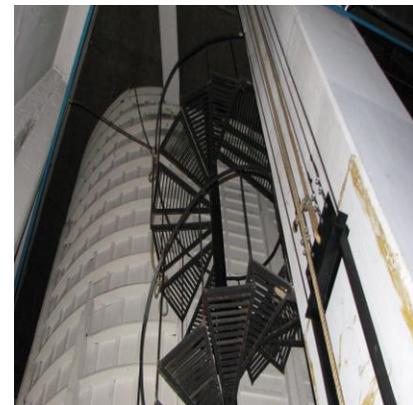


SGOPI, IMSS

Planta de conjunto, 1996

El vestíbulo, como en los demás teatros, tiene un vano horizontal que lo limita. Si bien su área está abajo de la requerida, no resulta problemático, ya que el déficit se subsanaba utilizando la plaza que queda al frente. La sala conservó sus características: una capacidad para 489 asistentes y un esquema semicircular en el acomodo de los asientos, con un seccionamiento central. Le fueron colocados acabados que mejoraron el confort: el piso se alfombró, las butacas se forraron con tela color guinda y los muros perimetrales se recubrieron con un tapiz rojo afelpado. Finalmente con la abertura de una salida de emergencia se contribuyó al desahogo del público hacia la plaza, que además funciona como puerta para los actores y embarque de escenografía.

En el escenario, se colocó el ciclorama fijo, realizado mediante tableros de madera. La parrilla agregada se hizo con barras de metal y el puente de tiros



JCL, 2007

Ciclorama de madera.

<sup>13</sup> En la parte sur de esta misma área un muro divisorio de poca altura separó al Hospital y visualmente desde la cabina de iluminación se puede ver perfectamente una circulación interna del hospital, de manera anecdótica los operadores del teatro comentaban que era posible escuchar los quejidos de los enfermos hasta el vestíbulo del teatro.

también es metálico. Aunque la bocaescena es ancha, el escenario quedó de poca profundidad, con un proscenio reducido en comparación con los demás teatros.

Para iluminar el escenario se montaron reflectores sobre el proscenio y varales en la sala. Tiene un seguidor, controlado al igual que toda la iluminación, desde la cabina, que en este caso no tiene comunicación con el escenario.

Los camerinos se ampliaron mediante un cuerpo lateral independiente, pero ubicado debajo de la bóveda. Como en la mayoría de los teatros quedaron alejados del escenario y a distinto nivel, en tanto los servicios complementarios se restringieron al sótano.

A continuación se enlistan los principales cambios al partido arquitectónico del conjunto:

- La fachada del edificio principal del hospital (anteriormente las aulas de la preparatoria) fue recubierta por cristales color humo que ocultaron totalmente las diagonales que producían una rítmica modulación geométrica que le daban carácter a este edificio.



BNHUOP

Perspectiva del Edificio principal, 1963.



JCL, 2007

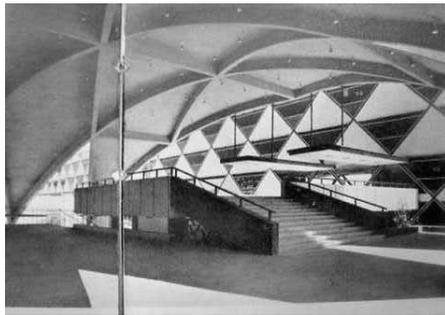
Fachada sur del edificio principal



JCL, 2007

Fachada acceso al HGZ No. 27 del IMSS

- La amplia escalera que unía al auditorio con el edificio principal fue eliminada al colocarse un muro divisorio entre ambos cuerpos, dos de los apoyos de la bóveda quedaron del lado del Hospital, cuestión que desvirtuó la lógica en la imagen de la cubierta y la organización espacial.



BNHUOP

Escalera de conexión con el edificio principal.,  
1963



Archivo Pani

Escalera del auditorio, 1964



JCL, 2007

Plaza dividida,

- La gran marquesina que hoy es el principal elemento de identificación del teatro sobre la avenida Lázaro Cárdenas, disminuyó la jerarquía que detentaba el volumen del teatro al momento de su construcción.



JCL, 2007

Marquesina y vestíbulo externo

- Ante la indeterminación de las puertas de acceso al vestíbulo le fue adosado un toldo de fantasía que rompe con la limpieza de la fachada negra, aunque atractivo para la programación infantil que lo caracteriza. Esto oscurece el interior de por sí estrecho.

Desde su apertura no ha cesado de funcionar, su radio de atención abarca además del Conjunto Tlatelolco a otras colonias aledañas<sup>14</sup> y también se integró al programa de comodatos.<sup>15</sup> Su principal actividad escénica en los últimos años se ha orientado sobre todo al teatro infantil. Si bien no tiene un área propia de estacionamiento, porque los cajones que existen al frente son compartidos con el Hospital General, el público puede hacer uso del transporte público para llegar por las avenidas que lo circundan o usar la estación Tlatelolco de la línea 3 del metro de la ciudad de México.



JCL, 2007

Entrada al vestíbulo

<sup>14</sup> Entre las que se encuentran, Guerrero, Centro, Barrio de Tepito, Ex Hipódromo de Peralvillo, Santa María Insurgentes, San Simón, Atlampa, Santa María la Rivera, entre otras.

<sup>15</sup> El teatro dirigido a los niños ha sido desarrollado principalmente por la Compañía "La Troupe" en Comodato con el IMSS.

## Conclusiones

Entre los dos teatros de Tlatelolco y el teatro Santa Fe, obras de Mario Pani, la distancia en la calidad formal es absoluta. Su valor recae en la originalidad de sus volúmenes y solución estructural, en las que se denota la influencia de la arquitectura internacional y el formar parte del monumental Conjunto Tlatelolco como ejemplo de la transformación urbana de la ciudad de México.

En ambos casos existe una aportación en cuanto a la composición arquitectónica, expresada por el equilibrio en su dimensión respecto al conjunto y la escala de los usuarios. En el teatro Félix Azuela se manifiesta a través de la simplicidad geométrica, mientras en el Isabela Corona surge de su bóveda, que aplicada a un auditorio o teatro en aquel tiempo era poco común.

Son muestra de que la permanencia y conservación de la arquitectura pública siempre va a depender de las condiciones cambiantes de su administración, ya que en ambos casos han sido sujetos de un traspaso interinstitucional. En este cambio, el teatro Felix Azuela conservó su diseño, en tanto el Isabela Corona fue parte de una resignificación total en el uso del conjunto al que pertenecía, cuya función educativa se transformó en hospitalaria. El teatro no cambió mucho en su funcionamiento pero si en la importancia que tenía en el contexto, a diferencia del Reforma en donde su volumen fue ponderado tras su remodelación. Es evidente que estos cambios disminuyeron la importancia visual que el volumen tenía sobre la avenida.

## Capítulo 8

### Los elementos distintivos en la composición arquitectónica

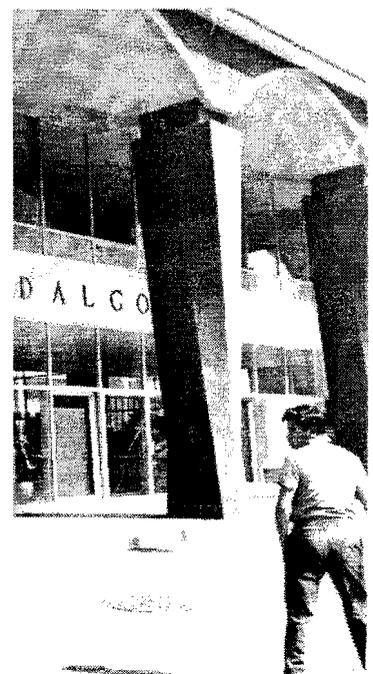
A manera de síntesis y para cerrar el estudio de estos edificios, enseguida presento los aspectos que los distinguen en su esquema compositivo. Así mismo abordo algunos otros en base a una apreciación personal y que tienen que ver con el referente sociocultural.

Se caracterizan por tener un diseño armónico, donde su dimensión no sale de proporción respecto al conjunto y al contexto que los integra. Sobresalen arquitectónicamente pero de manera coherente a los sentidos de los asistentes y observadores urbanos. En ellos se reconoce una geometría simple, ausente de ornamentos y tendiente a la horizontalidad, situación que propone una estabilidad visual adecuada al tipo de uso. Aspectos que los ubican como parte de la arquitectura moderna en la época en que se edificaron.



Antiguos fotomurales del vestíbulo del teatro Reforma

AAER, IMSS



Columnas del antiguo pórtico del teatro Hidalgo

AGN

Las variantes de forma y organización, así como los detalles de diseño representan puntos de interés en el uso y la percepción de las principales áreas. Cabe aclarar que en la tabla que se presenta a continuación se incluyeron aquellos espacios complementarios relacionados específicamente con las actividades artísticas que el IMSS lleva a cabo.



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.

### Variantes de interés sobre el esquema arquitectónico general

	Teatro	Planta arquitectónica				Espacios complementarios
		Vestíbulo	Sala	Escenario	Camerinos	
1	<b>Xola</b>	Cuenta con dos rampas laterales para entrar a la sala	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular	Comunicación indirecta con el escenario	Salón de ensayos
2	<b>Tepeyac</b>	Acceso directo desde la banqueta de la calle	Cuenta con una salida de emergencia que se extiende lateralmente a manera de túnel	Forma cuadrangular	Comunicación directa con el escenario	Salón de ensayos Salón de danza
3	<b>Legaria</b>	Acceso lateral desde una plaza	La forma de la sala, está definida por los muros perimetrales	Forma cuadrangular Cuenta con trampilla para baterías de luces ubicada en el piso	Comunicación directa con el escenario	No tiene espacios complementarios
4	<b>Independencia</b>	Cuenta con dos rampas laterales para entrar a la sala	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular	Comunicación indirecta con el escenario	Área de exposición
5	<b>Morelos</b>	Tiene dos Vestíbulos Exteriores	La forma de la sala está definida por los muros perimetrales	Forma cuadrangular No tiene cubo de tramoya	Comunicación indirecta con el escenario	No tiene espacios complementarios
6	<b>Hidalgo</b>	Acceso desde la acera. Los vestíbulos son de gran amplitud, Incluye sala de fumar	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular de altura considerable	Comunicación indirecta con el escenario	Talleres de carpintería
7	<b>Cuauhtémoc</b>	Los vestíbulos son de amplia dimensión e incluía cafetería	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular No tiene torre de tramoya	Comunicación indirecta con el escenario	Salones de danza Área de exposición
8	<b>Reforma</b>	Tiene <i>foyer</i> para el balcón Las escaleras contaban con fotomurales	El volumen es envolvente. La forma de la sala corresponde a la organización del lunetario y balcón	No tiene ciclorama Profundidad reducida	Comunicación indirecta con el escenario	Salón de ensayos
9	<b>Santa Fe</b>	Se llega a el mediante una rampa de circulación	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	No tiene cubo de tramoya	Comunicación indirecta con el escenario	No tiene espacios complementarios
10	<b>Félix Azuela</b>	El vestíbulo tiene entrada de luz cenital	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular	Comunicación indirecta con el escenario	Salón de ensayos
11	<b>Isabela Corona</b>	Se accede desde la plaza frontal	Los muros perimetrales inscriben la forma en que se organizan las butacas	Forma cuadrangular	Comunicación indirecta con el escenario	No tiene espacios complementarios

Elementos que varían de la generalidad

Al hablar sobre su escala se considera el tamaño de estas edificaciones en base a una percepción visual más que en una métrica específica. Por otro lado he considerado su evaluación en relación con los elementos del entorno y del ser humano en el desarrollo de su actividad. En comparación con las construcciones circundantes principalmente sobresalen aquellos que se encuentran frente a una vialidad, ya que esta apertura permite una mejor apreciación de su volumen. Así sucede con los teatros Tepeyac y Xola (antes de que cambiara la altura de la rasante urbana) y el Independencia, que está frente a una plaza cívica de gran tamaño. Los que se encuentran dentro de las unidades de habitación se perciben en una escala menor o sin importancia, como el teatro Santa Fe. En cuanto a la relación antropométrica, tal como se he comentado la proporción lograda entre el área de los espacios y su altura permite que en su mayoría sean evaluados con agrado para los sentidos.

#### Indicadores de Escala

	Teatro	Con relación a:			
		Construcciones circundantes	Escala humana	Espacios abiertos	La escala corresponde a la función
1	Xola	▲	▶	▶	◇
2	Legaria	▶	▶	▶	◇
3	Tepeyac	▲	▶	▲	◇
4	Independencia	▲	▶	◇	◇
5	Morelos	▲	▶	◇	◇
6	Hidalgo	*	■	▲	◇
7	Cuauhtémoc	▲	■	◇	◇
8	Reforma	*	▶	◇	◇
9	Santa Fe	●	▶	●	◇
10	Félix Azuela	*	▶	◇	◇
11	Isabela Corona	*	▶	▶	◇

- ▲ Sobresaliente
- ▶ Confortable
- Excede la escala humana
- ◇ Coherente
- Sin connotación
- \* Menor tamaño

En comparativa con los espacios abiertos y la dinámica de las actividades para dar una calificación se partió de dos conceptos: “confortable”, cuando se hayan en perfecto equilibrio con el usuario y, “coherente”, en el sentido de que existe correspondencia de funcionalidad respecto al usuario ya sea en lo individual como colectivamente, es decir el uso es adecuado y no plantea ningún conflicto psicoambiental como el sentirse oprimido o perdido.

Para llevar acabo una valoración en cuanto a la presencia arquitectónica de estos elementos en su contexto, se ha recurrido a diversas cualidades que describen sobre todo las características de su volúmen. En la siguiente tabla se observa que es significativa la horizontalidad percibida, así como el predominio del ancho o la profundidad en los volúmenes. En contraparte no es tan importante la dimensión que pondera la altura, aun cuando las torres de tramoya se eleven considerablemente. Algunos teatros, como el Tepeyac o el Independencia, se caracterizan por la masividad de su volumetría, que plantea un gran peso visual sobre el plano horizontal y un grado alto de estabilidad, en contraste en otros su perfil se forma por líneas sensiblemente oblicuas que les otorga cierta dinámica y aligera dicho peso.

**Cualidades predominantes en el volumen de los teatros**

	Teatro	Cualidades							
		Horizontalidad	Verticalidad	Masividad	Volumen Dinámico	Volumen acusado	Ritmo	Simplicidad geométrica	Limpieza Ornamental
1	<b>Xola</b>	•	-	•	■	•	-	▶	▶
2	<b>Legaria</b>	•	-	-	▶	■	-	•	▶
3	<b>Tepeyac</b>	▶	-	•	■	•	-	▶	▶
4	<b>Independencia</b>	▶	▶	•	■	•	▶	▶	-
5	<b>Morelos</b>	▶	-	-	•	•	▶	-	■
6	<b>Hidalgo</b>	•	■	▶	-	-	▶	■	■
7	<b>Cuauhtémoc</b>	-	▶	-	-	-	▶	▶	■
8	<b>Reforma</b>	▶	-	•	■	•	-	▶	•
9	<b>Santa Fe</b>	▶	-	-	-	-	-	•	■
10	<b>Félix Azuela</b>	•	-	-	•	-	▶	■	▶
11	<b>Isabela Corona</b>	•			•	•	▶	■	▶

• Predominante ■ Se percibe ▶ Significativa - No es el caso

La simplicidad geométrica es predominante o significativa en casi todos, es decir su cuerpo se basa en prismas regulares sin alteraciones importantes. En seis de ellos se denota un perfil arquitectónico acusado o definido, dando clara referencia del tipo de edificio de que se trata, cuestión imperceptible en aquellos cuya fachada forma parte de un elemento mayor como el teatro Cuauhtémoc o como lo fue inicialmente el Teatro Hidalgo. Si bien en general la arquitectura de la red está exenta de ornamentos, cuando en la tabla anterior se indica que se “percibe” se hace referencia a que en el diseño de columnas y superficies con relieves no se planteó una simplificación o limpieza total.

Su esquema en general se rige por un eje de simetría y en los principales espacios se perciben singularidades que les dan carácter. Evaluadas en cuanto a forma, tamaño, posición, color y textura.

#### Elementos característicos de la composición

	Teatro	Organización espacial								
		Ejes de composición	Simetría bilateral	Organización contigua	Elementos de contraste respecto al conjunto de teatros					
					Espacio	Forma	Tamaño	Posición	Color	Textura
1	Xola	▲	▲	▲	Vestíbulo					
					sala		▲			
					Escenario		▲			
					Camerinos					
2	Legaria	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲			▲	▲
					sala				▲	
					escenario					
					Camerinos			▲		
3	Tepeyac	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲				
					sala	▲	▲	▲	▲	▲
					escenario	▲				
					Camerinos					
4	Independencia	▲	▲	▲	Vestíbulo		▲			
					sala		▲		▲	▲
					escenario	▲				
					Camerinos					
5	Morelos	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲		▲		▲
					sala	▲				▲
					escenario		▲			
					Camerinos					
6	Hidalgo	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲	▲		▲	▲
					sala		▲		▲	▲
					escenario	▲	▲			
					Camerinos		▲			
7	Cuauhtémoc	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲	▲	▲		▲
					sala		▲		▲	▲
					escenario					
					Camerinos					

### Elementos característicos de la composición

	Teatro	Organización espacial								
		Ejes de composición	Simetría bilateral	Organización contigua	Elementos de contraste respecto al conjunto de teatros					
					Espacio	Forma	Tamaño	Posición	Color	Textura
8	Reforma	▲	▲		Vestíbulo			▲	▲	▲
					sala	▲				
					escenario					
					Camerinos					
9	Santa Fe	▲	▲	▲	Vestíbulo					
					sala		▲			
					escenario					
					Camerinos					
10	Félix Azuela	▲	▲	▲	Vestíbulo	▲			▲	▲
					sala					
					escenario					
					Camerinos		▲			
11	Isabela Corona	▲	▲	▲	Vestíbulo					
					sala	▲			▲	▲
					escenario					
					Camerinos					

▲ Es el caso

Las fachadas de acceso prevalecen, la limpieza ornamental y los elementos de soporte son los que principalmente les dan riqueza visual. En algunos tiene mayor importancia la forma de las superficies y en otros el ritmo producido por las columnas o en su caso las armaduras. En todos juega un papel fundamental la textura y el color de los acabados exteriores, mientras que en otros interviene el juego de luz y sombra definido por los cambios de profundidad de muros y vanos.

### Elementos de contraste en la fachada principal

	Teatro	Elementos de contraste					
		Ritmo	Simetría	Forma	Proyección de luz y sombra	Color	textura
1	Xola	■		▲	■	▲	▲
2	Legaria			▲	▲	▲	▲
3	Tepeyac			▲	■	▲	▲
4	Independencia	▲	▲	▲	■	▲	▲
5	Morelos	▲	▲	▲	▲	▲	▲
6	Hidalgo	▲		■	▲	▲	▲
7	Cuauhtémoc	▲	▲			▶	▲
8	Reforma				▲	▲	▲
9	Santa Fe					▲	▲
10	Félix Azuela	▲		▲	▲	▲	▲
11	Isabela Corona		▲	▲	▲	▲	▲

▲ Predominante      ▶ Significativa      ■ Se percibe

Algunos de sus componentes definen su imagen y dan indicios de su estabilidad constructiva. Todo se percibe en un lugar preciso y en perfecto equilibrio, lo que en un sentido emocional genera seguridad psicológica en el público asistente. Siendo una excepción el adelgazamiento y torsión de las columnas del antiguo pórtico del teatro Hidalgo, que seguramente para un observador suspicaz producía serias dudas al respecto.

### Elementos predominantes en la fachada principal

	Teatro	Vanos	Superficies sólidas	Columnas	Armaduras	Ornamentos	Elementos Escultóricos	Superficies	
								planas	curvas
1	Xola		▲				▶		▲
2	Legaria		▲						▲
3	Tepeyac		▲						▲
4	Independencia		▲				▲	▲	
5	Morelos			▲		■		▲	
6	Hidalgo	▶		▲			■	▲	
7	Cuauhtémoc			▲				▲	
8	Reforma		▲						▲
9	Santa Fe	▶						▲	
10	Félix Azuela	▲			▲			▶	
11	Isabela Corona		▲ (cubierta)						▲

▲ Predominante    ▶ Significativa    ■ Se percibe

El uso de las columnas configura significativamente las fachadas de varios edificios, pero llaman la atención aquellas que con una doble altura forman un pórtico que protege de la intemperie el acceso de los asistentes al vestíbulo. Ejemplos son los teatros Hidalgo, Cuauhtémoc y Morelos, que en cierta forma rememoran el acceso de importantes teatros construidos en la ciudad de México durante el siglo pasado. Esta situación se esboza en el Xola y Tepeyac por la extensión de la cubierta hacia el frente, sólo que las columnas quedaron en un segundo plano.

A continuación se advierte la importancia de ciertos elementos en el diseño de estas fachadas. Con ello se puede determinar cuales intervienen como acentos distintivos en la conformación del todo y el carácter arquitectónico de cada teatro.

### Jerarquía en los componentes de la fachada principal

		Columnas	Armaduras	Forma de la cubierta	Superficie sólida	Vanos	Integración plástica	Acceso	Taquillas	Marquesina
1	Xola				▲	▶	■	■	■	■
2	Legaria				▲			▶	■	■
3	Tepeyac				▲	▶		■	•	■
4	Independencia	▶			▲	■	▲	■	■	
5	Morelos	▲		▲	▶			▶	•	•
6	Hidalgo	▲			▶	▶		■	•	•
7	Cuauhtémoc	▲				▶		■	•	•
8	Reforma					▲		▶	■	•
9	Santa Fe	▶		■		▲		■	•	•
10	Félix Azuela		▲	▲		▶		▶	■	■
11	Isabela Corona			▲	▶			■	■	■

▲ Predominante    ▶ Significativa    ■ Se percibe    • Sin connotación

En la tabla anterior se menciona la marquesina, la franja característica del teatro usada para anunciar las obras en turno, en términos de su proporción respecto a la fachada.

Aún cuando las fachadas laterales pueden parecer más simples también participan en la composición, valores como la textura y el color de los materiales les dan unidad. Es en estos perfiles donde mejor se aprecia el volumen en su totalidad y la dinámica de las cubiertas. Elementos como las salidas de emergencia o la extensión de los cristales de los vestíbulos en algunos casos hacen significativo el claroscuro producido por el remetimiento de las superficies.

### Elementos de contraste en fachadas laterales

	Teatro	Elementos de contraste					
		Ritmo	Simetría	Perfil	Proyección de luz y sombra	Color	textura
1	Xola			▲	▶	▲	▲
2	Legaria			▲	▲	▲	■
3	Tepeyac			▲	■	▲	▲
4	Independencia			▲	▶	▲	▲
5	Morelos		▲	▲	▲	▲	▲
6	Hidalgo	▲		▲	▶	▲	▲
7	Cuauhtémoc				▶	▲	▲
8	Reforma			▲	▶	▲	▲
9	Santa Fe					▲	■
10	Félix Azuela		■	▲	▶	■	■
11	Isabela Corona	▲	▲	▲	▲	▲	▲

▲ Predominante    ▶ Significativa    ■ Se percibe

Al igual que en las fachadas principales en estas la textura es el elemento de unidad en la composición. En la mayoría de los teatros construidos en 1960 se hicieron mediante superficies lisas, pero ásperas por el uso de la cantera y el tezontle en láminas. En el Teatro Reforma la superficie es tersa debido al acabado pulido. En tanto en los teatros de Tlatelolco la textura visual se constituye sobre todo por el ritmo de las sombras producidas por los elementos.



Teatro Xola

AGN, 1964



Teatro Tepeyac, 1964

AGN, IMSS, 1964



Teatro Legaria

FONAPAS, 1982



Teatro Morelos

JCL, 2007



Teatro Independencia

JCL, 2007



Teatro Hidalgo, 1962

AGN, 1962



Teatro Reforma

JCL, 2007



Teatro Cuauhtémoc

Excelsior, agosto de 1963



Teatro Isabela Corona

Fot. Tomada de Mario Pani, la visión urbana de la arquitectura, UNAM, 2000



Teatro Felix

BNHUOP, 1963



Fachada interior

IMSS, 2006

Si bien en el periodo en que se construyeron los teatros privaba la tendencia gubernamental a enaltecer las manifestaciones artísticas como el muralismo y la escultura<sup>1</sup>, la integración plástica no fue generalizada a todos los teatros. En caso del Teatro Reforma se explica porque su edificación se llevó a cabo a principios de los años cincuenta, en forma tardía esta corriente influyó en el diseño del Teatro Independencia muy probablemente por la connotación simbólica de la conmemoración del ciento cincuenta aniversario de la Independencia de México. En tanto que las esculturas en el Xola y los relieves prehispánicos en el Hidalgo, son elementos distintivos pero que no tienen un papel fundamental en la composición del edificio.

### Elementos de integración plástica

	Teatro	Figuras escultóricas Ubicadas en:			Murales	
		plaza de acceso	fachada	espacio interior	al exterior	al interior
1	Teatro Xola	▲				
2	Legaria					
3	Tepeyac					
4	Independencia	▲	▲			
5	Morelos	▲			▲*	
6	Hidalgo	▲		▲		▲
7	Cuauhtémoc					
8	Reforma					▲
9	Santa Fe				▲	
10	Félix Azuela					
11	Isabela Corona					

▲ Es el caso

<sup>1</sup> Que constituyó un concepto distintivo en un sinnúmero de edificaciones del IMSS y sin duda tuvo mucho que ver el gusto que Benito Coquet tenía por el arte. Esta fue sin duda una aportación cultural.

## 8.1 Percepción de los espacios

Además del carácter arquitectónico, desde el referente cultural y psicológico los teatros en conjunto simbolizan el amplio proyecto gubernamental que engrandece el compromiso social mediante una institución que representa uno de los mayores logros de la Revolución Mexicana. Los trabajadores encontraron que tenían derecho al uso de espacios dignos donde podían participar y realizar actividades que anteriormente no estaban al alcance de sus salarios. Estos lugares no eran improvisados sino que sobresalían por su diseño, en donde la escala contrastaba pero no oprimía y su lenguaje sencillo mostraba una arquitectura moderna, congruentes con el momento histórico en que fueron edificados y con el progreso enunciado en los discursos gubernamentales.

**Visión subjetiva del elemento arquitectónico**

	Teatro	Elemento valorados <sup>2</sup>					
		Carácter*	Originalidad*	Congruencia cultural*	Congruencia respecto a la función	Calidad en la edificación*	Estabilidad
1	Xola	▲		▲	▲	▲	▲
2	Legaria	▲		▲	▲	▲	▲
3	Tepeyac	▲		▲	▲	▲	▲
4	Independencia	▲		▲	▲	▲	▲
5	Morelos	▲	▲	▲	▲	▲	▲
6	Hidalgo	▲		▲	▲	▲	▲
7	Cauhtémoc	▲		▲	▲	▲	▲
8	Reforma	▲	▲	▲	▲	▲	▲
9	Santa Fe	▲		▲	▲	▲	▲
10	Félix Azuela	▲	▲	▲	▲	▲	▲
11	Isabela Corona	▲	▲	▲	▲	▲	▲

▲ Se percibe

El carácter se ha considerado como la fácil lectura que el observador realiza de la totalidad arquitectónica en cuanto su función (teatro) y significado social.

En contraste solo cuatro teatros pueden considerarse obras originales al no seguir las soluciones tradicionales en cuanto a su forma y volumen, son los teatros Reforma, Morelos, Felix Azuela e Isabela Corona. Por otro lado se observó que casi cinco décadas después, no ha cambiado la estabilidad constructiva y La buena calidad de los materiales utilizados ha influido en que se encuentren bien conservados. Su volumetría es interpretada en el contexto urbano en concordancia al tipo de actividad que se realiza.

El asistente hoy puede observar la riqueza de la composición, aunque probablemente recién abiertos habrá experimentado mayor emoción ante los elementos sorprendidos y las formas, acordes a la contemporaneidad que representaron. En una valoración actual algunos continúan siendo, en menor o mayor medida, perceptualmente atractivos y los componentes que han llamado la atención del público aún los siguen identificando dentro de la red.

#### Factores sorprendidos para el usuario

	Teatro	Factores sorprendidos
1	Xola	Esculturas colocadas al centro de un espejo de agua en la plaza lateral
2	Legaria	Textura y color en muro límite del vestíbulo
3	Tepeyac	Plafón del vestíbulo
4	Independencia	Bajorrelieve escultórico en la fachada principal
5	Morelos	Volumen con sus tracciones, vestíbulos exteriores y cubierta plegada
6	Hidalgo	Pórtico de acceso y la magnitud de la sala
7	Cuauhtémoc	Plafón del vestíbulo superior
8	Reforma	Volumen en forma de monobloque sin aberturas Murales en las escaleras del vestíbulo
9	Santa Fe	Columna cilíndrica muy esbelta ubicada en el acceso al centro
10	Félix Azuela	Luz que penetra en el vestíbulo a través de las láminas plásticas de color anaranjado
11	Isabela Corona	Volumen en forma de bóveda y arcos ojivales

<sup>2</sup> Los elementos corresponden al análisis de los valores arquitectónicos propuestos por Enrique Yáñez en su libro *Arquitectura, Teoría, diseño contexto*. Limusa, México, 1990, pp. 55-75.

En estos teatros no existe incertidumbre en el uso de sus espacios. La simplicidad de su organización y sus dimensiones hacen agradable la estancia en su interior, dejando de lado las condiciones cambiantes en las calles de acceso que hoy día pueden ser caóticas. En la época de su construcción llenaron las expectativas del público asistente y la prensa, como ejemplo se puede leer la descripción del teatro Xola:

*Desde la esquina de la Avenida Xola con Nicolás San Juan en la Colonia del Valle se aprecia esta perspectiva del nuevo teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social... Los elementos claramente separados de esta construcción marcan el funcionamiento del vestíbulo, sala y la mole de la torre del telar que aloja las modernas instalaciones técnicas que requiere el teatro de nuestros días.*

*El Xola es uno de los más bellos y cómodos teatros de la ciudad de México. No es tan majestuoso como el Insurgentes pero supera a éste en cierta gracia arquitectónica y en un aire familiar más acogedor. Es una construcción irreprochable en la que todos se encuentran a las mil maravillas. Como digo, hay un ambiente de intimidad; con excepción tal vez de la taquilla, a unos cuantos metros de las entradas principales y al aire libre de los aguaceros veraniegos. Detalles pequeños<sup>3</sup>*

### Percepción del elemento arquitectónico

	Teatro	Elemento valorados <sup>4</sup>						
		Riqueza visual	Comodidad en el uso	Legibilidad en la secuencia espacial	Secuencia dinámica (exterior)	Factores sorprendivos	Facilidad de acceso peatonal	Facilidad de aparcamiento
1	Xola	▲	▲	▲	▲		▲	
2	Legaria	▲	▲	▲		▲	▲	
3	Tepeyac	▲	▲	▲			▲	
4	Independencia	▲	▲	▲	▲	▲	▲	▲
5	Morelos	▲	▲	▲	▲	▲	▲	
6	Hidalgo	▲	▲	▲		▲	▲	
7	Cuauhtémoc	▲	▲	▲		▲	▲	
8	Reforma	▲	▲	▲		▲	▲	
9	Santa Fe	▲	▲	▲			▲	▲
10	Félix Azuela	▲	▲	▲	▲	▲	▲	
11	Isabela Corona	▲	▲	▲	▲	▲	▲	

▲ Existe

<sup>3</sup> Efraín Huerta, "Un magnifico teatro el Xola del IMSS". Periódico Aquí, 27 de mayo de 1960.

<sup>4</sup> Estas propiedades se basan en los trabajos de Corraliza sobre la preferencia ambiental de los usuarios respecto a los espacios (Corraliza, en Aragonés, 1988, pp. 59-76).

Y como el teatro Xola los demás sobresalen por las cualidades formales, su comodidad, la facilidad de acceso y coherencia en el desarrollo de las actividades, sobre todo los que en su recorrido exterior muestran mayor riqueza ya sea por el diseño, el área verde y la integración plástica.

*Además de la funcionalidad de los edificios y de la eficaz organización de las instalaciones, se ha cuidado atender el aspecto estético de las construcciones.*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Benito Coquet, en *La seguridad social en México*, IMSS, 1964; pp. 217- 219.

## Relevancia

Todos los edificios analizados pueden ser considerados como poseedores una arquitectura de importancia social e histórica. Los siete construidos durante la gestión de Benito Coquet al frente del IMSS formaron parte de un proyecto de seguridad social ejemplo en Latinoamérica y de amplio beneficio a escala nacional aun cuando su edificación no haya planteado innovaciones en forma o los procedimientos constructivos.

*Ya es hora de reconocer que el seguro social de México está ampliando su radio de actividad fuera de cualquier precedente mundial en su ramo, al dedicarse a elevar el nivel cultural de nuestro pueblo, con un éxito del que es brillante prueba el entusiasmo con que ha sido recibido Marco Polo en el magnífico Teatro Tepeyac. Agradecemoslo al licenciado Benito Coquet y a su gran formación cultural y artística.*

El Teatro Reforma es trascendente por ser una obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, además de su calidad formal y la importancia que tuvo el edificio al que pertenece. Los teatros Santa Fe, Félix Azuela e Isabela Corona son significativos como proyectos del arquitecto Mario Pani, el primero con un realce social más que arquitectónico, mientras que en los otros dos es de ponderar la solución formal y estructural.

Puede por tanto decirse en relación a su trascendencia histórica, que en varios de ellos prevalece el renombre de sus autores o el interés que despierta su volumen acusado en la perspectiva urbana. Pero sin duda el factor que les ha dado permanencia ha sido su importancia social como parte del Proyecto de Seguridad Social Integral.

A continuación se plantean algunos de los aspectos que les dieron realce individualmente o en conjunto dentro del contexto en que se realizaron:



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.

Aspectos significativos

		Aspectos relevantes*						
	Teatro	Solución Funcional	Solución Formal	Solución Constructiva	Autorial	Urbana	Social	Histórica S XX
1	<b>Xola</b>	Fue el primero de los teatros del IMSS en mostrar al público las innovaciones de escenotécnica en 1960					Primer teatro inaugurado como parte del proyecto teatral del IMSS	*
2	<b>Legaria</b>							
3	<b>Tepeyac</b>					Ubicado en cercanía a un hito religioso nacional (Basilica de Guadalupe)	Primer teatro construido en la zona norte del DF en 1960	
4	<b>Independencia</b>		Relieve con motivos prehispánicos de Federico Cantú					*  Se inauguró como parte de la conmemoración del 150 aniversario de la Independencia de México
5	<b>Morelos</b>	Teatro cubierto con vestíbulos externos		El único de los teatros construido mediante una cubierta plegada			Formó Parte de la primera Unidad de Salud, Social y Deportiva construida por el IMSS en la Ciudad de México	*
6	<b>Hidalgo</b>					Ubicado en el Centro de la ciudad. (atrás del palacio de Bellas Artes)	Fue el teatro de mayor capacidad construido por IMSS Único con palco presidencial	
7	<b>Cuauhtémoc</b>						Parte de la 1ª Unidad de Salud, Social y Deportiva construida por el IMSS en el Area Metropolitana de la Ciudad de México	

\* Parte del Proyecto de Seguridad Social Integral del IMSS en 1960

### Aspectos significativos

		Aspectos relevantes*						
	Teatro	Solución Funcional	Solución Formal	Solución Constructiva	Autoral	Urbana	Social	Histórica S XX
8	Reforma		Volumen con forma de un monoblock sin claros”	Construido mediante un doble cascarón que contenía fibras de amianto	Obra del Arq. Carlos Obregón Santacilia			Edificado como el auditorio del edificio Central del IMSS, inaugurado en el año de 1950
9	Santa Fe				Obra del Arq. Mario Pani		Formó parte de la Primera Unidad de Vivienda construida por el IMSS en la Ciudad de México, en 1957	
10	Félix Azuela		La fachada muestra armaduras como parte integral	Cubierta sostenida mediante armaduras con curva interior y apoyos libres			Ubicado en uno de los clubes sociales del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco	Ubicado en el conjunto Tlatelolco (proyecto piloto de regeneración urbana en la Ciudad)
11	Isabela Corona		Su volumen es una bóveda de arco parabólico	Cubierta realizada a manera de un cascarón de concreto		Ubicado a un costado de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco		

\* Aspectos considerados con relación al análisis presentado por el Dr. Ivan San Martín Córdova en el documento inédito “*De caducidades y actualizaciones axiológicas para una valoración plural del patrimonio arquitectónico del siglo XX*”, Memorias del Congreso de Americanistas, 2007.

Comparativamente en la red existen algunas otras consideraciones que los pone en un orden de importancia, dado su predominio o significación. Por su forma encabezan la lista los teatros Reforma, Morelos e Isabela Corona. En cuanto a la solución estructural se distinguen los teatros de Tlatelolco de Mario Pani. Las cualidades formales de los primeros siete fueron resultado del interés puesto en la edificación de este patrimonio cuyo no solo se centró en que tuvieran funcionamiento y estabilidad constructiva adecuados, sino que proyectaran la imagen y prestigio que el IMSS estaba consolidando como institución promotora de la seguridad social y la cultura.

Trascendencia dentro del sistema de teatros por sus características

	Teatro	Solución Funcional	Solución formal	Estructural	Constructiva	Autoral	Urbana	Social	Histórica S XX
1	<b>Xola</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
2	<b>Legaria</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
3	<b>Tepeyac</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
4	<b>Independencia</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
5	<b>Morelos</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6	<b>Hidalgo</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7	<b>Cuauhtémoc</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8	<b>Reforma</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9	<b>Santa Fe</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
10	<b>Félix Azuela</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
11	<b>Isabela Corona</b>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

- Predominante       No es el caso  
 Significativo

## Consideraciones finales

### ¿Por qué conservar la arquitectura teatral del IMSS?

Puede parecer una predicción pesimista plantearse la salvaguarda de la arquitectura teatral del IMSS cuando hoy día continúa en funcionamiento. Sin embargo, bajo el antecedente no lejano del cierre del teatro Hidalgo la reflexión en este sentido puede estar justificada. Cabe preguntarse qué es lo que interesa conservar y cuales son los criterios a considerar para sostener la existencia de una arquitectura de hace casi cincuenta años en un contexto en crecimiento y modernización. Bajo esta línea surgen las siguientes preguntas: por qué y para qué deben permanecer, por qué son valiosos estos teatros. En síntesis y, con base al estudio que he realizado, la primera respuesta se relaciona principalmente al valor de uso social y cultural de estos elementos. La segunda a su utilidad como espacios que propician el desarrollo del arte y la cultura. La tercera porque son proyectos originales de reconocidos arquitectos y aportaciones de la arquitectura mexicana. Estas respuestas parecerían demasiado simples para sostener un dictamen al respecto, cuando se pueden refutar simplemente con aludir a que dichos edificios se perciben faltos de vida en el contexto urbano por la ausencia del público, su reducida actividad y subutilizados por la falta de proyectos e incentivos emanados de las políticas culturales, cuestiones que podrían pesar más que sus cualidades formales hablando de arquitectura.

Las expectativas no son alentadoras, regresando a los supuestos hipotéticos con que inició esta investigación:

- Los teatros del IMSS están destinados a un cambio de uso debido al desgaste del proyecto de seguridad social que les dio origen y los cambios socioculturales que han alejado al público del teatro.
- La arquitectura teatral del IMSS está en riesgo debido al bajo perfil que presenta el proyecto teatral institucional, que trae como consecuencia una débil integración a la actividad humana en la ciudad.

Se puede pensar que los teatros del IMSS son un proyecto sin futuro a menos que esta tendencia se modifique ya que el planteamiento político- ideológico que les dio origen, los ha llevado por un camino hoy sin retorno. Los principales proyectos escénicos del IMSS



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

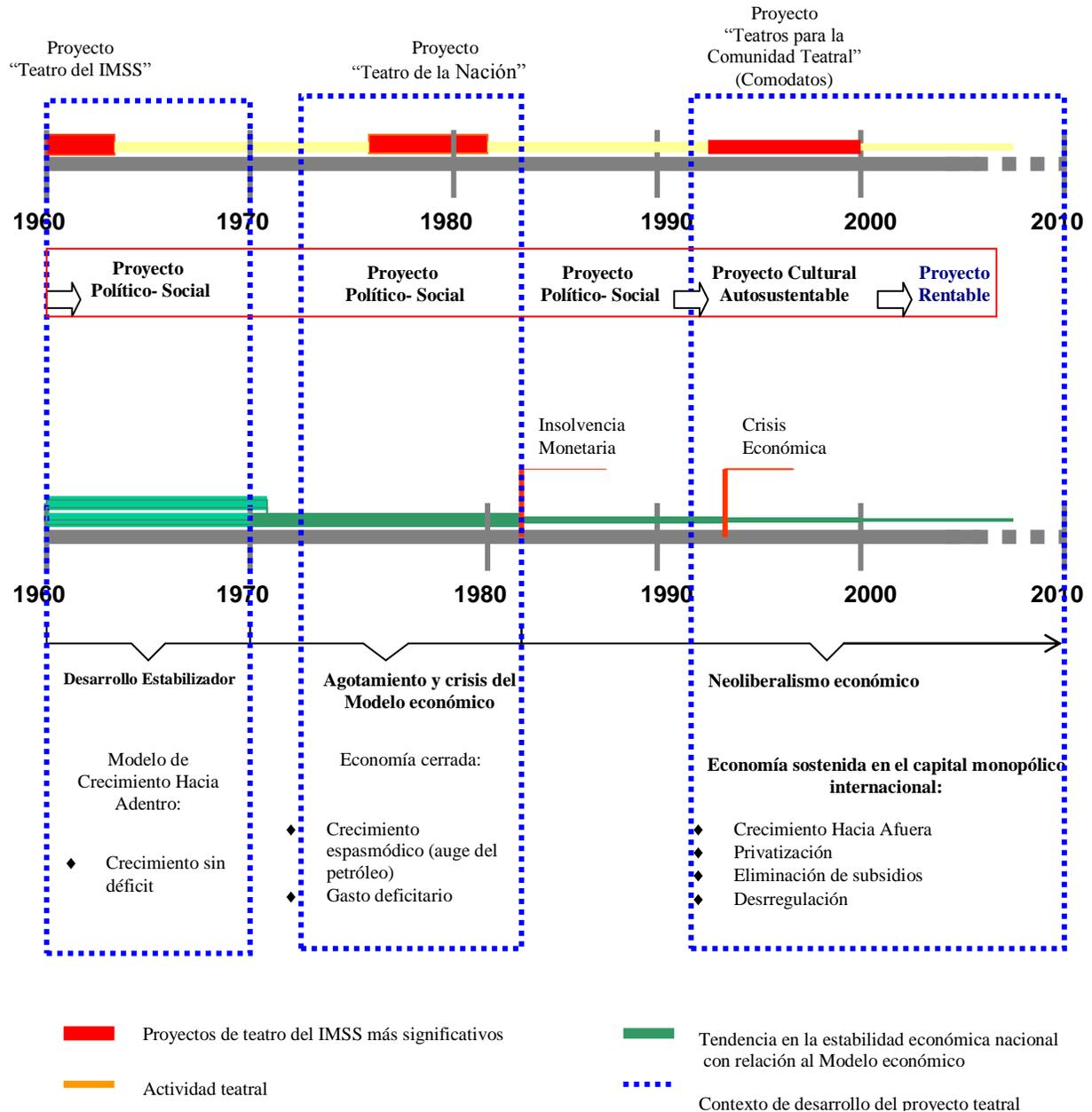
**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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.

realizados en estos teatros, tuvieron lugar en periodos en que la economía nacional y la política social así lo determinaron, tal como se puede observar en el siguiente gráfico:

**Gráfico comparativo de los proyectos de teatro más importantes del IMSS en el contexto económico**



Al paralelo de la transformación económica, lo que se inició en 1960 como parte de un programa sociocultural auspiciado por la institución en tiempos de bonanza, que se prolongó con altibajos hasta 1982. En la década de 1990 se volvió una iniciativa que continuaba rescatando el sentido cultural, pero con el requisito de alcanzar autofinanciamiento, trayendo consigo serias dificultades para que la comunidad teatral se integrase de lleno. El sistema que hoy rige el uso de los teatros tiene una connotación absolutamente economiscista, que depende sobre todo de la gestión cultural de los grupos y creadores para producir teatro, y aunque el IMSS impone lineamientos en el tipo de espectáculos a presentar, el “esquema de renta” adoptado es un filtro demasiado abierto en el que se nota cada vez más la presencia en estas salas de un teatro comercial.

Al incrementarse la crisis económica a escala mundial y nacional es menos probable que estas condiciones se modifiquen en los próximos años, quedando latente su cambio de uso, es decir que la actividad teatral se transfiera a otra, semejante como podría ser el cine o sin relación alguna. La situación más dramática sería su desaparición con el fin de reutilizar el área ocupada para un uso más rentable u otra prioridad definida por la institución. Dadas sus características y ubicación en un análisis hipotético de riesgo se observa que unos teatros están en mayor desventaja que otros, agrupándose de la siguiente forma:

	<b>Variables de riesgo</b>	<b>Teatros</b>
<b>1</b>	Teatros localizados en una zona de alto valor comercial que hace atractiva su venta o concesión al capital privado.	Hidalgo Tepeyac Xola
<b>2</b>	Teatros que podrían ser sujetos de cambio por las necesidades de ampliación de los centros de salud y hospitalarios.	Isabela Corona Legaria
<b>3</b>	Teatros en los que la disminución de la calidad arquitectónica en su fachada influiría en un cambio de uso.	Tepeyac Legaria
<b>4</b>	Teatros con menor posibilidad de cambiar su uso por su ubicación y aislamiento.	Morelos Cuauhtémoc Felix Azuela Santa Fe
<b>5</b>	Teatros menor probabilidad para cambiar su uso por la relevancia adquirida en el contexto.	Independencia Xola
<b>6</b>	Teatro que ha cambiado el uso teatral.	Reforma

1. Aquellos que se encuentran en zonas donde el valor comercial del suelo es alto los pone en la cuerda floja. El Hidalgo en el centro de la ciudad, el Tepeyac colocado frente a un centro comercial sujeto por tanto a cierta especulación y en menor grado el Xola. 2. Tomando el ejemplo de la reconstrucción del Hospital Gabriel Mancera no es descabellado pensar que un cambio semejante pueda suceder afectando al Teatro Isabela Corona dada la prioridad de salud sobre el proyecto cultural. 3. La pérdida de valor en la calidad arquitectónica por un erróneo mantenimiento puede ser un factor de evaluación negativo ante la disyuntiva de supervivencia, es el caso del Tepeyac y en cierta medida del Legaria. 4. Los que tienen menor posibilidad de cambio, son los teatros ubicados en las unidades habitacionales y los conjuntos de servicios de salud, sociales y deportivos, pues su oferta al público está restringida y no son tan atractivos en términos de intercambio comercial o ampliación de los servicios. 5. Las cualidades plásticas del teatro Independencia lo colocan en mejor perspectiva ya que guarda un simbolismo cultural e histórico que la sociedad mexicana sigue reconociendo. Si bien al teatro Xola (Julio Prieto) lo he considerado dentro del primer caso, en cierto modo le salva la identidad adquirida en el medio teatral a través del tiempo. 6. El teatro Reforma es un caso especial, porque como parte del edificio central del IMSS tiene valor artístico declarado y su uso teatral ya cambió. Esto desde el punto de vista arquitectónico no ha sido adverso pues conserva su organización y como auditorio retornó a su actividad original, aunque desde el punto de vista escénico, esta ya es una pérdida, porque se ha restringido el uso teatral.

Como se puede ver en la mayoría de los casos existe, aunque lejana, la posibilidad de una transformación, de ahí que este trabajo haya considerado como objetivo central revalorar estas edificaciones mediante criterios que justifiquen su conservación.

El estudio permite concluir y dar respuesta a las interrogantes planteadas inicialmente al considerar que por sus características los teatros del IMSS tienen valor como bienes de interés patrimonial sobre la base de los siguientes aspectos.

#### A) Función social

Es de tomar en cuenta que los teatros del IMSS son espacios óptimos para propiciar cohesión y comunicación social a través del arte, que no surgieron como elementos aislados o de

iniciativas individuales, sino que son la materialización del apartado cultural de un avanzado Proyecto de Seguridad Social, inscrito en la política gubernamental de la década de 1960, con repercusión en otros sectores de la sociedad y aquellos involucrados en el quehacer teatral que aún está vigente. Lo anterior ha permitido el desarrollo social y cultural de los derechohabientes de escasos ingresos y sus familias a través de las prestaciones y los programas de educación artística.

#### B) Aportación cultural

En esta línea el valor de estas edificaciones radica en que nacieron con el objetivo de presentar un teatro de calidad tendiente a la formación de un público entre la clase trabajadora para mejorar su nivel cultural y que se extendió a otros sectores por su interesante propuesta. En el ámbito educativo a través del “teatro escolar” la institución ha contribuido en la necesaria educación para el arte que de manera incipiente se contempla en los programas educativos. Como actividad teatral institucionalizada el IMSS en cierta medida reafirmó el derecho a la cultura de los ciudadanos esbozada en el artículo 3º constitucional y en otros instrumentos internacionales sobre derechos humanos.

#### C) Valor Histórico

Sin duda estas edificaciones brindan información sobre la historia reciente de la ciudad y la evolución formal y tecnológica que han tenido las obras públicas. Son representativas de un periodo en donde el Estado dominaba la proyección de la cultura a través de las instituciones, definido por una ideología nacionalista que se reflejó en la vida ciudadana, que ponderaba ante todo el bienestar social en paralelo al acelerado progreso, en donde sobresalen las obras emprendidas por el IMSS por su impacto social dada la magnitud del proyecto de edificación que incluyó a los teatros.

#### D) Valor de su arquitectura

Con el Programa Nacional de Construcciones el Seguro Social aportó a la actividad social y urbana conjuntos de edificios que marcaron una tipología en su arquitectura, definida por la

calidad de sus materiales y el diseño arquitectónico. Los teatros se distinguen por su composición equilibrada en cuanto a proporción y escala, de superficies ausentes de ornato, algunas de curvatura, otras con integración plástica y la cantera como material generalizado. Reúnen en su línea conceptual la influencia funcionalista pero con matices que les dieron un carácter nacional y que los posiciona como obras representativas del Movimiento Moderno realizadas en la segunda mitad del siglo XX. Si bien no representan una aportación novedosa en cuanto a forma, funcionamiento y procedimiento constructivo, fueron base para la edificación de todos los teatros que el IMSS realizara en la República.

Por otro lado se añade a su importancia que son obras irrepetibles de personalidades hoy reconocidos por su trayectoria y sus aportaciones en el campo de la arquitectura y el urbanismo en México.

#### E) Valor ecológico

En la medida que los teatros obtengan mayor activación e interés en el contexto social y urbano su vida útil se prolongará, lo que plantea beneficios adicionales como preservar en la ciudad un tipo de edificios que no se realiza recurrentemente (acción en la que intervienen principalmente los organismos públicos o académico) y como obligación ética la protección de los recursos naturales que también intervienen en los procesos de edificación, en un planeta hoy tan deteriorado ambientalmente.

### **Desgaste del Proyecto de Seguridad Social Integral**

Aún cuando los teatros puedan ser valorados desde las perspectivas antes mencionadas es una realidad que el desgaste del proyecto ideológico que les dio origen no les ha permitido alcanzar el brillo que tuvieron en el periodo de su apertura. Si bien sigue vigente el Proyecto de Seguridad Social Integral emprendido por el IMSS, los cambios dados en la economía institucional y las nuevas necesidades de la población derechohabiente, han hecho que se dé menor importancia a los proyectos culturales. Esto sin duda es un problema de recursos pero también está relacionado con la transformación ideológica del proyecto gubernamental y la postura ante los beneficios sociales que trae consigo la cultura (en este caso el arte teatral),

perfectamente delineado en su momento por Benito Coquet, cuestión que ante la transición política puede ser entendido como mera acción paliativa. Sin embargo, es un hecho que tenía como objetivo beneficiar a los trabajadores y sus familias, en donde la arquitectura se volvió un medio para alcanzarlo.

Hoy el frágil vínculo que existe entre el objetivo central del IMSS (la salud) y el teatro ha hecho vulnerables estas edificaciones, siendo desafortunado el intento por parte de algunos directivos en convertirlos en estacionamientos, ya que solo muestra la incapacidad para elaborar una propuesta asertiva de renovación del proyecto cultural del instituto, quedando latente la incertidumbre sexenal respecto a la continuidad y permanencia de estos espacios en la vida cultural de la urbe.

En cierta forma al dejar de ser patrocinador directo de la actividad teatral el IMSS hace tiempo que abandonó este proyecto y lo pone de manifiesto el hecho de que actualmente las puestas en escena de importancia realizadas en estos espacios sean producidas a través de becas y premios del FONCA. A partir de esta reflexión cabe hacerse la pregunta que recorre hace tiempo los ámbitos escénicos ¿Sería garantía para la conservación de su uso y revitalización el que estos edificios sean administrados por el INBA?

El problema fundamental es que aún cuando esto sucediera el organismo no cuenta con los recursos suficientes para desarrollar el amplio universo de proyectos culturales incluidos los teatros del IMSS y muchos otros que forman parte del circuito público nacional, de ahí que la revaloración de estos elementos requiera abarcar también una línea social y de políticas públicas en donde la gestión cultural tenga un papel más importante.

### **Acciones de conservación**

Pensar en la conservación de los teatros frente a los cambios habidos en los espacios de socialización y uso del tiempo libre de los ciudadanos, plantea preguntarse ¿cómo se pueden integrar los teatros del IMSS a esta transformación?, ¿cómo resignificar la arquitectura teatral del IMSS para el público de hoy? y ¿cómo llevar al público a una infraestructura creada hace casi cinco décadas? Como se ha comentado las respuestas no solo tienen relación con la

arquitectura, sino con la política cultural y la creatividad de los grupos teatrales, pero en conjunto se requiere de un esfuerzo de colaboración entre comunidad y gobierno.

Intervienen también aspectos relacionados más que con la disposición de llevar a cabo una conservación adecuada, con la asignación de los recursos que la administración puede o está dispuesta a invertir con base a las necesidades prioritarias, enfocadas sobre todo a la salud, quedando la cultura en un segundo plano. A esto se agrega la falta de normas técnicas que orienten los cambios en estas edificaciones. Por otro lado se requiere que exista una adecuada coordinación entre IMSS e INBA, este último encargado de catalogar y conservar el patrimonio de la ciudad, con el fin de proteger a los teatros de transformaciones desafortunadas que enmascaren su belleza arquitectónica o disminuyan su importancia en el contexto urbano, perturbando con ello la propia imagen institucional. De ahí que sea conveniente se lleven a cabo acciones basadas en el respeto al carácter y originalidad de estos edificios como:

- La catalogación detallada orientada a conformar una normativa en cuanto a las intervenciones y conservación de sus cualidades formales.
- La restauración de la imagen arquitectónica original en los teatros Tepeyac y Legaria desfavorecidos con las intervenciones realizadas.
- La elaboración de un programa de actualización adecuado a su estructura y respetando el concepto original.

Ejemplo de que esto es posible es el Teatro Julio Prieto (Xola) que con cambios mínimos ha sido actualizado sin alterar su concepto original e importancia en la traza urbana.

### **Alternativas de revitalización**

Aun cuando el IMSS ha mantenido en funcionamiento estos espacios, en el contexto se perciben subutilizados y ausentes, situación que al asociarse con la edad de la construcción hasta cierto punto los aísla de la actividad pública. Por lo tanto es indispensable elaborar una resignificación con base al proyecto que les dio vida y traer al presente sus valores como espacios de interacción comunitaria en la Ciudad de México. Se requiere renovar su identidad,

traer al presente su arquitectura al poner en marcha o abrir posibilidades para proyectos culturales de magnitud que les den proyección y los reintegren en mayor grado a la vida urbana mediante:

- a) Ampliar los convenios interinstitucionales y con los colectivos de creadores para llevar a cabo puestas en escena que hagan uso no sólo de un teatro sino de todo el circuito, optimizando los recursos escenográficos y abriendo la oportunidad de que un mayor número de asistentes vean los montajes teatrales.
- b) Mayor promoción del teatro escolar de calidad como formación temprana de público.
- c) Incentivar la formación de grupos juveniles de teatro mediante la reactivación de los talleres teatrales.
- d) Promover el uso de todos los teatros como cedes en festivales teatrales o de otra índole cultural
- e) Vitalizar su área exterior con presentaciones de teatro de calle que atraiga la atención de la población circunvecina.
- f) Realización de muestras escénicas y exposiciones itinerantes

No cerrando la posibilidad de restaurar la producción escénica del IMSS de manera seria, con el fin de reconstruir el proyecto teatral que tanto prestigio le dio décadas atrás (hoy a las puertas del bicentenario de la Revolución, base de su existencia). Reactivando no solo los teatros de la ciudad de México sino la infraestructura instalada en todo el país. Con la mirada de que el teatro cultural también puede ser redituable mediante propuestas que reúnan los intereses del público actual, pensando en una gestión razonable de financiamiento privado sobre la base ética del proyecto cultural de institución.

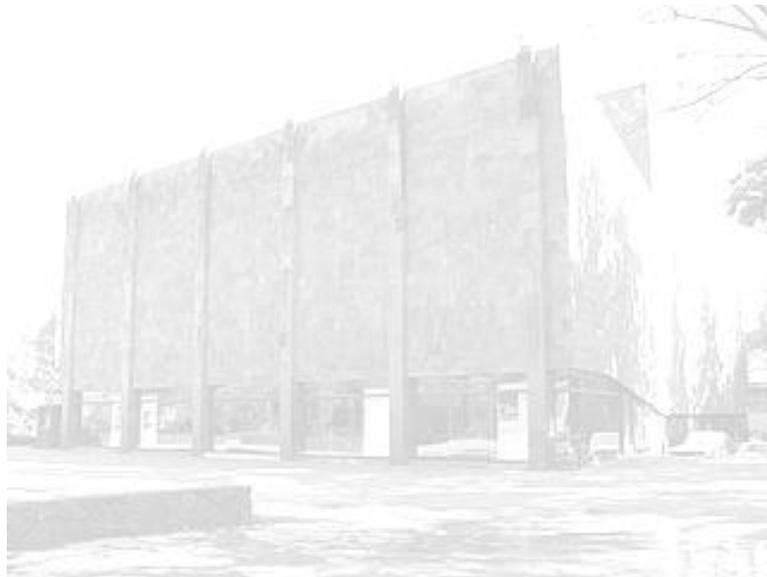
Queda en la balanza el hecho de que el desarrollo artístico es una fuente de creatividad que también se relaciona con el progreso y la modernización en contraparte a un mero criterio de autosuficiencia económica en donde no todo es mercado ya que el teatro de calidad no se orienta a una ganancia económica sino cultural lo que hace obligado el apoyo para su proyección.

Cierro este trabajo con el ánimo de haber logrado a lo largo de estos capítulos despertar el interés por conocer cada uno de estos teatros, no sin comentar que esta investigación me permitió acercarme a esta disciplina, conocer la dinámica escénica, los singulares detalles formales en cada una de las edificaciones de la red. Pude percibir la alegría y nostalgia con que hablan de teatro aquellos que han estado detrás del telón e introducirme en la arquitectura que encierra una actividad que a diferencia de otras contiene un mundo mágico capaz de sorprender, el de la ficción, un ámbito de libertad donde los actores pueden hacer lo que los espectadores no se atreven, lugares siempre en espera de las risas, las lágrimas o los aplausos del público.

*Qué es el teatro, sino un motivo para soñar*

## ANEXO

---





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

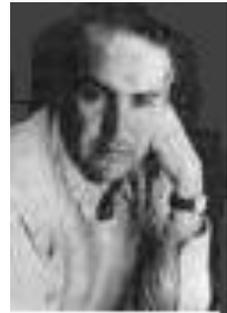
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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

## A. Los arquitectos realizadores de los Teatros del IMSS. Síntesis de obra

Con el fin de ampliar el conocimiento sobre los arquitectos que realizaron los proyectos de los teatros y hacer énfasis en la importancia de su autoría como parte relevante en la valoración de estas edificaciones a continuación se presenta una síntesis de los trabajos más representativos en su trayectoria profesional:

### Carlos Obregón Santacilia

El arquitecto Carlos Obregón Santacilia egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad Nacional de México en 1924. Fungió como Presidente de la Asociación de Arquitectos Mexicanos de 1943 – 1947. Es considerado como uno de los arquitectos que inicio la búsqueda de una arquitectura moderna mexicana.



Imágenes . Google

Carlos Obregón Santacilia

#### Distinciones

- Premio de la Exposición de arquitectura, en Estocolmo Suecia y Premio Nacional de Arquitectura por el Hotel del Prado (1946).
- 1er Premio en el IV Congreso Panamericano de Arquitectos por el proyecto casa-habitación en Lima Perú (1947).

#### Obra más importante

- Remodelación al Edificio del Banco de México, 1926.
- Secretaría de Salubridad y Asistencia (murales y vitrales de Diego Rivera y esculturas de Manuel Centurión), 1926.
- Monumento a la Revolución, 1933- 1938.
- Hotel del Prado, Av. Juárez, (mural “Sueño de una tarde dominical en la alameda central”, de Diego Rivera, 1933.
- Banco General de Capitalización, Av. Cinco de Mayo, 1934.
- Remodelación del Hotel Regis, México, D.F., 1935.
- Edificio Guardiola, Eje Central y Madero, 1941.
- Trabajos de escenografía teatral, 1940.
- Embajada de Brasil en México, 1944.
- Banco del Ahorro Nacional, 1946.
- Instituto Mexicano de Seguridad Social, Reforma, 1950.
- Banco de Industria y Comercio, Balderas 36, 1949.<sup>1</sup>

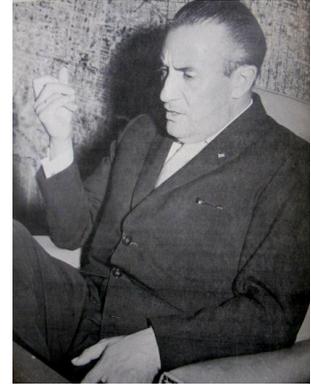
---

<sup>1</sup> Louise Noelle, *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989.pp. 106, 107.

## Mario Pani Darqui

Realizó sus estudios profesionales en la escuela de Bellas Artes de París, recibió su título en 1934 y lo revalidó en la UNAM en el mismo año. Fue profesor de composición en la ENA de la UNAM de 1940 a 1948, impartió cursos de Posgrado en 1964 y seminarios de planificación en 1976.

Su trabajo es reconocido principalmente por los planteamientos de transformación urbana y la forma de habitar la Ciudad de México, influidas por las ideas del arquitecto francés Le Corbusier.



Mario Pani Darqui

Se distinguió como:

- Miembro de la Comisión de Planificación del Distrito Federal, 1944- 1947.
- Miembro Fundador del CAPFCE, 1944- 1947.
- Fundador de la Revista Arquitectura México, 1938 – 1980.
- Consejero del Instituto Nacional de vivienda, 1955 – 1960.
- Director general del proyecto de Conjunto de Ciudad Universitaria, en colaboración con Enrique del Moral, 1951.
- Director de la Comisión Regional de Planificación de Acapulco, 1951- 1953.
- Miembro del SAM en 1940 y fundador del CAM en 1946.

Premios

- Primer premio en el concurso del Centro Deportivo de Ciudad Victoria, 1939.
- Medalla de bronce en el concurso interamericano para el monumento a José Martí en Habana, 1938.
- Primer premio en el concurso para la Casa de España e México, 1940.
- Medalla de oro en el IV Congreso Panamericano de Arquitectos en Lima, Perú, 1947.
- Primer Premio en el concurso para el club de golf México, 1949.
- Medalla de oro en el VII Congreso Panamericano de Arquitectos en la Habana, Cuba, 1950.

## Obra más importante

- Hotel Reforma, Paseo de la Reforma, 1936.
- Edificio para apartamentos, Hamburgo, D.F., 1940.
- Unidad Habitacional Presidente Alemán (primer multifamiliar de México), 1940.
- Edificio para apartamentos, Balsas 36, 1943.
- Hotel Alameda, Morelia, 1944.
- Edificio para apartamentos, Av. Juárez 88, 1944.
- Hotel Plaza, D.F., 1945.
- Edificio para apartamentos, Paseo de la Reforma, 1945.
- Escuela Nacional de Maestros, México, D.F. (murales de José Clemente Orozco y esculturas de Luis Ortiz Monasterio), 1945.
- Conservatorio Nacional de Música, Polanco, D.F., 1946.
- Secretaría de Recursos Hidráulicos, Paseo de la Reforma, 1950.
- Condominio Los Cocos, Acapulco, Gro. 1957.
- Estadio de Ciudad Victoria, Tams., 1958.
- Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, D.F. (en colaboración con Luis Ramos), 1964.
- Unidad habitacional John F. Kennedy, (en colaboración con Luis Ramos), 1965.
- Hotel Condesa del Mar, Acapulco, Gro. (en colaboración con Mario Pani Linaae), 1970.

## Planificación urbana

- Plan regional de Yucatán, 1951.
- Plan Maestro de Mérida (en colaboración con José Luis Cuevas y Domingo García Ramos), 1951.
- Plan maestro de Ciudad Universitaria y edificio de Rectoría (en colaboración con Enrique del Moral, murales de David Alfaro Siqueiros, 1951.
- Plan Regional de Acapulco, Gro. (en colaboración con José Luis Cuevas), 1952.
- Planes maestros de Guaymas, Culiacán, Mazatlán, (en colaboración con José Luis Cuevas), 1952.
- Plan Maestro de Ciudad Satélite, Edo. de México, 1954.
- Plan maestro para la reconstrucción de Managua, Nicaragua, 1974.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ibidem, pp. 119-122

## Alejandro Prieto Posada

Realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, egresado en 1957. Fue Profesor de composición en la ESIA, IPN (1952) y de la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM de 1954 a 1955 y fundador de la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana. Si bien llevó a cabo edificaciones de diversa índole, su producción abarcó principalmente el diseño de laboratorios y plantas industriales.



Atisbos, septiembre de 1960

Alejandro Prieto (izq.) y  
Benito Coquet

Se distinguió como:

- Subjefe del Departamento de Arquitectura del IMBA (1947 – 1951).
- Director de Programas del Instituto Nacional de la Vivienda (1954 – 1958).
- Jefe del Departamento de Inmuebles y Construcciones del IMSS (1959-1964).
- Presidente del CAM-SAM (1964 - 1965).

Obra más importante:

Laboratorios

- Laboratorios CIBA de México (murales de José Chávez Morado), 1954.
- Laboratorios Lederle, 1957.
- Avon *Cosmetics*, Av. Universidad, 1966.
- Compañía Medicinal La Campana, 1968.
- Laboratorios Sustancia; Barcelona España, 1972.
- Laboratorios ESSEX Española, Alcalá de Henares, España, 1972.
- Laboratorios Scheramex, México D. F., 1972.
- Laboratorios *Lepetite* de México, Edo. de Morelos, 1974.
- Laboratorios Beecham de México, Vivac, Edo. de Morelos, 1980.
- Laboratorios, almacén y oficinas *Fries & Fries International* de México, D. F., 1983.

Vivienda

- Unidad Habitacional Independencia, (con la colaboración de José María Gutiérrez), 1960.

## Teatros

- Teatro de los Insurgentes, 1952.
- Teatro Hidalgo, 1962.
- Teatro Cuauhtémoc, 1963.

## Plantas Industriales

- Planta industrial Conducen, San José de Costa Rica, 1970.
- Planta industrial Chicles Adams, Edo. de Puebla, 1975.
- Planta industrial *Becton Dickinson* de México, Cuautitlán, Edo. de México, 1975.
- Planta *General Motors*, Nuevo Laredo, Tamaulipas, 1983.

## Otras edificaciones

- Edificio para oficinas del IMSS, Tokio 80, 1961.
- Unidad de Servicios Cuauhtémoc del IMSS, 1963.
- Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social, 1963.
- Centro Vacacional Oaxtepec del IMSS, Edo. de Morelos, 1966.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 126, 127

## Luis Zedillo Castillo

Luis Zedillo Castillo realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, su obra es extensa incluye sobre todo edificaciones dedicadas a la salud. Además de proyectar los teatros Xola, Legaria, Tepeyac y Morelos, participó en los estudios y proyectos que el IMSS realizó para el programa de Seguridad Social Integral iniciado a principios de los años sesenta. Tiene innumerables estudios de planeación y desarrollo urbano, su obra ha sido realizada en la Ciudad de México y diversos Estados de la República Mexicana. Es miembro del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, A.C. y director responsable de obra.<sup>4</sup>



Luis Zedillo Castillo

JCL, 2008

Obra más importante

Edificios para la salud.

- Clínica Hospital Unidad Morelos D.F, IMSS, 1962.
- Hospital Benito Juárez en Mérida, Yucatán, 1973.
- Hospital General en Orizaba, Veracruz, IMSS, 1974.
- Hospital General Guasave Sin. IMSS, 1975.
- Hospital de Urgencias y Traumatología en Acapulco, Gro. DIF, FONAPAS, 1982.
- Hospital de Especialidades C.M.S. XXI, 1989-92.

Unidades Habitacionales

- Unidad Habitacional del BNOPSA en Mérida, Yucatán, 1966.
- Unidad Habitacional del BNOPSA en Hermosillo, Sonora, 1967.
- Unidad Habitacional del BNOPSA en Culiacán, Sinaloa, 1968.
- Conjunto de viviendas en Tulancingo, Hidalgo, FOVISSSTE, 1977.
- Conjunto de viviendas en el D.F. para INFONAVIT, 1977.
- Conjunto de viviendas en Xalostoc, Estado de México, INFONAVIT, 1976.
- Anteproyecto Conjunto de Vivienda en Cuautitlán Izcalli, INFONAVIT, 1978.
- Unidad habitacional Polígono Uno en Chiapas, 1991-93.

Teatros y Museos

---

<sup>4</sup> La información que se presenta me fue proporcionada por el arquitecto Luis Zedillo Castillo en enero de 2008.

- Teatros del IMSS: Xola, Legaria, Tepeyac, Cd. Juárez, Querétaro, Saltillo, Monterrey, Morelos, 1959 – 1965.
- Remodelación del teatro Isabela Corona y el de Orizaba, Veracruz, IMSS, 1987.
- Proyectos de rescate Teatro de Tlacotalpan, 1990.
- Asesoría al Municipio para los proyectos: Teatro Reforma y Teatro Boca del Río, 1991-1992.
- Proyecto de rescate "Atarazanas" del Puerto de Veracruz, 1990.
- Proyecto del museo "Agustín Lara" en Boca del Río, 1991.

#### Estudios y Planes de desarrollo urbano

- Planeación para Ubicación de Clínicas y Hospitales en el Valle de México, IMSS, 1966.
- Estudios de Regionalización de Unidades Médicas del IMSS, 1969.
- Estudios de zona Pastaje-Iusa, IMSS, para ubicación de Servicios Médicos, 1969.
- Estudios de Desarrollo Urbano para la ubicación de Unidades Médicas del IMSS, en Guadalajara, Puebla, Monterrey, Saltillo, Ciudad Juárez, Hermosillo, Culiacán y Acapulco, 1968-69.
- Planeación Urbana, Estudios de Conurbación de Torreón y Gómez Palacio, 1970.
- Estudios de Vivienda para el INFONAVIT, zona urbana de Xalostoc, 1970
- Estudios de Desarrollo urbano para BANOBRAS: Culiacán, Veracruz, Nuevo Laredo, Mérida, 1970.
- Diagnóstico de Desarrollo Urbano de Veracruz, Ver. para el Municipio, 1976.
- Planeación de Desarrollo Urbano de Aguascalientes para SAHOP, 1976.
- Planes Municipales de Desarrollo Urbano del estado de Aguascalientes SAHOP, 1976.
- Plan Maestro de Infraestructura en Salud Chihuahua, Sonora, Baja California, 1976.
- Estudios de las Ciudades Fronterizas para la Secretaría de Turismo, 1979.
- Actualización de programa de desarrollo Urbano para actividades del "IVEC", 1988.
- Programa para el rescate del centro Histórico del Puerto de Veracruz, estudios para el "IVEC", 1990.
- Estudio de plazas y paseos peatonales "IVEC" en el Puerto de Veracruz, 1991.
- Programa de Estudio para el Desarrollo Urbano de la Merced, 1995-96.
- Elaboración del Plan Estatal Maestro de Infraestructura Física en Salud para Población abierta en el estado de Hidalgo, 1995-96.
- Proyecto plan maestro de reestructuración y utilización fortaleza San Juan de Ulua. 1997
- Coordinación Nacional para la elaboración de los Planes Estatales Maestros de Infraestructura Física en Salud para Población Abierta, 1995-96.

Se ha distinguido:

- Como asesor de la Secretaria de Salud en el área de Infraestructura Hospitalaria, 2005 – 2009.

## B. Benito Coquet y Julio Prieto

Enseguida se hace referencia a los aspectos más significativos de la trayectoria de Benito Coquet, quien dio la pauta para realizar el Proyecto Nacional de Edificaciones del IMSS en 1960 y del escenógrafo Julio Prieto Posada, participante en la construcción del proyecto teatral del Instituto y asesor en la determinación de los alcances escénicos de los proyectos arquitectónicos.

### Benito Coquet Lagunes

Fue Director general del IMSS en el periodo de 1958 a 1964. Nació en Jalapa Veracruz, en el año de 1913. Licenciado en Derecho egresado de la Universidad Veracruzana, se desempeñó como Oficial Mayor de la Secretaría de Gobernación, Embajador de México en Cuba y Secretario de la Presidencia. Durante su administración al frente del IMSS entró en plena operación el Centro Médico Nacional, inauguró el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social y en 1960 el Comité Permanente Interamericano de Seguridad Social lo nombró presidente en turno. Puso en marcha el Programa Nacional de Edificación del IMSS, que incluyó los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, las Unidades de Servicios Morelos, Cuauhtémoc e Independencia, el Centro Vacacional Oaxtepec entre otras edificaciones. Fue notable su interés por la extensión del régimen de seguridad para la población campesina, principalmente al sector cañero.<sup>5</sup>



Benito Coquet Lagunes

---

<sup>5</sup> *Los directores del IMSS*, Revista Solidaria, abril - junio, 1993, IMSS, p. 18.

## Julio Prieto Posada

Fue el escenógrafo mexicano más reconocido de su tiempo (1912 -1977), además de ser grabador y pintor. Incursionó en los cambios a la escenografía bidimensional, mediante el uso de plataformas practicables y la implementación del círculo giratorio y el ciclorama en los escenarios. Como grabador hizo referencia a la temática nacional del arte popular, resaltando la importancia de la lucha social, bandera ideológica de los muralistas de la primera generación. Aprendió de Marcelino Jiménez y Ricardo Zedillo, el oficio de la tramoya y la electricidad teatral.



Fotografía tomada de Julio Prieto, dormir sólo para sonar. INBA, México, 2000.

Julio Prieto (izq.) y Alejandro Prieto (der.).

Se distinguió como:

- Subdirector del I.N.B.A., de 1945 a 1948.
- Profesor de escenografía en la Escuela de Arte Teatral del I.N.B.A. de 1948 a 1960.
- Profesor de Historia del Teatro en la Academia de Arte Dramático de la A.N.D.A. hasta el año de 1954.
- Jefe del Departamento de Escenografía de "Telesistema Mexicano" de 1952 a 1958.
- Profesor huésped del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.

Obra más importante

- Diseñó más de 500 obras teatrales (entre las que se encuentran la *Muñeca Pastillita*, y *Las Troyanas*, *Edipo Rey*, *Marco Polo*, etcétera)
- Diseñó y realizó los modelos de escenarios y dioramas de la Galería de Historia, donde inició su colaboración con el Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.
- Diseñó y realizó la Sala de Orientación del Museo Nacional de Antropología, donde un grupo de modelos y maquetas y proyecciones es accionado por una cinta electromagnética.
- Participó en el diseño las instalaciones del Teatro de los Insurgentes (1952), el Teatro Jiménez Rueda (1960) y el Teatro Ferrocarrilero (1967).
- Director de Espectáculos en el Programa Cultural de los juegos de la XIX Olimpiada (dirigió y produjo el espectáculo para la llegada de la Antorcha Olímpica en Teotihuacán).

## Premios

- Premio como el mejor escenógrafo, Diario *Novedades* por su escenografía de *El Emperador Jones* de O'Neill, Teatro de Bellas Artes (marcó un nuevo concepto en la técnica escénica de México), 1947.
- Premio por la escenografía de "Mefistófeles" de Boitio, Teatro de Bellas Artes, otorgado por la Asociación Nacional de Críticos de Teatro, (iniciando en esta obra el empleo de escenario giratorio), 1948.
- Premio por la escenografía *La Muñeca Muerta*, Teatro del Músico, concedido por la Asociación Nacional de Críticos de Teatro, 1956.
- Premio por la labor realizada como Gerente del Patronato de los Teatros del Instituto del Seguro Social, Asociación de Críticos, 1960.
- Premio Nacional Especial de Escenografía por la importancia de toda la obra realizada en su vida, concedido por Unión Nacional de Críticos, 1976.
- Premio Nacional de Artes Plásticas otorgado por el Gobierno de México, 1976.<sup>6</sup>

## Otras contribuciones.

- Dictó conferencias en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Instituto Politécnico Nacional sobre el espacio teatral, la iluminación escénica y el sonido.
- Promovió la inclusión de la carrera de escenógrafo en la Escuela de Arte Dramático formada en el INBA, 1947.
- Fundó el Departamento de Producción Teatral en el I.N.B.A., 1948.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Fuente de información: Antonio Luna Arrollo, (2004), *Julio Prieto*, Recuperado el 23 de abril de 2009 de <[http://www.aceroarte.com/colección/Julio\\_Prieto\\_danzantes.htm](http://www.aceroarte.com/colección/Julio_Prieto_danzantes.htm)>.

<sup>7</sup> Valeria Prieto y Margarita Suzán, *Julio Prieto, dormir sólo para soñar*. INBA, México, 2000.

## C. Entrevistas

### Arq. Luis Zedillo Castillo

Diseñador de los Teatro: Xola, Tepeyac, Legaria y Morelos del IMSS

—Arq. Jany Castellanos (Arq. JC). Arquitecto ¿cómo surgen los teatros del IMSS?

—Arq. Zedillo. Obedecían a un concepto de Seguridad Social en el que se creía importante que los jóvenes hicieran deporte y adquirieran cultura artística.

—Arq. Jany Castellanos (Arq. JC). Usted trabajó junto con Alejandro Prieto en los proyectos, cómo definen el programa.

—Arq. Zedillo. Sí, todos obedecieron a un concepto que manejó Julio Prieto, era un teatro de carácter intermedio, entre un teatro total y un teatro tradicional.

—Arq. JC: No como el tipo italiano que tenía palcos y balcones.

—Arq. Zedillo. Sin balcones, ahí la sala ya tenía el concepto de una sala de plática, vamos a decir sin cualidades especiales, todas las localidades deberían de tener las mismas características y un escenario flexible para poder hacer toda clase de espectáculos, podías hacer opera, drama, también comedia ligera.

—Arq. JC. La orquesta quedó debajo del proscenio.

—Arq. Zedillo. Sí, exactamente

—Arq. JC. ¿Y ese proscenio se abría o se cerraba?

—Arq. Zedillo. Si, por eso el concepto del proscenio adelantado donde se ocupaba la orquesta y con posibilidades de una la sala práctica, para que el espectador más alejado pudiera escuchar perfectamente. De ahí que los teatros tengan esa forma y además no es exclusiva de los teatros del Seguro, es un concepto universal, la única cosa diferente es que el proscenio estaba más adelantado.

—Arq. JC. ¿Y el ciclorama?

—Arq. Zedillo. El ciclorama también es una idea de Julio Prieto, para que se proyectara atrás toda clase de iluminaciones con un color, una concha para dar en un momento dado un ambiente espacial distinto.

En el Xola era una concha acústica fija, con un telar y la torre del telar para el tipo de escenografías, este es el concepto general de todos los teatros. El primero que hicimos fue el Tepeyac y el Xola, son gemelos pero el Tepeyac tiene más cupo porque el terreno lo permitía, paralelamente se hizo el teatro Independencia y casi todos, el último fue el Cuauhtémoc.

—Arq. JC. ¿Usted también proyectó el Teatro Morelos?

—Arq. Zedillo. El Morelos era distinto, porque se pretendía que fuera un teatro abierto, el concepto era una sala experimental.

—Arq. JC. Pero finalmente no se construyó abierto.

—Arq. Zedillo. No, quedó cerrado para que no estuviera rodeado de ruido... sin embargo todas las avenidas no estaban terminadas todavía, pero el ruido se metía por eso se le puso el techo.

—Arq. JC. Pero entonces usted lo dejó abierto, ya no hizo la cubierta.

—Arq. Zedillo. La cubierta si, lo que no tenía era las paredes

—Arq. JC. ¿No había?

—Arq. Zedillo. Eran unas paredes flojas.

—Arq. JC. También tiene unas columnas muy interesantes.

—Arq. Zedillo. Si, son como un acordeón y en cada uno de los vértices se abre la geometría.

—Arq. JC. Y tiene un mural

—Arq. Zedillo. Ese mural fue independiente... No era de la época, lo hicieron después, porque ahí en la Unidad Morelos tenían talleres de capacitación, un centro de artesanías y pintura, entonces de ahí debió salir.

—Arq. JC. ¿Daban también clases de arte dramático a los jóvenes?

Arq. Zedillo. Si claro, en todos los centros, desde las Casas de la asegurada, pero se crearon lo que se llamó los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Social y esos tenían escuelas, áreas de entretenimiento, y de arte dramático, música, danza y siempre tenían un teatro, de ahí nació la idea que tuvieran un teatro cada uno de ellos, cuando no lo tienen al menos una sala.

Dentro de este concepto el más avanzado que se hizo era el de Monterrey, el teatro de la ciudad, que tiene su teatrillo, su teatro y sus salitas y en todos siempre habían un aula que le podríamos llamar audiovisual, pero igual había salones de clase para otras actividades.

Eso todavía existe, no sé como ande, como funcione al cien por ciento, nosotros queríamos tener integradas a las guarderías infantiles, sin embargo el programa de guarderías infantiles ya no se incorporaba a esto.

—Arq. JC. ¿Y como se definieron los programas arquitectónicos?

Arq. Zedillo. Como nosotros colocamos teatros en toda la República hicimos unas normas para su construcción, estas normas no eran tan importantes como las del reglamento, ahí se quedaron, se las dábamos a cada uno de los arquitectos para que se basara en ellas el diseño.

—Arq. JC. Entonces los diseños los hicieron diferentes arquitectos, en su caso... no es conocido que usted haya hecho cuatro teatros.

—Arq. Zedillo. Sucede que la estructura del Seguro Social era muy especial, y Alejandro Prieto era Jefe de Obras, pero al mismo tiempo proyectaba... Por ello por ejemplo el teatro Xola parecería ser obra de Alejandro... y bueno... las normas y el trabajo fueron en equipo. Pero le digo, esto es un concepto que venía de Julio... de ambos hermanos.

—Arq. JC. Y los teatros tienen características que los hacen diferentes aunque hayan sido basados en las mismas normas

—Arq. Zedillo. El Legaría es muy bonito es muy chiquito.

—Arq. JC. Si es un teatro al que entra uno y se siente muy a gusto... es muy a la escala del ser humano, incluso el mismo Xola, la geometría que tiene... como va abocinándose de atrás hacia adelante.

—Arq. Zedillo. Es su carácter y la forma.

—Arq. JC. En sus teatros utiliza sobre todo la limpieza de los volúmenes.

—Arq. Zedillo. Bueno la misma forma del teatro, obliga a uno.

—Arq. JC. Pero me refiero al concepto... porque a pesar de que usted diga que son los teatros gemelos... si hay un estilo propio.

—Arq. Zedillo. Eso aunque uno no quiera va saliendo.

—Arq. JC. En el teatro Xola por ejemplo el volumen en la fachada es cóncavo pero en el Legaría contrasta y es al revés, entonces me parece interesante.

—Arq. Zedillo. Porque ahí mismo el terreno obligaba a esa forma porque está frente a la glorieta.

—Arq. JC. Y esos otros elementos, como el plafón que puso usted en el vestíbulo del teatro Tepeyac, que tiene pliegues.

—Arq. Zedillo. Bueno, esa fue la influencia del trabajo del arquitecto Félix Candela, nos criticaba mucho, decían que era inútil hacer algo así... invertidos.

—Arq. Zedillo. Pero en general los teatros tenían el mismo concepto del Teatro de los Insurgentes y hay otros así en la ciudad de México...no, bueno de repente hubo otros, en el conjunto que estaba atrás del Auditorio Nacional, que tenía ese concepto de “para todo” y no servían para nada.

—Arq. JC. Y respecto a sus otras obras que me dice.

—Arq. Zedillo. Si le comento, podríamos irnos a muchas obras.

—Arq. JC. ¿Y cual es la que más le ha significado?

—Arq. Zedillo. En materia de hospitales hicimos en Villahermosa hospitales chiquitos, uno que nos quedó muy bonito en Mérida.

—Arq. JC. Usted también estudió en la Universidad, seguramente le tocaron aquellos profesores impresionantes.

—Arq. Zedillo. Tuvimos la educación académica completamente como arquitectos. Todo se hacía a mano y gráfico... dibujábamos a lápiz, era la educación que tenía nuestra generación... es interesante ver en Bellas Artes que muestran los planos que hizo el arquitecto Boari... porque, Federico Mariscal fue el que continuó, el que terminó el Palacio...Y ahí están los planos dibujados al estilo sobre papel.

—Arq. Zedillo. ¿Por qué está haciendo usted este trabajo?

—Arq. JC. Es un doctorado en arquitectura, de hecho yo establecí contacto con usted porque platiqué con el arquitecto José María Gutiérrez y él fue el que me dijo usted es el mejor proyectista de teatros.

—Arq. Zedillo. Pues José María Gutiérrez era el segundo de Alejandro Prieto, en la misma época, el Subjefe de Obras y también proyectaba.

—Arq. JC. También iba en paralelo, él me decía que su área fue más hacia la habitación, las unidades de vivienda...

—Arq. Zedillo. Sí, todos nos conocimos en el Instituto, él venía de un curso de vivienda y luego estuvo en el Instituto Nacional de la Vivienda cuando se fundó en la época de Ruiz Cortines, luego ese Instituto se transformó con otro nombre, Chema fue fundador del Infonavit, por eso el se concentró ahí.

—Arq. JC. Regresando un poco, a ustedes les tocó en ese momento de lleno el funcionalismo, las tendencias que llegaron por vía de Le Corbusier y el Bauhaus.

—Arq. Zedillo. Sí, el maestro funcionalista era Enrique Yañez, después empezó una corriente formal que retomó... Agustín Hernández.... Bueno en ese tiempo en la Escuela había gente alta.

—Arq. JC. Zedillo. Eramos el centralismo, hacíamos obras en toda la República, llegábamos y no había arquitectos, en Veracruz tenían tres aulas.

En cada municipio debería haber un jefe de obras públicas, un arquitecto encargado del desarrollo de la localidad... arquitectos...

—Arq. JC. Y en su obra, era fundamental el uso de los materiales regionales?

—Arq. Zedillo. Bueno en el Seguro se estableció al principio hacer obras de buena calidad.

—Arq. JC. En el teatro de Legaría utilizó el mosaico en un muro.

—Arq. Zedillo. El mosaico veneciano es color a fuego, permanente, con el se puede hacer un mural. Eran materiales muy durables.

## **Arq. José María Gutiérrez**

Subdirector de la Dirección de Obras y Conservación del IMSS en 1960.

Arq. Jany Castellanos. Arquitecto como surge la idea de construir teatros en el IMSS.

—Arq. José María Gutiérrez. En 1958, en diciembre del 58 entra el Gobierno de Adolfo López Mateos y nombra como titular del Seguro Social al Lic. Benito Coquet, que había venido funcionando como Secretario de la presidencia o de Programación y Presupuesto antes de llegar al Seguro Social.

Hay un libro que acaba de editar el Seguro Social y en la entrada Benito Coquet habla del Seguro Social, hace la historia y establece algo que el siempre peleó y que no pudo desarrollar de formar completa, establece que el desarrollo de la seguridad social no solamente es plural, sino de acuerdo con la ley misma, pues cumple con una serie de mejoras a la familia y extiende mejoras culturales. Entonces todos estos centros de bienestar familiar incluyen programas dirigidos a las esposas e hijas de los derechohabientes. Esto fue producto de que cuando se iniciaron las primeras clínicas en el Seguro Social, hay que decir que estamos hablando de 1958 – 1959, el Seguro Social se inicia en 1946 en ese momento llevaba 14 o 15 años establecido, eran otras las condiciones económicas de México, al Seguro Social le sobraba dinero y estaba guardándolo para cuando vinieran las jubilaciones, porque en ese momento casi nadie se jubilaba, llevaba 15 años... es decir era nuevo el Seguro.

Cuando empezaron las primeras clínicas hospitales del Seguro Social, la gente de bajos recursos económicos se desbordó especialmente a las clínicas de medicina familia y sobre todo porque las mujeres después de haber sido atendidas en los partos, tenían todos una serie de atenciones con los niños, que no podían tener las familias pobres: en su alimentación, tratamiento, vacunación, control y entonces los médicos y las enfermeras no podían darse abasto, no solamente por una atención medica, sino por una serie de recomendaciones de tratamiento en cuanto a los alimentos, cuidados del niño, etc. De ahí surgió la necesidad de las Casas de la Asegurada, que eran anexas a las clínicas familiares. Los médicos estaban en coordinación con las actividades de estos centros, ahí se daba fundamentalmente atención a las madres, desde luego se desarrollaron inmediatamente una serie de actividades para que aprendieran a confeccionar pañales, hacer guisados nutritivos y eso se fue complementando. Se fueron desarrollando otras actividades en estas Casas que se convirtieron finalmente con el proyecto del licenciado Benito Coquet en los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar que tenían anexo un centro juvenil, un centro deportivo y un teatro.

El Licenciado Coquet consideró que el teatro era la manera de poder desarrollar una mejor forma de cultivar a las gentes asistiendo a ver obras y también aprendiendo a actuar en las obras.

—Arq. JC.—¿Esta fue una política del Seguro en esos años?

—Arq. JMG. Eso se implantó en varias unidades que se ubicaban en las zonas más pobres, usted puede visitar la Unidad Cuauhtémoc, La Unidad Morelos en Aragón, en la Delegación Gustavo A. Madero y son centros deportivos con todas las de ley, de ahí han salidos los mejores deportistas.

—Arq. JC. Como los clavadistas.

—Arq. JMG. Así es, había natación, clavados, obras de teatro, centros deportivos, grupos juveniles, centros para atender a los niños y cursos de oficio dentro de las zonas proletarias, así se les llamaba entonces a las que ahora se conocen como populares. Algo que sigue siendo tremendamente necesario para el desarrollo de los jóvenes y

las mujeres. Se desarrollaron en la República cerca de cuarenta o treinta centros, cuarenta teatros importantes, aparte de otros más chicos que eran al aire libre.

El Licenciado Coquet nombró como titular de la Dirección de Obras y conservación al arquitecto Alejandro Prieto y el arquitecto Alejandro Prieto me nombró a mí como Subdirector, entonces nos repartíamos las tareas. Estos trabajos ya se venían desarrollando desde el gobierno anterior, con el licenciado Ortiz Mena... Antonio Ortiz Mena, unidades habitacionales en las que ya se habían puesto algunos teatros como el Santa Fe.

—Arq. JC. ¿Entonces la Unidad Santa Fe se construyó antes?

— Arq. JMG. La Santa Fe la construyó el Lic. Ortiz Mena, en el sexenio anterior con Ruiz Cortines

Los proyectos del IMSS iniciaron en esa transición entre el gobierno de Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos, precisamente López Mateos en los primeros días de su gobierno hace una visita a la Delegación Contreras, límite con Álvaro Obregón, ahí por lo que es la Glorieta por donde está la bandera del periférico y San Jerónimo, porque ya venía desde su campaña haciendo visitas por las Universidades y los trabajadores de las fabricas...

—Arq. JC. Estaban ahí las fabricas de papel.

—Arq. JMG. Las de Hilados y tejidos, La Hormiga, Rutina, y las zonas comerciales que ahí empezaron a surgir a lo largo de Insurgentes y se hablaba de necesidades de vivienda, entonces él tenía una relación estrecha con un señor Maxumoto y le compraron los terrenos de unos jardines en los que producía flores, Maxumoto tenía ahí en la calle de Colima sus tiendas.

—Arq. JC. Muy conocido en aquel tiempo.

—Arq. JMG. Ahí tenía uno de los centros de producción de flor y se compró para construir la Unidad Independencia y se hizo uno de los primeros teatros. Está ahí el teatro con un Centro de Seguridad Social, un club juvenil, y un centro deportivo separado pero dentro de la unidad. Esta surgió al estudiar las bases de Vasco de Quiroga que estableció en la Colonia allá por 1550 o 1540, las ciudades hospital (no de hospital sino de hospedaje) en donde se enseñaban oficios a la gente, eran populares y establecían la forma y la manera de convivir en los espacios, las plazas, las maneras de hacer las viviendas. La Unidad Independencia tiene como base ese concepto tomado de Tomas Moro, que surge en el Renacimiento, proponiendo la manera de convivir y que luego Vasco de Quiroga desarrolló en Michoacán. Todo esto estaba en la mente de Benito Coquet para desarrollar artes, oficios y cultura de la gente ya que el Seguro Social con los trabajadores estaba comprometido no solamente a curarlos, sino desarrollarlos familiarmente y culturalmente.

—Arq. JC. ¿Era este un proyecto de Estado, el proyecto político que todavía venía de la época posrevolucionaria?

—Arq. JMG. Cuando surge la Revolución en la Constitución de 1917 se establecen las bases, no con el concepto de Seguro que se tuvo después, sino con uno de cajas populares para proteger a la familia y que vinieron desarrollando todos los gobiernos, ahí en libro que le recomendé del Seguro viene la historia donde Benito Coquet plantea su tesis, sobre el desarrollo de la comunidad.

—Arq. JC. ¿Había en esto una idea personal de Benito Coquet?

Arq. JMG. Totalmente personal y en bronca con medio mundo, empezando con Torres Bodet, que era el Secretario de Educación Pública que decía que se estaba metiendo en algo de la Secretaría que no le

correspondía... bueno si todos ayudamos a la cultura no es de que alguien la haga, vamos a sumarnos, pero en fin... como sigue esto de la disponibilidad.

Hubo un desarrollo de estos teatros, se formó un Patronato con los mejores directores de teatro como Salvador Novo. Para dar consejo sobre las obras teatrales, sobre la forma de desarrollar esta actividad y llevarla a toda la gente, empezando con las tragedias griegas.

—Arq. JC. El teatro clásico

—Arq. JMG. El teatro clásico o lo de Usigli, el teatro más mexicano. Todavía hay una Unidad... el teatro a espaldas a la Alameda... El Teatro Hidalgo...

—Arq. JC. Que ha cambiado mucho.

—Arq. JMG. Hay o había un Centro de Seguridad Social que con el terremoto desapareció, un centro juvenil, pero el teatro quedó íntegro, lo único con problemas fue el vestíbulo, pero al teatro no le paso nada

Arq. JC. Y ese también fue proyecto de ustedes.

—Arq. JMG. De Alejandro Prieto, fue por la forma en que se comportó el sismo que este edificio desapareció.

—Arq. JC. Me decían que la cimentación era con pilotes de control.

—Arq. JMG. Las construcciones se hicieron con los mejores ingenieros, fue otra de las tesis del licenciado Coquet “lo mejor, lo mejor, que se sienta la gente orgullosa, son edificios que deben tener una identidad”. Con el terremoto muchos edificios se cayeron, pero siguen siendo edificios que tienen mucha tradición. Se creó una cultura de hacer buenos hospitales y buenos teatros que hasta la fecha funcionan, porque cuando surge el Seguro Social se comenzaron a juntar recursos económicos inmediatos.

—Arq. JC. ¿Por las empresas?

—Arq. JMG. Cuando todas las empresas y el IMSS comenzaron a depositar no había servicios, se convirtió en un estrés y una necesidad de hacer que no daba tiempo para construir, entonces alquilaron casas grandes para hacer las clínicas y se rentaron o compraron hoteles para hacer los hospitales, solamente con alguna adaptación para los servicios de los quirófanos y laboratorios.

—Arq. JC ¿Y es más o menos en los sesenta cuando empiezan hacer las obras?

—Arq. JMG. Cuando empieza Coquet, ya se habían empezado dos o tres hospitales, pero de lleno los nuevos fueron con él. Ahí se empezó la construcción de una manera que se heredó, cuando llega Ávila Camacho que fue el que creó el Seguro Social, ya venía estudiándose y no cuadraban las cosas y había preocupación, finalmente la Cámara de Diputados lo analizó y fue Ignacio García Téllez quien dio la clave y mantuvo un constante seguimiento, desde el gobierno de Lázaro Cárdenas y que se completó con Ávila Camacho, aunque esto se heredó, de lo ya conformado en el periodo de Cárdenas, hay en el libro en el que el licenciado Coquet analiza muy bien y en forma resumida que participación tuvo cada Gobierno a partir del 1917. Pero finalmente Coquet lo realiza con la posibilidad de recursos para hacer estas instalaciones y se construyeron una enorme cantidad de hospitales por toda la República.

—Arq. JC. Y con ello se inicia la definición de una tipología arquitectónica en las obras del IMSS.

—Arq. JMG. Si, se ocupaban a los mejores arquitectos de la localidad, se veía que fueran los mejores lugares, no por allá en la orilla... se ocupaban los mejores terrenos. Se quería que fueran símbolo y se estudiaba la Ciudad para determinar donde hacerlos, y donde se podía el licenciado Coquet encajaba esta tesis completa de desarrollo, no del hospital y la clínica, sino del hospital, la clínica, con el centro de seguridad, campo deportivo y teatro.

—Arq. JC. ¿Aun están funcionando los centros juveniles?

—Arq. JMG. Se fue deteriorando, se fueron deteriorando los servicios, el costo de los servicios médicos, el costo de la vida y el Seguro Social cobra un porcentaje sobre los salarios, los salarios se han ido para abajo entonces, el porcentaje que se aporta al Seguro Social cada día es menor y los costos van para arriba.

—Arq. JC. Fue lo que sucedió con el Centro Medico

—Arq. JMG. Ese lo construyó la Secretaria de Salud, pero se dieron cuenta que no lo podían sostener, entonces López Mateos dijo que había que sostenerlo, comprándolo para el Seguro Social y el licenciado Coquet no lo quería, dijo “es un monstruo, es muy grande” y López Mateos dijo “se tiene que comprar...no hay otra opción”.

—Arq. JMG, Y lo compró y nos tocó terminarlo, el proyecto era del arquitecto Enrique Yañez, que fue de los iniciadores de la Hospital General en México, junto el arquitecto Villagrán y como médicos el Doctor Zubirán, desde luego el doctor iba a ser secretario de salud y desarrollaron durante tres años lo que sería el hospital moderno mexicano, con esas bases se construyeron todos los hospitales.

—Arq. JC. Y en los teatros, Alejandro Prieto llega al teatro a través de...

—Arq. JMG. Aquí va... Alejandro Prieto hermano de Julio Prieto. Julio Prieto estudiaba arquitectura, pero murió su padre y se quedó al frente de su familia, era un dibujante de primera, encontró el camino para ser escenógrafo, pero no pudo terminar la carrera y a su hermano menor lo hizo arquitecto, eran muy unidos, entonces en toda la escenografía y los teatros Julio Prieto formaba parte.

—Arq. JC. ¿Por qué en esa época de oro, cuando el Seguro Social construye y además patrocina toda la parte teatral del IMSS, Julio Prieto es escenógrafo de casi todas las obras?

—Arq. JMG. Él era escenógrafo de las obras del Seguro y hermano de Alejandro Prieto, amigos del licenciado Coquet, había una amistad y además una cuestión que se asociaba a una empresa, la mejor empresa de mecánica teatral, que era especial porque no hay muchas empresas que venden todas las cuerdas y reflectores...

—Arq. JC. Los Tiros...

—Arq. JMG. Una serie de palizadas y de cosas complicadísimas, toda la cuestión de sonido, se llamaba IRIS Mecánica Teatral IRIS.

—Arq. JC ¿Ellos desarrollaron la parte de la mecánica teatral?

—Arq. JMG. Desarrollaron el trabajo de cómo había que hacer los teatros y la parte de mecánica teatral fue con León Zedillo, uno de sus hijos Luis Zedillo que era arquitecto construyó varios teatros.

—Arq. JC. Entonces Luis Zedillo hizo la remodelación del Teatro Isabela Corona, que no era del Seguro inicialmente.

—Arq. JMG. Bueno después cuando se compró Tlatelolco, se adquirieron algunos edificios y él lo adaptó, ya existía ahí el cascarón y Luis Zedillo hizo la adaptación de Teatro.

—Arq. JC. Entonces él trabajó en la parte de mecánica teatral.

—Arq. JMG. Hizo mucho trabajo con Mecánica Teatral, aunque Mecánica Teatral le vendía cosas al Seguro, asistía en la parte de necesidad técnica, Luis Zedillo era amigo de Alejandro Prieto eran compañeros del despacho que tenía Alejandro Prieto, un despacho en la calle de Damas ahí en Insurgentes, ahí trabaja Luis Zedillo.

—Arq. JC. Atrás del Teatro Insurgentes

—Arq. JMG. Cuando hacen el teatro de Insurgentes compraron ese terreno y hizo su despacho ahí. Entonces alrededor de esto se desarrolló toda esta cultura del teatro. Últimamente Prestaciones Sociales ha querido desentenderse del teatro, ante la falta de recursos. Pero no han sabido... no han sabido conseguir o sumar recursos para sostenerlo, como sumar recursos para poder atenderlo, falta imaginación, falta entusiasmo, desafortunadamente llegó un director que acaba de salir con el cambio de gobierno, estuvo 2 años escasos, Santiago Levy, trataron de vender el teatro Hidalgo y se armó todo un problema, después se cambió a Levy por Fernando Flores y hubo una reunión de las gentes que dirigen teatro...

—Arq. JC. Como Miguel Sabido.

—Arq. JMG. Todos ellos se habían puesto de acuerdo con personas que estaban en la directiva de prestaciones sociales, hicieron una reunión de concertación con ellos, no lo vendieron y se habló de mejorar y desarrollar el teatro como cultura, sumando recursos, no haciéndolo responsabilidad únicamente del Seguro, es la fórmula ahora, cuatro más uno y tres más uno, nos repartimos para promoverlo, pero siempre se hizo de lado en cuestión de prestaciones sociales después de Coquet.

Coquet sale del Seguro Social, con un problema, su enemistad con Díaz Ordaz, defendió la candidatura para presidente y entraron en lucha en conflicto y cuando entra Díaz Ordaz a la presidencia sale Coquet. Después trataron de vender teatros para no mantenerlos y los centros vacacionales, todo esto con una visión del director, un señor Sealtiel Alatraste, afortunadamente intervinieron ahí gente para controlar esta situación, Alatraste sale al año y medio debido a un desacuerdo con el sector patronal por las cuentas, no había tal desfallo, ni había nada, sólo la cuestión política...

—Arq. JC. Regresando a los teatros ¿quién hizo la fachada del Independencia.

—Arq. JMG. Es de Federico Cantú, es una gente que admiraba mucho Benito Coquet, lo va a encontrar en todas las esculturas de la “madre” del símbolo del Seguro o en la cuestión prehispánica sobre Quetzalcoatl.

—Arq. JC. La introducción de elementos prehispánicos en los teatros, viene entonces de Benito Coquet.

—Arq. JMG. Benito Coquet tenía un pensamiento en el que relacionaba lo Griego con nuestra cultura, digamos la corriente que nos llegó de Europa con lo local, pero en forma muy intensa, juntaba las dos y decía que este mestizaje era extraordinario, las leyendas y todo lo que se ha escrito sobre lo que dejó Quetzalcoatl, este

personaje que desapareció misteriosamente pero que dejó en todas las culturas admiración y que se representaba con la serpiente emplumada... por qué era una serpiente, yo no sé qué sucede con los símbolos del hombre que la serpiente es símbolo de sabiduría... Desde los griegos, en la medicina están las dos serpientes de sabiduría y los prehispánicos le pusieron plumas porque era serpiente águila, dominar el paisaje y ver las cosas y conocer la tierra. La tierra siempre fue para las culturas prehispánicas y para las europeas, pero más para las prehispánicas el lugar y la madre. Ellos veían al salir el sol, que salía de la tierra y veían que el sol se metía en la tierra. No sabían que la tierra era redonda y giraba, veían que salía el sol y que la tierra producía flores y producía plantas y producía alimentos y lo producía la madre tierra, entonces quien se mete en las entrañas de la tierra es la serpiente y el águila que domina el paisaje. Ese símbolo está a un lado de la Unidad Independencia, está el viejo Quetzalcoatl como símbolo de la figura europea, pero está también el símbolo de la serpiente emplumada, ahí está representando lo que quería Coquet.

—Arq. JC. En toda la arquitectura del Seguro hecha en ese periodo esto es muy representativo.

—Arq. JMG. En el mismo teatro Hidalgo se encuentran dos símbolos, dos personajes mayas, adentro del teatro, en los laterales, hechos de cobre.

—Arq. JC. Pero entonces ahí es donde surge ese interés.

—Arq. JMG. Viene de su propia cultura, si usted va a Xalapa... Coquet era de Coatepec, una población pegada a Xalapa... entonces cuando hace el CSSBF en Xalapa, donde él estudio, donde él se desarrolló, compra un cerro que está en el centro de la ciudad y hace ahí el teatro, el Centro de Seguridad Social y una plaza y vale la pena ver esa plaza porque tiene a Quetzalcoatl y tiene las figuras de lo que es la nueva España. Como le digo es una suma, lo mismo se aprecia en el muro del gimnasio que está en la Unidad Cuauhtémoc, ahí se ve la estatua de Cuauhtémoc y la llegada de los Nahuas con el consejo y la cultura de Quetzalcoatl, es un mural enorme. Se han rescatado varios de estos murales en el Centro Médico, hay otro que está en Pediatría, del centro médico anterior se llevó a las nuevas construcciones, se renovó y se volvió a construir y ahí también se ve esta influencia de Quetzalcoatl con Tomas Moro.

—Arq. JC. Usted participó en la Unidad Independencia.

Arq. JMG. Yo diseñé con Alejandro Prieto la Unidad Independencia, porque a mí me llamaron del Seguro Social para hacer viviendas, para hacer la unidad, pero se acabo el dinero para vivienda y me dijeron dedícate a hospitales y me fui a estudiar más que nada Conservación, hice algunos hospitales, se preocupaban por la conservación e hicimos todo un modelo para ello, nos fuimos a preparar a Estados Unidos.

Regresando a los teatros el primero que se hizo fue el Xola, por el lugar en donde estaba a todos los del Patronato les encantaba, ya después de estrenar las obras ahí se pasaban a los demás teatros... las obras de teatro ahí se cocinaban.

El teatro para el licenciado Coquet era la forma de llegar a la gente y el cine también... pero decía que el teatro tenía una cuestión... no solamente ver a los actores sino el ser actor. En los bailables, las fiestas de niños, de jóvenes y obras de teatro, había una participación y se hacía una convivencia y el cine no da esa convivencia.

—Arq. JC. ¿El teatro Reforma no entra en ese periodo?

—Arq. JC. Ese se construyó en el gobierno de Miguel Alemán, termina Ávila Camacho y desde entonces ya se compró el terreno porque tenía que estar en el paseo de la Reforma, y se construyó pero no con la idea del teatro sino de un auditorio.

—Arq. JMG. En ese mismo periodo se construyeron algunos de los teatros que están en el Bosque de Chapultepec. Los que están atrás del auditorio, ahí tuvo que ver Julio Prieto pero ya fuera del Seguro.

—Arq. JC. En ese caso no todos son de estilo italiano, entonces yo me preguntaría si tenía un objetivo ese estilo en relación con la política cultural de Benito Coquet.

—Arq. JMG. Julio Prieto en el Teatro Insurgentes sostuvo que era la manera clásica, la mejor manera de hacer teatro, que tuviera su torre, sus telares para toda la cosa de escenografía y una serie de disposiciones para que se circulara y hubiera rápidamente un cambio de escenario sin tener que suspender un rato el teatro, incluso de sumirlo... desaparecerlo y una serie de condicionantes en cuanto al ritual para la cosas de iluminación, los caminos de gato, entonces toda la mejor instalación que Julio Prieto como muy buen escenógrafo estudio la puso en práctica, ahí se probó cómo debía de hacerlo.

— Arq. JC. En relación con los materiales, es muy significativo que la mayoría de los teatros siempre tengan el recubrimiento de la cantera.

—Arq. JMG. Coquet sostenía que para que fueran edificios dignos al servicio y a la importancia de la Seguridad Social tenían que ser edificios no pintados de cal y canto decía, tenían que ser de cantera sus muros y sus pisos de mármol, además es el piso más barato porque no requiere mantenimiento, es el más barato sobre todo si se compra en piezas chiquitas es más barato y dura toda la vida.

Él tenía esa vocación, revisaba todos los problemas, revisaba los proyectos y se interesaba en varias cosas, se interesaba en los acabados, en cierta majestuosidad del edificio y los materiales de construcción.

—Arq. JC. Esto también tiene que ver con un ambiente todavía nacionalista... reforzado a partir de las instituciones.

—Arq. JMG. Si mire en la Unidad Independencia él Presidente dice vamos a cumplir 150 años de ser independientes, estoy hablando de 1960 a 1810, entonces en la Unidad Independencia hagamos orgullo de 150 años independientes con una convivencia... que nos dio orgullo, no una fue una Unidad habitacional nada más.

Había este nacionalismo, había una cultura de ser independientes y en ayudarnos y en ello consideraba ello el licenciado Coquet a la Seguridad Social y trataba de ampliarla. Pero no había las condiciones económicas, desgraciadamente no hemos sabido encontrar las fórmulas, el seguro popular, el seguro del ISSSTE y el Seguro se han desvirtuado.

## Tramoyistas

### Salvador Peña, Eduardo Palomino y José Luis Sandoval

Miembros de la Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros Y Similares de Teatro (TEEUS).

- Actividad de los tramoyistas y la escenotecnia

—Salvador Peña.- Usted quiere saber de la historia de los teatros del Seguro

—Arq. Jany Castellanos. Sí

—Salvador Peña. He tenido el gusto de hablar con presidentes... Mi amigo José Luis Sandoval es un excelente tramoyista

—José Luis Sandoval. Estuve en el Teatro Hidalgo.

Salvador Peña. ¿Sabe que es un telar?

—Arq. JC. Bueno, vine hablar con ustedes porque tengo muchas dudas al respecto, díganme es lo mismo la parrilla que el telar.

—José Luis Sandoval. La parrilla es la parte que carga

—Arq. JC. Aquí traigo mis fotos para que ustedes me puedan sacar de muchas dudas, esto es algo visto desde arriba aquí se ven las cuerdas colgadas.

—José Luis Sandoval. Estas son las cornamusas (señala croquis).

—Salvador Peña. Este es el telar (señala croquis).

—Arq. JC. Estos son los tiros, les dicen tiros no es así, los tiros pasan y después les hacen un nudo en las cornamusas, unas pirámides verdad...

—José Luis Sandoval. Son unas poleas en donde la cuerda entra, baja y se amarran a una vara o dos.

—Salvador Peña. A donde tiene que llegar se afirma, suelta el telón y llega exactamente al piso, sino se seguiría bajando.

—Arq. JC. Pero pueden ser manuales o con los pesos.

—José Luis Sandoval. El contra peso es otra cosa, estas son manuales.

—Salvador Peña. Estamos hablando de cuando empezó TEUS, si había contrapeso pero hecho con...

—José Luis Sandoval. Si había contrapeso pero hecho con cajones

—Arq. JC. ¿Eran de madera? ...y los llenaban de algo.

—José Luis Sandoval. No, eran fierro, algo más pesado, se llenaban de arena y había ocasiones que hasta uno se tenía que colgar en el contrapeso.

—Arq. JC. Si he visto que también usaban sacos.

—Salvador Peña.- Bolsas de Lona.

—José Luis Sandoval.- Esas se sueltan solas no son muy pesadas.

—Arq. JC. Y los telones cómo eran, cómo abrían como una especie de cortina.

—Salvador Peña. Lleva otro sistema, también sube y baja el carro donde va amarrada la cortina que abre y cierra, también lleva un riel, vamos a decir con la persiana.

—Arq. JC. También están colgados, los rieles ¿todo está colgado?, Entonces el telar es a donde llegan los tiros. Porque hay quien cree que el telar y la parrilla es lo mismo.

—Sandoval. La parrilla es una cosa es a donde van todas las cuerdas, todo el alumbrado, cordones de las cortinas esa es la parrilla. El telar es donde bajan todas las cuerdas y es para que la tramoya los mueva, ya sea suban o bajen y depende del peso si se necesita algo más para subir las.

—Arq. JC. Las telas no pesan tanto, aunque sean de terciopelo.

—Salvador Peña. Pues hay de todo, de todo, hubo una comedia mexicana que hizo Roberto Soto hace muchos años y el telón era de puro bastón de Michoacán, haga de cuenta ese bastón de mucho color, muy mexicano entonces llevaba muchos contrapesos.

—José Luis Sandoval. Entonces todas las varas de electricado y las contrapesadas tienen un marco.

—Arq. JC. Y cuantos tiros tienen.

—Salvador Peña. No hace mucho, eran tres: la corta, centro y larga, es decir centro corto, el centro nada más lleva una que lleva un columpio, como es muy pesado en lugar de agarrar así a esa cuerda se le pone una “Y” y ahí jala y abre el peso para que no se quiebre.

—Arq. JC. En el Iris era así, el procedimiento era igual o parecido al que pusieron en los del teatros del Seguro.

—Salvador Peña. Eran como yo se lo estoy platicando y luego lo han venido amplificando, le han puesto más ancho, más largo.

—José Luis Sandoval. La embocadura de un foro era de 8 metros, se llama embocadura a donde termina el foro, donde empieza el público.

—José Luis Sandoval. La corta, centro y largo, subían y bajaban y se han ido modificando, porque han crecido las embocaduras a 12 metros.

—Arq. JC. Las embocaduras de 12 metros, entonces ahí pueden colgarse más las varas y entonces requiere de más tiros... perdón cuerdas... ¿tiro es cuando está bajando?

—Salvador Peña. a la cuerda sola se le llama tiro.

—Arq. JC. Y entonces por ejemplo en uno de 12 metros necesitaba más de ocho.

—Salvador Peña. De ocho cuerdas, no, muchas, muchas más. Se ponían allá en la parrilla carretes, alguien decía aquí faltan 2 carretes y se subían.

—Arq. JC. A ponerlos... además son ustedes equilibristas, ahora que visité los teatros subí al telar y a la parrilla, iba ya en el último puente porque hay varios niveles y realmente se ve altísimo.

—Salvador Peña. Ahorita el telar más alto que hay en todo México es del Teatro Metropolitan, es de 30 metros.

—Arq. JC. El Metropolitan será como del tiempo del Iris o más acá.

—Salvador Peña. No, no usted está hablando del Iris cuando estaba la Revolución... “la Sra. Esperanza Iris, perteneció a la mafia y anduvo con los grupos del automóvil gris y las joyas” muchos años, la señora tenía mucha lana e hizo su teatrotote que nos lo quitaron.

—Arq. JC. ¿A la Unión?

—Salvador Peña. Si, hay póngale en letras mayores que nos han ido dando palo por palo hasta dejarnos...

—José Luis Sandoval. El sindicato Iris era privado, particular, después paso a varias personas pero manejaban una renta y como la Señora...

—Salvador Peña. Ya se había muerto, la señora se lo dejó casi a Paco Sierra, pero Paco Sierra estaba en el bote, porque quiso tirar un avioncito.

—José Luis Sandoval. No conocía mucho del medio en aquel tiempo.

—Salvador Peña. Paco Sierra era su esposo cantante y no era amor lo que se tenían era interés, ella era 20 o 30 mayor que él, entonces se hicieron matrimonio pero la historia lo platica, entonces a Paco Sierra también se lo quitaron, un familiar de Doña Esperanza y la lana es la lana y dijo lo vendo y hizo tratos con el gobierno y nos lo quitaron.

—Arq. JC. Y se convirtió en el Teatro de la Ciudad.

—Salvador Peña. Estuvo muchos años cerrado, muchos...

—Arq. JC. Y ustedes hacían la construcción de la parrilla o llegaba otro equipo o sólo la armaban.

—Salvador Peña. Nosotros hacíamos todo, nos daban el huacal vacío y a poner la parrilla a 30 metros de altura, sin cascos sin nada.

—Arq. JC. Les digo que ustedes parecen equilibristas

—Salvador Peña. Ahí es donde empieza a tomar valor esto, nosotros en el mundo entero, trabajamos con un martillo, unas pinzas, cualquier cosa y en cualquier parte... En cualquier parte de Estados Unidos un tramoyista lleva guantes, un equipo de 40 herramientas y los amarran con una cuerdas como de alpinistas.

En México ¡órale para arriba y cuates allá van; treinta o cuarenta metros de altura, nada más soltaban la mano y se estrellaban en el escenario, porque tampoco teníamos Seguro, no teníamos nada, si muero... sácalo y que siga la función.

—Arq. JC. Y cuando trabajan con el Seguro Social que hacían los aseguraban como parte de la Unión o eran independientes.

—Salvador Peña. No, no, ahí le faltó al Señor Benito Coquet esa cláusula que nos diera apoyo, el Seguro Social es un mito y se hizo fuerte porque es de los mexicanos, es mas mío que del administrador general... porque soy más viejo y he cotizado toda mi vida y ahora quiero una pastilla y no hay.

—Arq. JC. Si es un problema.

—Salvador Peña. La burocracia, el Sindicato del Seguro se lo comió, se apropió de todo

—Arq. JC. Y luego viene la crisis y todo cambió, porque cuando los teatros del Seguro se hicieron, patrocinaba las obras y el trabajo era seguro para ustedes.

—Salvador Peña. Estaba el teatro lleno, y los artistas cobran no sé 500 o a lo mejor 1,000 pesos.

—Arq. JC. ¿Es decir que les pagaban bastante?

—Salvador Peña. Y ahora un artista bueno

—Arq. JC. ¿Mil pesos en los 60 era bastante?

Salvador Peña. Ahora un artista bueno, debe ganar como mínimo diez mil pesos diarios. El TEUS le dijo al Seguro nosotros trabajamos tus teatros, el Seguro dijo OK porque no tiene trabajadores, esto que hacen aquí de la mecánica en este sindicato, en ninguna parte se hacía.

—Arq. JC. Además no se tiene idea de que hace un tramoyista.

Salvador Peña. En alguna parte Señorita si eso lo anota, a la hora que quiera se le va agradecer porque estamos desamparados, cuando piden apoyo aquí se los damos, por ejemplo actores cuando tienen problemas fuertes aquí vienen, mire el gobierno no quiere sindicatos, pero al Seguros, a Petróleos, a la Educación, que son unos sindicatos enormes les tienen miedo.

—Arq. JC. Y entonces ustedes están asignados a los teatros.

Salvador Peña. Nadie, nadie entraba más que nosotros, esto poquito después de Benito Coquet, en ese tiempo éramos amos y señores de los foros, podíamos correr y decir que nos dejaran trabajar, ahora es al revés. Mire TEUS está en la Federación Teatral que tiene nueve agrupaciones entre ellos: actores, compositores, directores de orquesta, gente culta, que ahora es de la ANDA, fíjese las estrellototas que hay en México aquí hicieron su sindicato, en una mesita, bueno aquí no en Allende 23, ahí fueron a pedirnos apoyo, desde luego no estaba yo todavía en el TEUS... La Asociación Nacional de Actores salió de TEUS.

- Conocieron a Julio Prieto

—Arq. JC. Ustedes conocieron a Julio Prieto.

Salvador Peña. Fue un gran amigo.

—Arq. JC. Era una persona muy accesible.

Salvador Peña. Yo tenía un terreno y ganaba, por que trabaja en la mañana, tarde y en la noche y dije un día don Julio tengo un terreno para mi casa, me dijo cómo quieres tu casa.

—Arq. JC. ¿Y se la diseño?

Salvador Peña. Si, y me hizo una chulada de casa.

Se la vendí a Enrique Álvarez Félix, esa casa me la compró porque me quedó mucha casa, era una casa bonita, es lo que quiero decir del señor Julio Prieto, eso cuesta mucho... ese boceto si yo lo tuviera ese lo vendería a un Museo o al Seguro. Inclusive un día me dijo que le vas a poner, azulejo, mármol, no, no ve al teatro... y alfombra tu casa ese era don Julio muy buen cuate.

—Arq. JC. ¿Y él tuvo que ver mucho con que se hicieran estos teatros?

—Salvador Peña. A la mejor antes no pero ya hechos los teatros él era amo y señor, esas decisiones grandotas de teatro que hacia el presidente o la Secretaría de Educación eran muy importantes, ya estando los teatros, llegaba don Julio y decía aquí se va hacer esto... y sí a todo porque era un genio.

—Arq. JC. Claro, él definió que se pusiera el ciclorama.

Salvador Peña. ahí era donde le falló un poquito.

—Arq. JC. Eso es lo que les quería preguntar porque ustedes conocen muy bien cómo es el movimiento escénico, he consultado en algunas partes y hay quien dice que son estorbosos por que se hicieron de tabique.

▪ Sobre el Ciclorama y el Palacio de Bellas Artes

José Luis Sandoval. No ha ido al Palacio (Palacio de Bellas Artes).

—Arq. JC. Por adentro del escenario no.

—José Luis Sandoval. Hay un ciclorama por la parte de atrás que atraviesa de lado a lado

—Salvador Peña. Márcale aquí (señala el croquis).

—José Luis Sandoval. Esta es la embocadura de un foro.

—Salvador Peña. Se llama proscenio.

—Arq. JC. Así es y aquí llega el telón.

—José Luis Sandoval. El telón de boca, esto es el proscenio.

—Salvador Peña. Para dar un concierto, en esta parte de aquí (señala croquis) hay un ciclorama, este debe de ser azul o negro, cuando hay cambio de acto en el programa de teatro, se mete la decoración, se acomoda la iluminación y baja el ciclorama.

—Salvador Peña. amigo Sandoval el negro se llama cámara negra, no se llama ciclorama, el ciclorama es azul.

—Arq. JC. El ciclorama siempre tiene que ser azul.

—Salvador Peña. Azul entre fuerte y azul claro.

—Arq. JC. Degradado.

—Salvador Peña. El negro todo es cámara negra.

—Arq. JC. Cámara Negra incluiría...

—José Luis Sandoval. La cámara negra incluiría, piernas negras según lo largo de cada una

—Salvador Peña. Las piernas sirven para aforar.

—José Luis Sandoval. Para que la persona que está aquí (señala croquis), no alcance a ver lo que pasa con los actores.

—José Luis Sandoval. La persona que está aquí (señala croquis) alcanza a ver hasta acá nada más, para eso sirven las piernas

—Arq. JC. Y el fondo negro.

—José Luis Sandoval. Es de tela todo.

—José Luis Sandoval. Todo es de tela habrá algunos que les guste más pesado pero es más gruesa.

—Arq. JC. No se transparenta nada. Y las previstas cuáles son.

—Salvador Peña. Pueden ser piernas negras, nada más cortinas y hay otras que ya vienen armadas.

—Arq. JC. De madera, forradas.

—Salvador Peña. Con bastidor

—José Luis Sandoval. Por ejemplo en este foro, para que la persona que está aquí, pueda sacar algo de acá dentro se requiere una prevista.

—Arq. JC. Entonces en Bellas Artes las tienen.

—José Luis Sandoval. Todos, todos

—Salvador Peña. El ciclorama no sube todo, sube en cascada, se va arrugando, como con argollas es algo así como una cortina, cuando está arriba está fijo y debe de haber diez metros de altura para poder subir el ciclorama de Bellas Artes que tiene mil metros de tela o más.

—Arq. JC. Y tiene un telón contra incendios especial o es parte del telón normal.

—José Luis Sandoval. Cuando baja el de cristal, en la parte de atrás hay un fondo total de asbesto.

—Arq. JC. ¿Los del Seguro no tienen este telón?

—José Luis Sandoval. No, en Bellas Artes sí... hay unos telones que ya vienen contra incendio.

—Arq. JC. Regresando a los del Seguro entonces decíamos del ciclorama...

—Salvador Peña. Una concha...

—José Luis Sandoval. En ningún teatro ya se usa.

—Salvador Peña.- Sobre todo el teatro electrónico.

—Arq. JC. Pero entonces esta concha estorba...

—José Luis Sandoval. Es acústica.

—Salvador Peña.- En Bellas Artes es de tela.

—José Luis Sandoval. Hay de madera y hay de tela.

—Arq. JC. En los que yo he visitado del Seguro por ejemplo el Xola lo tiene de...

—José Luis Sandoval. Lo tiene de cemento, el Independencia también.

—Arq. JC. Y estorban a la hora de la acción.

—Salvador Peña. Si, definitivamente.

—José Luis Sandoval. Porque está al fondo del foro y le quita espacio y hay personas que lo utilizan todo.

—Arq. JC. Si hay algunos que tienen un pasillo angosto en la parte de atrás.

Salvador Peña. Si Todos, se arrepintió de haberlo hecho.

- Escenario giratorio

—Arq. JC. Y que pasa con el escenario giratorio.

—José Luis Sandoval. El disco giratorio... pero ese nada más lo ocupan ciertos espectáculos porque es armable y desarmable, se puede quitar.

—Arq. JC. Hacían ruido o eran silenciosos.

—José Luis Sandoval. No deben hacer nada de ruido y si hace ruido se pone música para que no se oiga.

—Salvador Peña. Yo lo maneje mucho tiempo.

—Arq. JC. Pero ahora están cancelados

—Salvador Peña. El problema de estos discos era que cuando el cable tronaba ¿quién le hacía una restauración?, yo conseguí quien los restaurara. Mire le faltó amor a la gente que entró al teatro del Seguro, no tienen idea de lo que se puede hacer en un escenario.

—Arq. JC. Fue importante que el proscenio se prolongara hacia la sala en estos teatros.

—Salvador Peña. Pues el de Bellas Artes tiene 3 plataformas que entran hasta la sala, suben y bajan, bajan una y entran tres filas de butacas, bajan todas y entran nueve filas de butacas, se hacía más grande la sala y el foro también, tiene tres o cuatro plataformas, que bajan y suben.

—Arq. JC. ¿Ustedes también construían la escenografía, ya conocían a Julio Prieto desde antes que se hicieran los teatros del Seguro?

—Salvador Peña. Fue miembro efectivo de nuestra agrupación nos acompañó cien veces en nuestras fechas conmemorativas.

- Sobre el Teatro Hidalgo.

Arq. JC. Había un teatro conocido como Nuevo Hidalgo, este no tuvo alguna relación con el Seguro Social.

—Salvador Peña. Mire el teatro Hidalgo que dice usted, creo que ya llevaba cien años de ser teatro Hidalgo, quien sabe cómo se llamaba y lo clausuraron por viejo, después lo compró Bellas Artes y ahora es lugar de ensayos, es el Teatro Hidalgo de Regina, ahí ensaya la Sinfónica y el Coro de la Ópera Nacional.

—Arq. JC. ¿Qué había antes en el terreno en que construyó el Teatro Hidalgo del IMSS?

—Salvador Peña. Una funeraria, Gayoso y Alcázar.

—Arq. JC. Después hicieron un edificio alto en la esquina que ya no existe.

—Salvador Peña. El Mariscal, se cayó con el temblor, y ahí tenía un capital pero inmenso la Señora Amalia Hernández.

—Arq. JC. La bailarina.

—Salvador Peña. Tenía 1 o 2 pisos, era punto y aparte... un anexo del Ballet de la señora Hernández, la gente de teatro a lo mejor no conocía allí, iba ella y la que confeccionaba el vestuario, una americana... porque mucha de la historia de México no la sabe el mexicano, la sabe la gente extranjera.

- Sobre el teatro Xola.

—Arq. JC. Estuvieron cuando se abrió el teatro Xola.

E. Palomino. La obra se llamó Marco Polo con Gálvez y estaba José Elías Moreno también.

—Arq. JC. Usted se acuerda de esa primera función, bueno ese día de la inauguración en que asistió la esposa del presidente, tras bambalinas todo fue en orden, todo funcionó como debiera.

—E. Palomino. Bueno en primer lugar el maestro Prieto, Julio Prieto era muy ordenado con todas sus cosas.

—Salvador Peña. Muy todo... muy amigo, muy bueno.

—E. Palomino. Y ya se había ensayado todo, eso es lo que quería Benito Coquet y le tocó a Manuel Cerezo estar ahí.

—Arq. JC. Después esa obra la pasaron al Tepeyac.

—E. Palomino. Todas las obras recorrieron el Tepeyac, el Independencia, el Legaría, el Cuauhtémoc.

—E. Palomino. Se iban de gira por todo el Distrito Federal.

—Arq. JC. ¿Y también salían a los Estados de la República?

—E. Palomino. Si se iban de gira por todo México.

—E. Palomino. El licenciado Benito Coquet hizo los teatro con el fin de la cultura, se hicieron obras griegas, había un grupo de intelectuales que escribían y escogían las obras.

—Arq. JC. Don Julio, también participaba en eso.

—E. Palomino. Él era el Gerente del Patronato del Seguro Social. El vestuario era de acuerdo a la época, gente especializada, hacía el vestuario, él diseñaba muy bien documentado.

—Arq. JC. ¿Cada teatro tenía su espacio especial para guardar vestuario?

—E. Palomino. El teatro tenían su espacio para guardar vestuario de la obra que se estaba presentando, una bodega muy grande de vestuario y equipo.

—Arq. JC. El Hidalgo tiene varias zonas para guardar vestuario y escenografía.

—Salvador Peña. No señorita.. para tener una bodega y guardar lo que se hace ahorita en un teatro, nada más en un teatro, de aquí a cinco años no hay bodega en que quepa, tiene que deshacerse.

—E. Palomino. Los montajes se hacía en el foro, en el sótano, donde se podía se armaba, ahí en el escenario, usted diría que soy exagerado pero el maestro Prieto mandaba apagar algunas luces por el ruido de la luz neón, porque tienen balastra, apagaban para que no se oyera nada.

—Arq. JC. Además de que don Julio, quién trabajó en aquel tiempo en los Teatro del IMSS.

—E. Palomino. Estaba el maestro Solé, el maestro Reyes, el maestro Seki Sano, todos estos maestros grandes.

- Sobre la iluminación y el movimiento escénico.

—E. Palomino. A nosotros nos enseñaron la técnica de forma muy estricta, como tramoyistas nuestro trabajo era empírico, ha cambiado, porque en aquellos tiempos nos ponían a parchar los telones, los telones eran de papel, a

la hora de la subida se rompía el telón y lo parchábamos con engrudo, le poníamos un papel y se ponía el engrudo, las micas antes se hacían de gelatina, si usted le echaba una gota de agua se deshacían.

—Arq. JC. ¿No eran de papel celofán?

—E. Palomino. Eran también de celofán pero se quemaba y se ponía negro.

—Salvador Peña.- En el proscenio había una cosa que se llamaba batería.

—Arq. JC. Esas eran las famosas candilejas.

—Salvador Peña.- Si, y estos foquitos que se ponían tres de un color, tres de otro color, iban de varios colores, azul, amarillo, rojo y cada semana a lo mucho, tenía uno que sacar el foco y pintarlo de nuevo.

—E. Palomino. Ahora por decir en el Teatro de Comedia ideal, había dos o tres obras en un día. El mismo material que se usaba en uno, se usaba en otro, entonces en medio se tenía que quitar, el tramoyista tenía que quitarle la madera, quitarle el decorado, quitar todo y armar el siguiente.

—Salvador Peña. Y se oían los martillazos, cuando eran las llamadas a primera, segunda y tercera, se oían, pero para la gente era parte del espectáculo.

—E. Palomino. Había un quinteto de cuerdas para callar los martillazos.

—Salvador Peña. Tres o cuatro músicos, el pianista, el chelo...

—Arq. JC. Era una maravilla que hubiera tres obras en el mismo día.

—Salvador Peña. Y con diferentes muebles, por ejemplo salía todo y entraba una sala, luego una recamara, le quitaban la alfombra, etcétera.

—E. Palomino. La verdad de las cosas, es que cuando llegó el teatro del Seguro Social, con el licenciado Coquet fue cuando mejoró el teatro, eran más cómodos estos teatros, antes eran teatros viejos, todas las obras que se ponían eran viejas.

—Arq. J.C. Todo el teatro griego, era buen teatro, obras buenas, no comercial, y el precio era accesible, ahora es también caro.

—E. Palomino: En el teatro se cobraban 10 o 12 pesos.

—Salvador Peña. Ya con Benito, pero cuando nosotros entramos, el teatro costaba 4 pesos la entrada en la luneta.

—E. Palomino: Tenían un equipo de actores, que era Ofelia Guilmain, Tarso, entre otros, eran exclusivos, terminan una obra y salían a otra obra... y en otro teatro ya se estaba estrenando otra obra.

—Salvador Peña: Sí, el elenco ya estaba ensayando otra obra para mañana ponerla.

—Arq. J.C. Para la continuidad

—Salvador Peña. No tanto, se daba una semana o dos y luego otra vez se reiniciaba.

—E. Palomino. Luego a partir de eso estaba el Ballet Folclórico del Seguro Social, especialísimo, estaba compuesto de bailarines de cada unidad del Seguro, los mejores bailarines de cada Unidad, los reunían y venían los que daban las clases, eran personas de la región.

—E. Palomino. Venía la gente de la región para que les enseñara, así se querían los bailes totalmente autóctonos, además se presentaba el teatro, la danza y la orquesta sinfónica dirigida por Rafa Galindo.

—Salvador Peña. Y veinte años antes el “mero coco” de los zapateros era Bellas Artes, el INBA.

Arq. J.C. ¿Y el Teatro Reforma?

—E. Palomino. En el Teatro Reforma también se hacían presentaciones, pero ese era un auditorio.

—Salvador Peña. Yo creo que es el más chico de todos.

—Salvador Peña. Pero ahora ya nadie quiere ir al teatro señorita.

—Arq. J.C. Es una lástima,

—Salvador Peña: Y presentar algo bien en un teatro... cuesta “millones” de pesos hacer una obra...

—E. Palomino. Yo trabajé con el Seguro Social todos los años, Prieto me hizo el honor de dejarme aquí en una esquina, pero me llamó para iluminar el museo.

—Arq. J.C. Con Pedro Ramírez Vázquez.

—Arq. J.C. Ese museo también se hizo en esa época.

—E. Palomino. Era el fin del sexenio de López Mateos y los teatros fueron al principio.

—Salvador Peña. Y López Mateos era teatrero... iba cada dos semanas al teatro con el vicepresidente y Anita Blanche... y nos conocía ya siendo presidente.

—E. Palomino. Ahí se quedaba viendo los ensayos.

—Salvador Peña: Ahora la gente no puede ir al teatro con los precios, por lo elevado.

—E. Palomino. Cuando fuimos de gira a una presentación con López Tarso, tuvimos que esperarnos hasta que se secara la ropa porque no teníamos donde, pero el público se esperó hasta la función con todo el vestuario mojado, sabe cuánto se cobró veinte centavos por persona.

—Arq. J.C. Eso fue cuando inauguraron, la Unidad Independencia.

—E. Palomino. No, fue después.

—Salvador Peña: El técnico teatral fue reconocido en el mundo entero, y todavía estamos aquí, en ninguna parte el trabajo del técnico tramoyista, electricista se hace como los hacemos aquí.

—Arq. J.C. No había los famosos “espejos inteligentes”, o estas placas de colores, todo se hacía,

—Salvador Peña: Nuestros famosos reflectores eran de carbones.

—Palomino. Créame que con mucho gusto le platico eso porque es mi orgullo, es mi vida...

—Arq. J.C. Cuantos años de servicio cumplieron.

—E. Palomino. 60 años.

—Arq. J.C. Además asesoraron a la gente nueva del TEUS.

—Salvador Peña: Mas de 60 años porque estuvimos de aprendices, aprendices...

▪ Sobre el Teatro Principal

—Salvador Peña: A ver vamos a acordarnos de los teatros que habían... (muestran un cartel)

—E. Palomino. Este era el Teatro Principal el que se quemó

—Arq. J.C. Ya no lo recuperaron.

—E. Palomino. No ahora está un estacionamiento...y estuvo feo porque parece que hubo muertos, se quemó en función.

—Salvador Peña: Murió mucha gente, de nosotros inclusive... pero ya estaban trabajando... ¿o no? en 1900.

—E. Palomino. No comenzamos en el veinte.

—Salvador Peña: Palomino, fue bombero fíjese

—Arq. J.C. Y tenía tiempo libre.

— E. Palomino. Si, no tenía trabajo aquí, es por eso precisamente.

— E. Palomino. Pero a partir de un accidente sufrí baja, era para ganarse el pan.

—Arq. J.C. Tiene usted una vida muy interesante para contar.

—Arq. J.C. Del teatro deben conocer muchas anécdotas.

— E. Palomino. Cuando vino por primera vez el *Holiday on Ice*...Vino al Auditorio Nacional, pero al antiguo, donde estaban los edificios, por Cuauhtémoc, ahí estaba el Auditorio Nacional

—Salvador Peña: Por el multifamiliar, los que se hicieron por el auditorio de Silvia Pinal.

—Arq. J.C. Los que se cayeron con el temblor.

—Salvador Peña: Ahí, ese jardín grandote.

— E. Palomino. Entonces se ponían los postes en unas plataformas de 1.50 m, usted se imagina cuando llovía...

—Arq. J.C. Ustedes hacían electricidad tramoya y todo, o había electricistas especialistas.

— E. Palomino. La obligación era venir y pedir trabajo como cualquiera

—Salvador Peña: Todos empezamos así

— E. Palomino. Ya después se especializaban, a lo mejor les gustaban más la parte de iluminación y pues tenían que pedir su cambio, como por decir a las bambalinas, tras bambalinas eso es...

—Salvador Peña. Es un trapo que tapa todo lo de arriba.

— E. Palomino. A alguien se le ocurrió decirle tras bambalinas... si está arriba.

—Arq. J.C. Yo tenía la idea equivocada que tras bambalinas es atrás del escenario.

- Salvador Peña. No pues son bastidores o prendas.
- Arq. J.C. Entonces el bambalín es el que está primero en el escenario.
- Salvador Peña. El que tapa el equipo técnico y las diablas.
- Arq. J.C. ¿Y las bambalinas qué tapan?
- Salvador Peña. Todo lo de arriba, cortinas y telones que van colgados.
- Salvador Peña. Cuando pusieron el Tigre a las Puertas estuvo Pedro Armendáriz... el no fue teatrero, solo hizo dos o tres comedias nada más.
- Arq. J.C. Era más de cine.
- E. Palomino. Si, era además muy profesional, mandó traer un espejo grande y pasaba horas ensayando.
- E. Palomino. Ahora lo que están haciendo es comercializar el teatro, ese se hizo para la cultura.
- E. Palomino. Ofelia Guilmain era una niña, cuando empezó en México y su hija también es buena actriz.
- Salvador Peña. Si, era un deleite verla actuando. Es que el actor cuando hace muchas veces comedia, necesita hacer lo mismo siempre, hay actores que están llorando y se dan la vuelta y lo ven a uno como si nada.
- E. Palomino. Hubo una obra que se llamaba Moby Dick, eran dos gentes a un lado y dos al otro, era oscuro y todos sabían... como quitar los conectores para poner otros. Fue una obra que llevó muchos premios, de Jacqueline Andere, pareja de Narciso Busquets, la escenografía era toda luz, juego de luces.
- Arq. J.C. Es una maravilla... hacían milagros.
- Salvador Peña. Mis amigos se quedaban, les decían vete a tal teatro y no salían del teatro en dos o tres días... Tenemos hora de entrada pero no de salida.
- Salvador Peña. Y nadie se raja... que tengo hambre... que tengo sueño.

## Glosario

**Aforo.** Actividad que consiste en cubrir mediante la vestidura los lados del escenario para permitir los movimientos de los actores y la escenografía.

**Bocaescena o embocadura.** Vano por donde el espectador observa el escenario.

**Bambalina.** Franja comúnmente hecha de tela que cubre las varas y reflectores colocados en el escenario a diferentes profundidades.

**Bambalinón.** Sección o franja comúnmente hecha de tela que limita la boca del escenario en la parte superior con el fin de cubrir las varas y reflectores.

**Diablas.** Series de luces comúnmente de colores rojo, azul y amarillo (primarios).

**Desahogo.** Salida de actores de escena o de los elementos escenográficos.

**Foro.** Parte del escenario donde se desarrolla la acción dramática.

**Foyer.** Area que se utiliza para que el público espere el inicio de la obra o para descansar durante los entreactos.

**Luneta.** Butaca o asiento.

**Lunetario.** Espacio ocupado por el conjunto de butacas.

**Parrilla.** Secciones de madera o lámina colocados en el techo del escenario (torre de tramoya) sobre las que se colocan las poleas que permiten el movimiento de las varas.

**Paso de gato.** Puente localizado entre el plafón de la sala y el techo del teatro que corre desde el escenario hasta la cabina de proyección, al que se sube mediante una escalera ubicada en la retroescena.

**Pierna.** Tela colgada en el límite del escenario y la retroescena, cubre y permite la entrada y salida de los actores.

**Prevista.** Superficie opaca que limita la embocadura mediante un bambalinón y dos piernas laterales.

**Puentes de iluminación.** Pasillos colocados entre el plafón y el techo de la sala en donde se colocan series de reflectores dirigidos hacia el escenario.

**Puentes de tiros.** Plataformas donde se coloca el telar para su manejo.

**Proscenio.** Parte del escenario que se extiende hacia el lunetario.

**Retroescena.** Espacio localizado en los extremos y en la parte posterior del escenario.

**Seguidor.** Reflector de gran alcance y potencia que desde la parte posterior de la sala sigue los movimientos del artista en escena.

**Telar.** Serie de tiros colocados en los puentes de tramoya donde se amarran para bajar y subir de forma manual o mecánica.

**Telón tipo americano.** Cortinaje que abre y cierra la boca del escenario de forma lateral.

**Telón tipo italiano.** Cortinaje que abre y cierra la boca del escenario del centro hacia los ángulos superiores.

**Tiro.** Cable o mecate que mueve la vara, puede ser manual o de contrapeso.

**Tramoya.** Técnica utilizada para la construcción, montaje y funcionamiento de la escenografía de la representación.

**Trastos.** Objetos y muebles utilizados en la escenografía.

**Vara.** Elemento que sostienen escenografía, vestidura o aparatos de iluminación mediante un sistema de poleas colocado sobre el escenario.

**Vara contrapesada.** Vara que se mueve mecánicamente mediante un contrapeso generalmente hecho de barras de plomo.

**Vestidura.** Elementos de tela que se colocan en el escenario para cubrir los reflectores, los movimientos de los actores y la escenografía en la retroescena.

**Varales.** Soportes verticales en donde se colocan reflectores.



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.

## Bibliografía General

Adrià, Miquel, *La construcción de la modernidad*. Conaculta, G.G., México 2005.

Alfaro Salazar, Francisco y Ochoa Vega, Alejandro, *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, México, 1999.

Argudín, Yolanda, *Historia del Teatro en México*. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático, Panorama Editorial, México, 1985.

Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, *Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco. Una realización del Presidente López Mateos*, México, 1963.

Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, *Conjunto Urbano "Presidente López Mateos" Nonoalco Tlatelolco*, México, 1963.

Cárdenas Enrique, *La Política Económica en México, 1950- 1994*, COLMEX, México, 1996

Cárdenas Noriega, Joaquín, *José Vasconcelos, caudillo cultural*, Conaculta, México, 2008.

Ching, Francis, *Arquitectura, forma, espacio y orden*, Gustavo Gili, España, 2008.

Corraliza, José Antonio, "Emoción y ambiente", en Aragonés y Amérigo, *Psicología Ambiental*, Madrid, 1988.

Cottom, Bolfy, *Nación, patrimonio cultural y legislación*, Porrúa, México, 2008.

Craig, E. Gordon, *El arte del teatro*, Escenología, México 1999.

Cruciani Fabrizio, *Arquitectura Teatral*, Escenología, México, 2005.

De Anda Alanís, Enrique X., *La arquitectura de la Revolución Mexicana*, Inst.Inv.Est. UNAM, México 1990.

Del Moral, Enrique, *El estilo de la integración plástica, Seminario de Cultura Mexicana*, Libros de México, SA, México, 1966.

Díaz de León de Alba, Armando y Azar, Héctor, *Teatros de México*, Fomento cultural Banamex A.C., México, 1992.

FONAPAS, Teatros y museos. *Equipamiento Urbano para la difusión de la cultura*, FONAPAS, México, 1982.

Galván Robles, Roberto, *Teatro. Metodología para el proyecto arquitectónico*, Claves latinoamericanas, IPN, México, 1995.

González Gortázar, Fernando. *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. CONACULTA, México 2004.

Gruzinski, Serge. *La Ciudad de México una historia*. FCE, México 2004

Hansen Roger D., *La política del desarrollo mexicano*, Siglo XXI editores, México

Icazuriaga Montes, Carmen, *La metropolización de la ciudad de México a través de la instalación industrial*, Ciesas, 1992.



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.

Instituto Interamericano de Derechos Humanos, Comisión de la Unión Europea, *Instrumentos Internacionales de Protección de los Derechos Humanos*, San José de Costa Rica, 1999.

INBA, *Escultura mexicana. De la academia a la Instalación*, INBA-LANDUCI, México, 2000.

IMSS, *La seguridad social en México*, IMSS, tomo 1- 5, México, 1964.

IMSS, *Historia de los Muros. Cinco muralistas y la seguridad social mexicana*, México, 1977.

—, *Teatro de la Nación. Memoria 1977 – 1981*, IMSS, México, 1982.

—, *40 Años de Historia 1943 - 1983*, IMSS, México, 1983.

—, *Una historia compartida*, Editorial Gustavo Casasola, México, 1993.

—, *Reforma 476. Símbolo de la seguridad social mexicana*. IMSS, México, 1999.

—, *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*, Artes México, México, 2006.

Jiménez López Lucina, *Teatros & públicos. El lado oscuro de la sala. Escenología*, México, 2000.

—, *Políticas culturales en transición*. CONACULTA, México, 2006, 274 pp.

Jiménez, Víctor, Carlos Obregón Santacilia. *Pionero de la arquitectura mexicana*, Conaculta - INBA, 1ª ed., México, 2001.

—, Carlos Obregón Santacilia. *Un precursor de la modernidad*, Conaculta, México, 2004.

Krieger, Peter, *Megalópolis. La modernización de la Ciudad de México en el siglo XXI*. UNAM, México, 2006.

Larrosa, Manuel, *Mario Pani. Arquitecto de su época*. UNAM, México, 1985

Luna, Alejandro, *Cuatro décadas de teatro en México 1959 – 2000*, El Milagro, Conaculta, México, 2000.

Macarrón, Ana, *Conservación del patrimonio cultural, criterios y normativas*, Síntesis, Madrid, 2008.

Magaña Esquivel, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México*, INBA, Escenología, México, 2000.

Millán V, Henio, *Neoliberalismo y transición en México*. El Colegio Mexiquense, 1999.

Müller, Carol, coord., Ponce, Dolores, trad. *El training del actor*, UNAM, IMBA, México, 2007.

Noelle, Louise y Carlos Tejeda, *Guía de Arquitectura Contemporánea*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2002.

Noelle, Louise, *Mario Pani*, CONACULTA, México, 2000.

— *Arquitectos contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989.

Patronato para la Operación de los Teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social, *Teatro 1960/1963*. México, 1963.

—, *Teatro 1963/1964*. México, 1964.

Pellicer de Brody, Olga y Mancilla, Esteban, *Historia de la Revolución Mexicana 1952- 1960*. T 22, 23 COLMEX, México, 1988.

Prieto, Alejandro, *Proyecto de teatro para comedia*, INBA, México, 1951.

Prieto Valeria y Suzán Prieto Margarita, *Julio Prieto, dormir sólo para soñar*. INBA, México, 2000.

Quintero, Pablo, comp., *Modernidad en la arquitectura mexicana*. 18 protagonistas. UAM –X, México, 1990.

Recchia, Giovana, CITRU, *Inventario de Espacios Escénicos del Distrito Federal*, DESEA, México D.F., 1993  
Fuente: CITRU.

Recchia, Giovana y Santos Valdés José, *Cronología de espacios teatrales de la ciudad de México, Siglos XIX y XX*, Texto inédito, CITRU, México 2007.

Reyes de la Maza, Luis, *En nombre de Dios hablo de teatros*, Inst.Inv.Est. UNAM, México, 1984.

Schilling, Hildburg, *Contribución al estudio del teatro de la capital y Puebla de los Ángeles*, tesis de doctorado, Facultad de Filosofía, UNAM, 1953.

Tello Peón, Bertha y Ortiz Avalos E. Leticia, *Mario Pani Darqui*, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1990.

UNAM, *Seis décadas*. Federico Cantú. Pintura, grabado y escultura, UNAM, México, 1884.

Villar Movellán, Alberto y Julián, *Inmaculada, Arte, Siglo XX*, Promolibro, España, 2003.

Yáñez, Enrique, *Arquitectura, Teoría, diseño contexto*, Limusa, México, 1990.

Yurén Camarena, María Teresa, *La filosofía de la educación en México. Principios, fines y valores*, Trillas, 2008.

Zacarías Capistrán Polimnia y Arellano J. Cristóbal, *La arquitectura de los teatros veracruzanos durante el porfiriato*, Universidad Veracruzana, México, 2003.

Zaid, Gabriel, *La economía presidencial*, Vuelta, México, 1988.

Zapata, Francisco. *El Sindicalismo mexicano frente a la reestructuración*, COLMEX.

### Artículos en Revistas

Aguilar Zinser, Luz E., *Esplendores y miserias del IMSS. La seguridad social ¿un derecho en extinción?*, Paso de gato año 1, núm. 1, marzo/abril, México, 2002.

Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, Revista Buena Vivienda, núm. 1-2, BNHUOP, México, 1963.

—, *Informe anual, 1960- 1964*, BNHUOP, México, 1964.

IMSS, *Las prestaciones y el impulso del teatro en México*, Revista Seguro Social, enero, IMSS, México, 1972.

—, *Trabajo y deporte*, marzo, IMSS, México, 1972.

—, *Arquitectura con fines sociales*, junio IMSS, México, 1972.

—, *Ganador del concurso del IMSS*, julio, IMSS, México 1972.

- , *Prestaciones sociales, IMSS, enero*, IMSS, México, 1976.
- , *Teatro popular, IMSS, abril*, IMSS, México, 1976.
- , *Teatros del Seguro social, mayo*, IMSS, México 1976.
- , *Se incorporan al IMSS los actores mexicanos*, mayo, IMSS, México 1976.
- , *Teatros del Seguro Social, septiembre*, IMSS, México, 1976.
- , *Teatros del Seguro Social, septiembre*, IMSS, México, 1976.
- , *Teatros del Seguro Social, octubre*, IMSS, México, 1976.

IMSS, *Tercera llamada: dos tandas por un boleto*, núm. 2, invierno 1985-1986, sep. 1986. Revista mexicana de seguridad social, Cuestión social, IMSS, México, 1986.

- , *Daniel Salazar: una ética del teatro*, núm. 3, primavera de 1986, IMSS, México, 1986.
- , Antonio Zedillo Castillo, *Del Teatro Xicotencatl al Iris, hoy de la Ciudad de México*, núm. 4-5, verano /otoño de 1986, IMSS, México, 1986.
- , *Los Teatros del IMSS como prestación social*, núm. 6, invierno de 1986-1987, IMSS, México, 1987.
- , *Festival de teatro para niños*, núm. 11, primavera- verano 1988, IMSS, México, 1988.
- , *Los directores del IMSS, núm. especial 50 aniversario, abril/junio, 1993*, IMSS, México, 1993.

L' architecture d' aujourd'hui, *Projet de concours pour le Théâtre de Mannheim, Allemagne*, núm. 79, L' architecture d' aujourd'hui, France, 1953.

- , *Marché aux fleurs a Pescia, Italie*, núm. 70, L' architecture d' aujourd'hui, France, 1957.
- , *Le Théâtre Niemeyer, Brasilia*, núm. 90, L' architecture d' aujourd'hui, France, 1960.
- , *Théâtre National de Luxemburg*, L' architecture d' aujourd'hui, núm. 91, France, 1960.
- , *Théâtre de Gelsenkirchen, Allemagne*, L' architecture d' aujourd'hui, Núm. 91-92, France 1960.
- , *Théâtre a Dallas, Kalita Huphrey*, L' architecture d' aujourd'hui Núm. 91-92, France, 1960.
- , *Le Théâtre de Nottingham, Grande Bretagne*, L' architecture d' aujourd'hui, Núm. 93, France, 1961.
- , *Centre D'Arte dramatique Loeb, Harvard, États - Unis*, L' architecture d' aujourd'hui, núm. 96, France, 1961.
- , *Théâtre de Nuefchatel en Bray, France y Théâtre - Maison de la Culture de Caen, France*, L' architecture d' aujourd'hui, , núm. 112, marz, France, 1964.

Medina, Xóchitl, *Historia del teatro escolar en México*, Paso de gato, año 1, núm. 3, julio – agosto, México, 2002.

Ochoa, Alejandro. *La arquitectura del IMSS*, Revista Obras, enero, México, 2007.

Ortiz Ruben, *Teatro al abandono*, Paso de gato año 1, núm. 4, septiembre – octubre, México, 2002.

Pani, Mario, *El Teatro de los Insurgentes*, Revista Arquitectura México, núm. 38, México, 1952.

Prieto, Alejandro, *Un Teatro en la Ciudad de México*, Revista Arquitectura México, núm. 70, México 1960.

Rigel, Alfonso, *La agonía de los foros: ¿A quién le duele?*, Paso de gato año 1, núm. 1, marzo, México, 2002.

Zales, Horacio, *Retes y los nuevos teatros del Seguro Social*, Revista Mañana, 18 de junio, México, 1960.

## Documentos

IMSS, Reforma 476. Bienvenidos a casa, IMSS, México, 2000.

Ochoa, Alejandro y Alfaro Salazar Francisco H., *Espacio para la cultura, recreación y deporte*, (documento inédito), México, 2000.

- Patronato para la operación de Teatros del IMSS, *Estados administrativos, Oficina de contabilidad*, IMSS, 1963.
- , *Balance Administrativo 1960 – 1963*, IMSS, México 1964.
- , *Estado condensado de origen y aplicación de los recursos al 16 de junio de 1963*, IMSS, México, 1963, p. 3.
- , *Cédula resumen comparativa de resultados de los diferentes periodos de operación, Balance Administrativo 1960 – 1963*, IMSS, México 1964, p. 4.
- , *Resumen general de asistencia de espectadores y venta de boletos al 16 de junio de 1963*, *Balance Administrativo 1960 – 1963*, México 1964, p.5.
- , *Estado de Ingresos y Egresos de Romeo y Julieta de febrero a marzo de 1963*, *Balance Administrativo 1960 – 1963*, México, 1964, p. 7,8.
- San Martín Córdova, Ivan, *De caducidades y actualizaciones axiológicas para una valoración plural del patrimonio arquitectónico del siglo XX, Memorias del Congreso de Americanistas*, (documento inédito), México, 2007.

#### Referencias de Internet

- Adolphe Appia, recuperado 18 de febrero de 2008, ([www.biografiasyvidas.com/biografia/a/appia.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/appia.htm)).
- Art. 27.1 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, 2008, Recuperado de <<http://www.unesco.org>>.
- Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, *Ley federal sobre monumentos y zonas, arqueológicos, artísticos e históricos*. recuperado 10 de octubre de 2009, <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>.
- CONACULTA, *Se impulsarán proyectos, 2004*, Recuperado de <[http:// www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)>.
- Copes, Cristina, *El espacio escénico en el teatro y la danza*, 2007, Andamio Contiguo Recuperado el 15 de mayo del 2007 de <[http:// www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm](http://www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm)>.
- Debona, Silvia, *Los espacios inmersivos (o en busca del paraíso perdido)* 2007, Andamio Contiguo Recuperado el 15 de mayo del 2007 de <[http:// www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm](http://www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm)>.
- El Teatro*, 2007, Recuperado de <[http:// www.monografias.com](http://www.monografias.com)>
- Espinoza, Mario, *Eficaz, impulsar las artes escénicas*, 2006, Conaculta, Recuperado de <[http:// www.cnca.gob.mx, 07092006](http://www.cnca.gob.mx/07092006)>1p.
- Falco, Carlos, *Estrategias de construcción del espacio teatral y sus instrumentos representaciones*. 2007, Andamio Contiguo Recuperado el 15 de mayo del 2007 de <[http:// www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm](http://www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm)>.
- Gordon Craig, recuperado 18 de febrero de 2008, ([http://es.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Gordon\\_Craig](http://es.wikipedia.org/wiki/Edward_Gordon_Craig)).
- IMSS, *Teatros del IMSS en servicio*, 2002, Recuperado de <<http://www.imss.gob.entropy>>.
- , *Nueva Ley del IMSS*, 2006, Recuperado de <[http:// www.imss.gob.mx](http://www.imss.gob.mx)>, 5 p.
- , *Trabajadores permanentes y eventuales urbanos*, Recuperado el 22 de sep de 2009, <[http:// www.imss.gob.mx](http://www.imss.gob.mx)>.

Nava, Isalia y Ham, Roberto, *Dividendos demográficos y el sistema de pensiones de retiro*. Redalyc, recuperado 22 sep. 2009, <<http://redalyc.uaemex.mx>>

Jesús Aguirre Cárdenas, 2007, Recuperado el 20 de abril de 2009 de <http://www.architecthum.edu.mx/Arquitecthumtemp/curriculum.htm>, 1 p.

Jornada, *Los Teatros del IMSS*, 2004, Recuperado de <<http://www.jornada.unam.mx/2002/08/04>>, 1p.>, 1p.

Luna Arrollo, Antonio (2004) *Julio Prieto*, Recuperado el 23 de abril de 2009 de <[http://www.acerarte.com/colección/Julio\\_Prieto\\_danzantes.htm](http://www.acerarte.com/colección/Julio_Prieto_danzantes.htm)>

Noelle, Louise, *Mario Pani, innovador y visionario que buscó adaptar en México los descubrimientos arquitectónicos del mundo*, 2008, Recuperado de <<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/020500/mariopan.html>>.

Nava, Isalia y Ham Roberto, *Dividendos demográficos y el sistema de pensiones de retiro*, Redalyc, Universidad Autónoma del Estado de México, recuperado 22 sep. 2009 <<http://redalyc.uaemex.mx>>

*Noticias de Oaxaca, Reabren Teatro Hidalgo con nuevo nombre*, 2006, recuperado de <<http://www.noticias-oax.com.mx>, 07092006> 1p.

Sabido, Miguel, *El teatro Hidalgo no se vende*, 2006, Recuperado de <<http://vientos.info/pace/node/20>, 07092006>.

Sabio, Marcela, *La forma de la no forma: la música habitando, gestual y ritualmente, Los espacios escénicos abiertos colectivos*, 2007, Andamio Contiguo Recuperado el 15 de mayo del 2007 de <<http://www.andamio.freeservers.com/dida/num-2/nota-sup.htm>>.

Salvat, Ricard, *Desde la trinchera de Piscator*, 2003, Recuperado 20 el junio de 2008 de <<http://www.hiru-ed.com/COLECCIONES/SKENE/teatropolitico.htm>>.

Segota, Gordana, *La ambición cosmopolita, cultura y museos en México en la década de 1960*, recuperado enero/abril, 2007, <<http://www.discursovisual.cenart.gob.mx>>.

Tejedor, Hernández Juan José, *La arquitectura para la cultura*, 2007, Recuperado de <<http://www.pliegosdeopinion.net/pdo7/pensamiento/articulos/Arquitectura.htm>>.

*Piscator Totaltheater*, recuperado abril 2007, <<http://www.hiru-ed.com/COLECCIONES/SKENE/teatropolitico.htm>>.

Villan, Javier, *El Instituto Goethe recuerda al creador del Teatro Político*, 2001, *El Cultural* 23-29 Mayo, Recuperado el 20 el junio de 2008 de <<http://www.hiru-ed.com/COLECCIONES/SKENE/teatropolitico.htm>>, 1p>.

## Planos y mapas

ANA, *Mapas de México*. Servicios de turismo, Grabart, México, 1961.

Guía Roji, *Guía Roji*, México, 1961.

Secretaría de Agricultura y Ganadería, *Mapa de Distrito Federal*, Departamento de Geográfico, SAG, 1961.

*Mapa del crecimiento de la zona urbana de México*, 2009, Recuperado de <[http://wikipedia.org/wiki/Ciudad de M%C3%A9xico](http://wikipedia.org/wiki/Ciudad_de_M%C3%A9xico)>.

## Entrevistas

Tomás Urtusastegui, dramaturgo.

Valeria Prieto, hija del escenógrafo Julio Prieto

Salvador Peña, Eduardo Palomino y José Luis Sandoval, tramoyistas.

Aarón Hernán, actor.

Alberto Castillo, actor.

Carlos Mendoza, comodatario del Teatro Legaria.

Ing. Celestino Vázquez Mejía y Arq. Felix Duran de Huerta Prieto del Área de sistematización de la Coordinación de Infraestructura Inmobiliaria del IMSS

Martín López Morales, Jefe del área de proyectos arquitectónicos de la Coordinación de Infraestructura Inmobiliaria del IMSS.

## Bibliografía Diferenciada

### ➤ Contexto Histórico

Camín Aguilar y Meyer, Lorenzo, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Cal y Arena, México 2006.

Bataillon, Claude, *Las regiones geográficas en México*, S XXI, 1976.

Pellicer de Brody, Olga y Mancilla, Esteban, *Historia de la Revolución Mexicana 1952- 1960*. T 22 y23 COLMEX, México, 1988.

## Hemerografía

- Artículos periodísticos

ABC, (1959, marzo, 4), “A más de 13,600 socias ascendía ayer la inscripción en las casas de la asegurada, ABC.”

ABC, (1963, sep. , 5), “La seguridad social”. ABC.

Becerra, Acosta, Manuel, (1962, mayo, 11), “El problema de México: la Seguridad”. Editorial de Excélsior.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, marzo, 25), “Crea Solidaridad entre Hombres y pueblos la Seguridad Social”. El Universal.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, marzo, 25), “Seguro social para todos”. El Universal Gráfico.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, marzo, 26), “Un homenaje a México en la persona de Coquet”. El Universal Gráfico.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, marzo, 28), “Llega la seguridad social a populosas zonas de la ciudad”, El Universal.

Magaña Contreras, Manuel, (1963, sep., 3), “El ejemplo de México en materia de seguridad social”, Atisbos

Ruiz de Chávez, Jesús, (1960, marzo, 21), “Entendamos la política de López Mateos”. Excélsior.

Miz de Sen, (1960, marzo, 29), “Clínicas y centros de bienestar del IMSS para 215 mil asociados”. Novedades.

—, (1960, marzo, 25), “México Muestra su obra Social ante el Comité Interamericano”. Novedades.

- Artículos de Revistas

Antonio Zedillo Castillo, *Del Teatro Xicotencatl al Iris, hoy de la Ciudad de México*, núm. 4-5, verano/otoño 1986, *Revista Mexicana de Seguridad Social. Cuestión Social*, IMSS, México, 1986.

IMSS, *Reforma 476. Bienvenidos a casa*, IMSS, México, 2000.

IMSS, *Las prestaciones y el impulso del teatro en México, enero de 1972*. *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1972.

—, *Trabajo y deporte*, Marzo de 1972, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1972.

—, *Arquitectura con fines sociales*, junio de 1972. *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1972.

—, *Ganador del concurso del IMSS, julio de 1972*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1972

—, *Prestaciones sociales, enero de 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1976.

—, *Teatro popular, abril 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1976.

—, *Teatros del seguro social, mayo 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México. 1976

—, *Se incorporan al IMSS los actores mexicanos*, IMSS, mayo de 1976

—, *Teatros del seguro Social, septiembre de 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1976.

—, *Teatros del seguro Social, octubre de 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1976

—, *Teatros del seguro Social, septiembre de 1976*, *Revista Seguro Social*, IMSS, México, 1976

—, *Tercera llamada: dos tandas por un boleto, núm. 2, invierno 1985-1986, sep. 1986*, *Revista Mexicana de Seguridad Social. Cuestión Social*, IMSS, México, 1986.

—, *Daniel Salazar: una ética del teatro, núm. 3, primavera 1986*, *Revista Mexicana de Seguridad Social. Cuestión Social*, IMSS, México, 1986.

—, *Los Teatros del IMSS como prestación social, núm. 6, invierno 1986-1987*. *Revista Mexicana de Seguridad Social. Cuestión Social*, IMSS, México, 1987.

## Sitios de Internet

Estado de Bienestar, Recuperado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Estado\\_de\\_Bienestar](http://es.wikipedia.org/wiki/Estado_de_Bienestar)

### ➤ Teatro Xola

#### Hemerografía

- Artículos periodísticos

ABC, (1960, mayo, 19), “*Se inaugura el teatro Xola, en el centro de Bienestar Familiar*”. *ABC*.

—, (1960, marzo, 29), “*Se inauguraron Centros de Seguridad Social Para el Bienestar Familiar*”, *ABC*.

Bustos, J.C., (1960, mayo, 27 y 31), “*El IMSS patrocina teatro de orientación en la capital y en los Estados*”, *Esto, Sucesos Nacionales*.

Carrillo, Alejandro, director, (1960, mayo, 19), “*La señora de López Mateos inaugura hoy un teatro del IMSS*”. *El Nacional*.

Chávez Rebollar, Juan, (1960, mayo, 19), “*Inauguración del teatro Xola, ayer*”. *El Nacional*.

Chávez Rebollar, Juan, (1960, marzo, 29), “*Consolidar, ampliar y extender los beneficios de la seguridad social, firma propósito de López Mateos. Ocho unidades del IMSS inauguradas por el Presidente*”, *El Nacional*.

De Mora, Juan Miguel, (1960, julio, 1960), “*Un tigre a las puertas*”, *Diario de la tarde*.

Hernández Llergo, Regino, director, (1960, mayo, 25), “*Con la vuelta de Eugene O’Neill*”, Impacto.

—, (1960, mayo, 25), “*El teatro Xola abre sus puertas*”. Impacto.

Huerta, Efraín, (1960, mayo, 27), “*Un magnifico teatro el Xola del IMSS*”. Aquí.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, mayo, 19), “*Se inaugura hoy el moderno teatro Xola*”. El Universal.

Magaña Esquivel, Antonio, (1960, mayo, 26), “*El Instituto del Seguro Social inauguró su teatro Xola*”. El Nacional.

—, (1960, mayo, 28), “*Estreno de Marco Polo de O’Neill, en el Xola*”, El Nacional.

O’Farril, Jr, Rómulo, ed. (1960, mayo, 4), “*Pronto se Inaugurará un nuevo y moderno teatro*”. Novedades. p.7.

—, (1960, mayo, 7), “*Un teatro Moderno para un público moderno*”, Novedades.

—, (1962, mayo, 10) “*Funcionales y modernas obras son las del IMSS*”, Novedades, p.12.

—, (1960, mayo, 28), “*La sátira de y otras comedias*”, Novedades.

—, (1960, junio, 27), “*El Seguro Social abre un nuevo teatro para el impulso del arte*”, Novedades.

Pagés Llergo, José, director, (1960, mayo, 11) “*Al servicio del pueblo. El teatro Xola del IMSS*”. Siempre.

—, (1960, mayo, 25), “*El teatro Xola del Seguro Social abre sus puertas con Marco Polo*”. Siempre.

Salinas, Jesús. (1960, mayo, 29), “*Un teatro a la altura del arte*”, Hoy.

Zales, Horacio, “*El IMSS incrementa el teatro*”, 21 de mayo de 1960, Mañana.

- Referencias de Internet

*La Torre de Mexicana en la Colonia del Valle*, Recuperado el 18 de junio de 2007 de <[http://www.wikipedia.org/wiki/Torre\\_Mexicana\\_de\\_Aviación](http://www.wikipedia.org/wiki/Torre_Mexicana_de_Aviación) - 22k>.

### Otras fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. Luis Zedillo Castillo, junio de 2007 y febrero de 2008.

Sr. Erick Santos Sánchez, administrador del Teatro Julio Prieto, febrero de 2007, enero de 2008.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1960*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del IMSS, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1991, 1994, 2000*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del IMSS, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario

—, *Croquis arquitectónicos de organización para la LXXVIII Asamblea General del IMSS, 1996*. Archivo del teatro Julio Prieto.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007 y 2008), *Teatro Tepeyac*, [fotografías], Archivo personal.

Google eart, (2008), *Imágenes aéreas del Teatro Julio Prieto*, Recuperado el 8 de septiembre de 2008 de <[http://www. Googleearth, Digitalglobe](http://www.Googleearth, Digitalglobe)>.

Hermanos Mayo, Archivo cronológico, (1960), *Teatro Xola [fotografía]*, Fototeca del Archivo General de la Nación (AGN).

## ➤ Teatro Tepeyac

### Hemerografía

ABC, (1960, febrero, 27), “4 Clínicas y 3 Centros más del Seguro Social”, *ABC*, pp. 3, 14.

Chávez Rebollar, Juan, (1960, marzo, 29), “Consolidar, ampliar y extender los beneficios de la seguridad social, firme propósito de López Mateos. Ocho unidades del IMSS inauguradas por el Presidente”, *El Nacional*, p.1.

El Popular, s. e., (1960, julio, 1), “Se inaugura un Teatro del I.M.S.S.”, *El Popular*.

Miz de Sen, (1960, marzo, 29), “Clínicas y centros de bienestar del IMSS para 215 mil asociados”, *Novedades*, p.1-13.

O’Farril, Jr, Rómulo, director, (1960, junio, 27) “El Seguro Social abre un nuevo teatro para el impulso del arte”. *Novedades*.

### Sitios de Internet

Gobierno de la Ciudad de México, *Programa Delegacional de Desarrollo, Delegación Gustavo a: Madero*, Recuperado de <<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG23>. Pdf>.

### Otras Fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. Luis Zedillo Castillo, junio de 2007 y febrero de 2008.

Sr. Federico Ortega Trujano, administrador del Teatro Tepeyac, febrero de 2007.

- Planos Arquitectónicos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1960*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

IMSS, *Planos arquitectónicos de 1991, 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007 y 2008), *Teatro Tepeyac*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía área de la Villa de Guadalupe*, [fotografías], México, D.F.

Google eart, (2008), *Imagen aérea del Teatro Tepeyac*, Recuperado el 8 de septiembre de 2008 de <<http://www.Googleeart, Digitalglobe>>.

## ➤ Teatro Legaria

### Hemerografía

ABC, (1960, febrero, 27), “4 Clínicas y 3 Centros más del Seguro Social”, *ABC*, pp. 3, 14.

Bracamontes, Federico, director, (1960, junio, 15), “Inauguran en julio el gigantesco Centro Del seguro social en Legaria”, *Aquí*, p. 9.

Chávez Rebollar, Juan, (1960, marzo, 29), “ Consolidar, ampliar y extender los beneficios de la seguridad social, firma propósito de López Mateos. Ocho unidades del IMSS inauguradas por el Presidente”, *El Nacional*.

El Popular, s. e., (1960, julio, 1), “Se inaugura un Teatro del I.M.S.S.”, *El Popular*, pp.1,2.

—, (1960, julio, 5), “Otro centro del Seguro Social, en servicio”, *El Popular*, pp. 1,2,5.

Miz de Sen, (1960, marzo, 29), “Clínicas y centros de bienestar del IMSS para 215 mil asociados”, *Novedades*, p.1-13.

Zales, Horacio, (1960, junio, 18), Legaria, *Mañana*, p. 55.

### ▪ Referencias de Internet

Programa Delegacional, Azcapotzalco, Recuperado en <<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG26.pdf>>.

### Otras fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. Luis Zedillo Castillo, junio de 2007 y febrero de 2008.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1960*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del IMSS, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1987 y 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del IMSS, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007 y 2008), *Teatro Legaria*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía área zona Azcapotzalco [fotografías]*, México, D.F.

Google eart, (2008), *Imágenes aéreas del Conjunto Legaria*, Recuperado el 8 de septiembre de 2008 de <[http://www. Googleearth, Digitalglobe](http://www.Googleearth, Digitalglobe)>.

## ➤ Teatro Morelos

### Hemerografía

- Artículos periodísticos

González Tejada, Armando, (1962, febrero, 22), “Más prestaciones del IMSS a los asegurados. Beneficio para casi 200 mil capitalinos”, *Diario de la tarde*, p. 1.

Ichaso, Francisco, (1962, febrero, 28), “Seguridad con Libertad”, *Excélsior*, sección A, pp. 6-8.

Ochoa Campos, Moisés, (1962, marzo, 5), “El Concepto integral de la Seguridad Social”, *Novedades*, pp. 5-14.

Magaña Contreras, Manuel, (1963, sep. , 27), “Agradecimiento popular al Seguro Social por la construcción de la Unidad Morelos”, *Atisbos*, p.3.

Schendel, (1963, marzo, 7), “Y para hoy...”, *EL Nacional*.

- Revistas

IMSS, *Décimo aniversario de la Unidad Morelos de servicios sociales, marzo de 1972*, *Revista IMSS*, México, 1972.

Jordán, Guillermo, “Nuestra Seguridad Social. Visita la Unidad Morelos. núm. 640, agosto, *Impacto*, México, 1962.

### Referencias de Internet

Delegación Gustavo A. Madero, *Programa Delegacional de Desarrollo*, Recuperado el 17 de febrero de 2008 de <[http://www. ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG23.pdf](http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Programas/DFPROG23.pdf)>

IMSS, “Homenaje a medallistas olímpicos”. Recuperado de <[www.imss.gob.mx/NR/rdonlyres/71AA7F26-C6B9-41CB-9886-5B4C997B2CCE/0/Com406.pdf](http://www.imss.gob.mx/NR/rdonlyres/71AA7F26-C6B9-41CB-9886-5B4C997B2CCE/0/Com406.pdf)>.

### Otras Fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. Luis Zedillo Castillo, junio de 2007 y febrero de 2008.

Sr. Héctor Lira Juárez, administrador del Teatro Morelos, febrero de 2007.

Profesora Edna López Carvallo, quién laboró en la Escuela Primaria Manuel Avila Camacho de la Colonia Gertrudis Sánchez desde 1952.

- Planos Arquitectónicos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1961*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos,

Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007 y 2008), *Teatro Morelos*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía área zona San Juan de Aragón* [fotografías], México, D.F.

Hermanos Mayo, Archivo cronológico, (1966), *San Juan de Aragón* [fotografías], Fototeca del Archivo General de la Nación (AGN).

## ➤ Teatro Independencia

UNAM, Seis Décadas, Federico Cantú. Pintura, Grabado, Escultura. UNAM, 1984.

### Hemerografía

- Artículos

Becerra Acosta, Manuel, director. (1960, mayo, 22), “*La Obra de Seguridad Social*, *Excélsior*, p. 6.

—, (1960, sep. 12), “*Unidad de servicios Sociales y Habitación. Independencia, año de la patria*”, *Excélsior*, p. 12.

—, (1960, sep. , 22), “*La Unidad Independencia del IMSS*”, *Excélsior. Ultimas Noticias, 1ª Edición*, p. 2.

Bracamontes, Federico, director, (1960, sep. , 21), “*Inauguró el Presidente la Unidad Independencia, primera de tres que albergarán a 75 mil personas*”, *Aquí*, p. 3-13.

Capistrán Garza René, Jr. (1960, sep. , 21), “*Texto íntegro del discurso pronunciado ayer por el Lic. Benito Coquet*”, *Atisbos*, p. 3-5.

García Cortes, Adrián, (19, sep., 19), “*La Unidad Independencia como modelo*, *El Universal Gráfico, Megalópolis*, p.7.

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1960, junio, 9), “*Cuatro de las numerosas realizaciones del Instituto Mexicano del Seguro Social*, *El Universal*.

Pagés Llergo, José, director, (1960, julio, 6), “*La Unidad Independencia. Como en un cuento de las mil y una noches*”, *Siempre*, p. 146-149.

Santaella, Mario, director, (1960, sep. , 21), “*AML entregó 2500 casas a asegurados. Colosal obra realizada por el IMSS*”, *La Prensa*, p.12.

—, (1960, sep. , 21), “*Mensaje del Lic. Coquet*”, *La Prensa*.

- Revistas.

Pani, Mario, *Unidad Independencia*, *Arquitectura México*, núm. 73, año XXIII, T. XVII, marzo, México, 1961.

Revista Perspectiva, s.d., “Impulso al IMSS. Unidad Independencia”, Revista Perspectiva, 25 de mayo, México, 1960.

Revista América, s.d., “*Unidad Independencia. Lección permanente de arte, historia, cultura y amistad, La plaza cívica*”, Revista América, suplemento, 1 de octubre, México, 1960.

### Referencias de Internet

Gobierno del Distrito Federal, Fabricas de papel, recuperado de <[www.mcontreras.df.gob.mx/historia/eindependiente.html](http://www.mcontreras.df.gob.mx/historia/eindependiente.html)>.

### Otras Fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. José María Gutiérrez, febrero de 2007.

C. Federico Martínez Rodríguez, Administrador del Teatro Independencia en 2007.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1959*, Archivo de planos de la Jefatura de proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos del. Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Hermanos Mayo, Archivo cronológico del AGN, (1966), *Visita del Presidente Adolfo López Mateos a la Unidad Independencia*, [fotografías], Fototeca del Archivo General de la Nación.

Castellanos López, Jany, (2007 y 2008), *Teatro Independencia*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía aérea de la zona de San Jerónimo Lídice en el DF.*, [Fotografía], México, 1966.

Google eart, (2008), *Imagen aérea del la Unidad Independencia*, Recuperado el 8 de septiembre de 2008 de <[http://www. Googleearth, Digitalglobe](http://www.Googleearth, Digitalglobe)>.

### ➤ Teatro Hidalgo

#### Hemerografía

ABC, (1962, mayo, 11), “*El México Nuevo, fruto de la revolución*”, ABC.

Becerra Acosta, Miguel, director, (1960, mayo, 10), “*Inauguró ALM 4 obras del Seguro Social ayer*”, Excélsior.

Becerra Acosta, Manuel, director, (1985, sep. , 26), “*Se reanudarán paulatinamente las actividades culturales y artísticas en el Distrito Federal*”, Uno mas uno, p. 25.

Capistrán, Garza Jr, René, (“En servicios médicos, asistenciales y...”, Atisbos, 10 de mayo de 1962, p.26.

García Valseca, Coronel, (1962, mayo, 10), “*ALM inauguró obras del IMSS por más de 70 millones de pesos*”, Esto, p.3

González Porra, Fernando, director,(1962, mayo, 10), “*México a la vanguardia en materia de seguridad social*”, Ovaciones, p.1-4.

Moiron, Sara, (1962, mayo, 10), “*Nadie tiene lo que el trabajador Mexicano. Dijo el presidente LM al poner en servicio las nuevas obras del IMSS*”, ABC, p 3-8-9-10-11.

—, (1960, mayo, 10), “*Nadie iguala las prestaciones del obrero mexicano. L.M. puso en marcha nuevas obras del IMSS*”, ABC, p.1.

O’ Farrill Jr. , Rómulo, director, (1962, mayo, 18), “*Funcionales y modernas obras son las del IMSS*”, Novedades, p.12.

—,(1962, agosto, 19), “*Cartelera Teatros IMSS*”, Novedades, p. 5-10

Pereyra, Guadalupe, (1985, oct. , 29), “*Poco a poco, el teatro vuelve a la vida*”, Esto, p. 13.

Ronquillo, Víctor, (1985, sep. 26), “*El teatro Hidalgo no será demolido*”, El Nacional, p. 17.

Vda. De Aguilar, Guadalupe, (1962, mayo, 10), “*Justicia social para beneficio de todos los mexicanos...*”, La Afición, p.1-3.

### **Referencias de Internet**

Museo Nacional, *Palacios del centro de la Ciudad de México*, Recuperado de <<http://www.munal.com.mx/esp/palacio/palhis.htm>>

Gobierno del Distrito Federal, *El teatro de la Ciudad de México*, recuperado de <[http:// www.cultura.df.gob.mx/culturama/secretaria/Recintos/TeatroCiudadMexico/historiaN.html](http://www.cultura.df.gob.mx/culturama/secretaria/Recintos/TeatroCiudadMexico/historiaN.html)>.

Villalpando, Agustín y Romero, Guillermo, 2006, febrero, 1), “*Teatros en Peligro*”, *Ponencia de Miguel Sabido sobre el Teatro Hidalgo. Reunión de la SOGEM, 30 de enero de 2006. Teatro Wilberto Cantón, Recuperado de <<http://enkidumagazine.com/d/teatrodf.htm>, 01.02.2006>*.

*El Teatro Hidalgo no se vende*, (2006, sep. , 7), Recuperado de <<http://www.vientos.info/pace/node/20,07092006>>.

*Noticias de Oaxaca*, (2006, sep. , 7), *Reabren Teatro Hidalgo con nuevo nombre*, Recuperado de <<http://www.noticias-oax.com.mx/07092006>>

### **Otras Fuentes de Información**

- Entrevistas

C. Evangelina González Guzmán, Administradora del Teatro Hidalgo, febrero de 2007.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1960*, Archivo de planos de la Jefatura de proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1987 y 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos del proyecto de pilotes de 2003*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Hermanos Mayo, Archivo cronológico del AGN, (1962), *El Teatro Hidalgo*, [fotografías], Fototeca del Archivo General de la Nación.

Castellanos López, Jany, (2007), *Teatro Hidalgo*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía área del Centro de la Ciudad de México*, [Fotografía], México, 1966.

Google eart, (2008), *Imagen aérea del Teatro Hidalgo*, Recuperado el 8 de septiembre de 2008 de <<http://www.Googleeart, Digitalglobe>>.

## ➤ Teatro Cuauhtémoc

### Hemerografía

- Artículos periodísticos

Lanz Duret Valdés, Miguel, director, (1963, julio, 31), “*Corazón y cerebro*”, *El Universal*, secc.1, p.1.

Capistrán Garza, René, director, (1963, agosto, 10), “*Que nos perdone Rojo Gómez*”, *Atisbos*.

Zamora Millán, E, (1963, julio, 31), “*Unidad Cuauhtémoc*”, *Ovaciones*, p.2-6.

Becerra Acosta, Manuel, director, (1963, agosto, 4), “*Unidad Cuauhtémoc*”, *Excélsior*, *Sec. de fotograbado*.

### Otras Fuentes de Información

- Entrevistas

Arq. Luis Zedillo Castillo (participó en el proyecto de los talleres de capacitación de esta Unidad).

Tomás Urtusastegui, dramaturgo mexicano y medico jubilado del IMSS.

- Planos Arquitectónicos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1960*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- *Fotografías*

Castellanos López, Jany, (2007), *Teatro Cuauhtémoc*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía de Naucalpan de Juárez*, [Fotografía], México, 1966.

Hermanos Mayo, Archivo cronológico del AGN, (1962), *Inauguración del Teatro Cuauhtémoc*, [fotografías], Fototeca del Archivo General de la Nación.

## ➤ **Teatro Reforma**

### **Hemerografía**

- Artículos

Becerra Acosta, Miguel, director, (1953, sep. 8), “*El Proceso es el mejor espectáculo del año*”, *Excélsior*, *Últimas Noticias*, 2ª ed., p. 3.

—(1953, sep. , 3), “*Anuncio publicitario del estreno de ‘El Proceso’*”, *Excélsior*.

Tamez, J.H, ed., (1953, agosto, 23), “*Próxima inauguración del Teatro del Seguro Social*”, *Última hora*, p.14.

Lanz Duret, Valdés, director, (1953, agosto, 25), “*Conciertos del Instituto de la Juventud Mexicana*”, *El Universal*, p. 4.

“*Obra de teatro en el IMSS*”,(1960, febrero, 8), *El Popular*, p.8.

Carrillo, Alejandro, director, (1950, sep. , 14), “*Arquitectura, pintura y escultura en el nuevo edificio del seguro social, inaugurado ayer*”, *El Nacional*, 1ª sección, p. 4- 5.

- Revistas

IMSS, *Bienvenidos a casa. Reforma 476*, *IMSS*, México, 1999.

IMSS, *Teatros del seguro social*, *Revista Seguro Social*, mayo, IMSS, México, 1976.

### **Otras Fuentes de Información**

- Material audiovisual

IMSS, (1999) “*Edificio Central del IMSS*”, [Presentación electrónica], Coordinación General de Comunicación Social, México 1999.

- Entrevistas

Arq. José Luis Carmona, Administrador del Edificio Reforma 476, 2007.

Sr. Víctor Manuel Sánchez, Administrador del Teatro Reforma en 1998.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos microfilmados de 1950*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos,

Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

—, *Planos arquitectónicos de 1996, 1997, 2003*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- *Fotografías*

Castellanos López, Jany, (2007), *Teatro Reforma*, [fotografías], Archivo personal.

IMSS, (1999), *Fotografías de 1950, “Edificio Central del IMSS”*, Coordinación General de Comunicación Social, 1999.

## ➤ **Teatro Santa Fe**

### **Hemerografía**

- Artículos periodísticos

Santaella, Mario, (1957, julio, 16), “*Otra gran obra fue inaugurada. Servicios sociales, beneficios colectivos, el Presidente en la ciudad ideal del obrero*”, *La Prensa*, p. 1.

Becerra Acosta, Manuel, (1957, julio, 13), “*1,267 Casas y 22 multifamiliares en la Unidad Santa Fe*”, *Excélsior*, Últimas Noticias. Segunda edición, pp. 1-5.

Kawage, (1957, junio, 15), *El presidente pondrá hoy en marcha la Unidad Santa Fe*, *Zócalo*.

- Artículos de Revista

IMSS, “*Santa Fe*”, *Revista Seguro Social*, agosto, México, 1972, p.22.

### **Otras Fuentes de Información**

- *Entrevistas*

Tomás Urtusastegui, dramaturgo mexicano y medico jubilado del IMSS.

Sr. Cuauhtémoc García Hernández, administrador del Teatro Santa Fe, febrero de 2007.

- Audiovisual

UNAM, Facultad de Arquitectura, (2000), “Mario Pani. La Visión Urbana de la Arquitectura”, [Catalogo Interactivo] UNAM, México 2000.

- Planos Arquitectónicos

IMSS, *Planos arquitectónicos de 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007), *Teatro Santa Fe*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía área zona del Camino Real a Toluca*, [Fotografía], México, 1966.

## ➤ Teatro Félix Azuela

### Hemerografía

- Revistas

IMSS, “En Tlatelolco: Se Inauguró el centro de bienestar familiar Felix Azuela”, *Revista Seguro Social*, mayo, México, 1976.

### Otras Fuentes de Información

- Entrevistas

Ignacio Santa María, administrador del Teatro Felix Azuela.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos de 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Audiovisual

UNAM, Facultad de Arquitectura, (2000), “Mario Pani. La Visión Urbana de la Arquitectura”, [Catalogo Interactivo], UNAM, México, 2000.

- Fotografías

Castellanos López, Jany, (2007), *Teatro Isabela Corona*, [fotografías], Archivo personal.

Compañía Aereofoto, (1966) *Fotografía Centro de la Ciudad de México*, [Fotografía], México, 1966.

## ➤ Teatro Isabela Corona

López Guajardo, Maricela y maestros decanos, *Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional*, T. IV, Vol. I, IPN, México, 2006.

Contreras, Agustín, *Semblanza histórica del CECYT “Cuauhtémoc”*, en *Antecedentes del CECYT número 7 Cuauhtémoc*, IPN, México, 1985.

Lauría Flores, Vicente, “*La Preparatoria Técnica Piloto*, Contribución a la historia del CECyT Cuauhtémoc”, *Informes Técnicos*, IPN, México, 2000.

López Guardado, Maricela y Maestros Decanos del IPN, *Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional*, T. IV, Vol. I, IPN, México, 2006.

### Hemerografía

Díaz Rodríguez, Oscar, (23.julio, 1988), “Sencilla y emotiva la ceremonia inaugural del teatro “Isabela Corona”, El Heraldo.

Quiroz, Macarena, (1988, julio, 23), “Emoción de Isabela Corona al inaugurar el teatros que lleva su nombre”, Excélsior.

“Por fin, Isabela ya tiene su teatros, (23, julio, 1988), El Sol de México, p.8

### **Referencias de Internet**

*Cubiertas de Ferrocemento (Pier Luigi Nervi, Felix Candela, Claudio Caveri, Javier Senosiain)*, Recuperado el 28 de mayo 2007 de <<http://www.arq.com.mx/noticias/Detalles/92204.html>>.

### **Otras Fuentes de Información**

- Entrevistas

Arquitecto Luis Zedillo Castillo, febrero de 2007

Sr. Salvador Peña, encargado administrativo del Teatro Isabela Corona.

- Planos

IMSS, *Planos arquitectónicos de 1987 y 1996*, Archivo de planos de la Jefatura de Proyectos, Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario.

- Audiovisual

UNAM, Facultad de Arquitectura, (2000), “Mario Pani. La Visión Urbana de la Arquitectura”, [Catalogo Interactivo], UNAM, México, 2000.

- Fotografías

Compañía Aereofoto, *Fotografía aérea de 1966*, México, D.F.

López Guardado, Maricela y Maestros Decanos del IPN, *Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional*, T. IV, Vol. I, IPN, México, 2006.

## **Fuentes Documentales**

Archivo de planos de la Subdirección de Obras y Patrimonio Inmobiliario del IMSS  
Archivo de microfilms de la Subdirección de Obras y Patrimonio Inmobiliario del IMSS  
Archivo Histórico del Decanato del Instituto Politécnico Nacional  
Biblioteca Nacional  
Biblioteca Central de la UNAM  
Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la UNAM  
Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM  
Centro de información “Ignacio García Tellez”. Hospital SXXI  
Compañía Mexicana de Aereofoto  
Fototeca del Archivo General la Nación (AGN),  
Hemeroteca Nacional  
Planoteca de las Biblioteca Nacional. UNAM  
Archivo fotográfico de Mario Pani a resguardo de la Margara Pani

## Fuentes fotográficas y claves de identificación en el documento

Archivo General de la Nación, Fototeca.	AGN
Archivo de la Subdirección General de Obras y Patrimonio Inmobiliario, IMSS	ASGOPI, IMSS
Archivo de fotos del Decanato del IPN.	A.D., IPN
Archivo digital de la Administración del Edificio Reforma 476, IMSS.	AAER, IMSS
Archivo del Arquitecto Mario Pani.	Archivo Pani
Archivo Jany Castellanos López.	JCL
*	
IMSS, <i>Mexican Securite</i> , IMSS, México, 1962	IMSS, 1962
IMSS, <i>La seguridad social en México</i> , IMSS, México, 1964.	IMSS, 1964
IMSS, <i>Una historia compartida</i> , IMSS, 1993.	IMSS, 1993
IMSS, <i>Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social</i> , Artes México, 2006.	IMSS, 2006
FONAPAS, <i>Teatros y museos. Equipamiento urbano para la difusión de la cultura</i> , FONAPAS, México, 1982.	FONAPAS, 1982
BNHUOP, <i>Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco</i> . BNHUOP, 1963.	BNHUOP
IMSS, <i>Bienvenidos a casa. Reforma 476</i> , IMSS, México, 1999.	IMSS, 1999