

# *Los Teatros y la Música en México del Siglo XIX*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Arquitectura

Tesis para obtener el grado de Arquitecta presenta

DENISE ARAIZA SCHUBERT

Sinodales

Arq. Emilio Canek Cuauhtli Fernández Herrera - M. Arq. Isabel Briuolo Mariansky

M. Arq. Gloria Patricia Medina Serna

CIUDAD UNIVERSITARIA 2015





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.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Arquitectura

LOS TEATROS Y LA MÚSICA EN MÉXICO DEL SIGLO XIX

Tesis para obtener el grado de Arquitecta presenta

DENISE ARAIZA SCHUBERT

Sinodales

Arq. Emilio Canek Cuauhtli Fernández Herrera

M. Arq. Isabel Briuolo Mariansky

M. Arq. Gloria Patricia Medina Serna

CIUDAD UNIVERSITARIA 2015



AGRADECIMIENTOS

A MI FAMILIA

A MIS SINODALES

ARQ. EMILIO CANEK CUAUHTLI FERNANDEZ HERRERA

M. ARQ. ISABEL BRIUOLO MARIANSKY

M. ARQ. GLORIA PATRICIA MEDINA SERNA

AL ING. ISIDRO GUERRERO, COORDINADOR OPERATIVO DE LOS TEATROS JUÁREZ Y CERVANTES, INSTITUTO ESTATAL DE LA CULTURA, GUANAJUATO

AL ING. ARQ. JULIO ZENON RIVERO BELMONTE, ENCARGADO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL, SECRETARÍA DE CULTURA, GOBIERNO DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

AL ARCHIVO HISTÓRICO DEL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

# Índice

8

## PRESENTACIÓN DEL PROYECTO Y OBJETIVOS PRINCIPALES

25

Hipótesis

Marco Teórico

Objetivos

Metodología

Palabras Clave

26

## BREVE HISTORIA DE LOS TEATROS

35

Antecedentes históricos; griegos y romanos

Teatro isabelino de Inglaterra, el Teatro Italiano y el Teatro Alemán

Teatro en forma de herradura

El teatro en la Nueva España

36

## SIGLO XIX EN MÉXICO

45

FACTORES POLÍTICOS DURANTE EL SIGLO XIX QUE AFECTARON Y DEFINIERON LOS CAMBIOS EN MÉXICO.

Reformas borbónicas

Leyes de Reforma

46

## LOS TEATROS Y LA MÚSICA EN EL SIGLO XIX

65

La música en el siglo XIX

Las costumbres en los salones: Tertulias y los teatros

66

## LÍNEA DEL TIEMPO; SIGLO XIX

89

Línea del tiempo

Interpretación de la línea del tiempo

90

TEATROS

157

INFLUENCIA DE LAS CORRIENTES EUROPEAS EN LA FORMA ARQUITECTÓNICA DE LOS TEATROS DEL SIGLO XIX:

EL NEOCLÁSICO

UBICACIÓN

Gran Teatro Nacional

Teatro Juárez

Teatro Degollado

Teatro de la Paz

Teatro Macedonio Alcalá

BREVE HISTORIA DE LOS TEATROS

Gran Teatro Nacional

Teatro Juárez

Teatro Degollado

Teatro de la Paz

158

INTERPRETACIONES ARQUITECTÓNICAS DE LOS CINCO TEATROS SEGÚN BRUNO ZEVI

207

BRUNO ZEVI; REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO E INTERPRETACIÓN DE LA ARQUITECTURA

Interpretación política

Interpretación científica

Interpretación económica-social

Interpretaciones materialistas

208

CONCLUSIONES

227

228

ÍNDICE DE IMÁGENES

233

234

BIBLIOGRAFÍA

239



# *Presentación del Proyecto y*



## *Objetivos Principales*

# Introducción

La investigación se divide en dos grandes bloques. Una, es la histórica, que se completa con la línea del tiempo, la otra parte será la analítica y en ella me basaré en el teórico Bruno Zevi. El menciona que la arquitectura se caracteriza por su *pluralidad de valores* y por el estudio espacial.

Dentro de esta investigación habrá una parte donde se abordaran los temas de la historia universal, la de México, así como de la arquitectura (estilos y corrientes) influenciada de forma ideológica por la Academia de San Carlos en los proyectos. Para reforzar esta parte, también se mencionarán aspectos de la sociedad y la cultura así como de la historia de la música del mundo y la de México, que influenciaron sin lugar a duda la arquitectura de los Teatros, relación que bien menciona Zevi.

De los varios autores que dialogarán en esta tesis se encuentran; Ricardo Miranda, Yael Bitrán y Eduardo Contreras Soto, quienes son autores del cuarto tomo de *El patrimonio histórico y cultural de México (1810–2010): La música en los siglos XIX y XX*, de donde se tomará información que está relacionada por obvias razones y como su título lo dice con el desarrollo musical de México, pero también de los aspectos sociales y culturales e institucionales que se suscitaron durante el siglo XIX, información que se complementa con la de la revista–libro *Música de la Independencia a la Revolución*, que tiene, sobre todo, imágenes de apoyo gráfico.

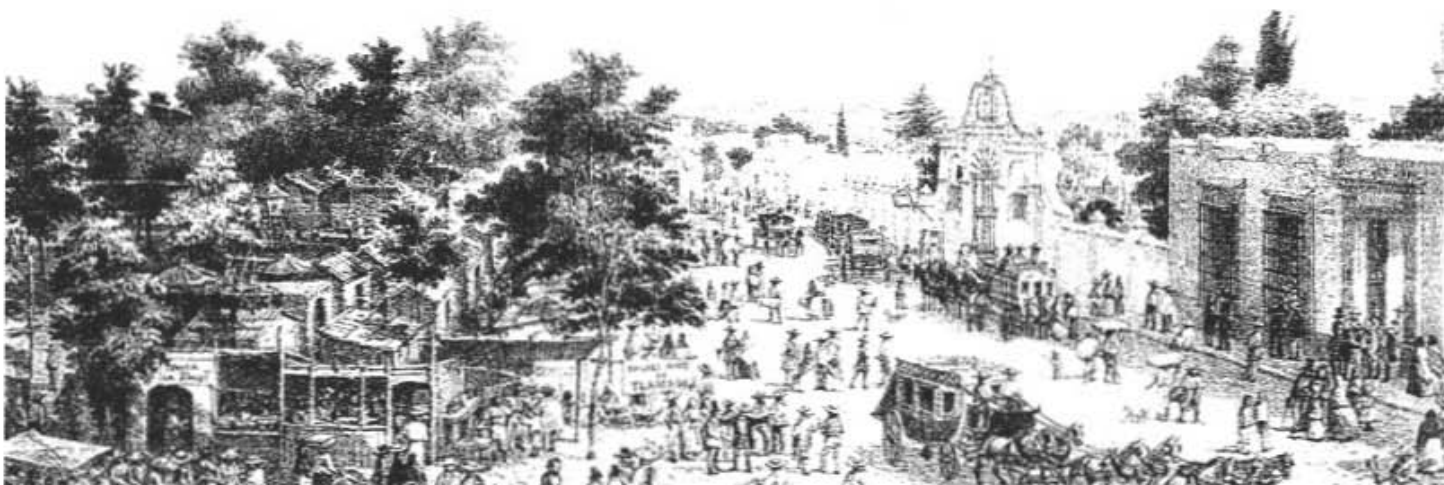
Por otro lado, permaneciendo del lado de la documentación histórica–musical tenemos el libro *Introducción a la Historia de la música mexicana* de Dan Malstroem, donde se enlistan, de una forma práctica y sencilla, los hechos o sucesos que acontecieron durante el siglo XIX y XX en el ámbito de la Música en México. Dentro de este escrito se puede entender la gran importancia que tuvo la música en el S.XIX y su posterior desarrollo emblemático e internacionalmente reconocida música mexicana del siglo XX. Estos libros y entre otros, como la Enciclopedia de

la Historia Universal de editoriales Salvat fueron fuentes para la recopilación histórica musical, política, social y cultural, que se usaron para realizar una línea del tiempo para contextualizar la época que va de 1810 a 1910 donde se construyeron estos cinco teatros que serán analizados individualmente.

Después de contextualizar el tema de la tesis, que ayudará a entender alguna de las razones por las cuales se construyeron estos teatros, proseguirá el análisis arquitectónico. En primer instancia, para la identificación y precisión de la terminología de los elementos arquitectónicos, se citará a Israel Katzman de Arquitectura del siglo XIX en México. Claro que no podemos olvidar a los tratadistas Marco Lucio Vitruvio y Andrea Palladio, con Los diez libros de Arquitectura y Los cuatro libros de Arquitectura respectivamente. La construcción de los teatros no solo influyó en la historia de la arquitectura mexicana, en las costumbres de la sociedad, sino que también tuvo un impacto urbano, que se dio antes y después de erigir estas construcciones. Gracias al trabajo de autores como María Dolores Morales y Mas. Rafael en su libro de Continuidades y rupturas urbanas en los siglos XVIII y XIX: un ensayo comparativo entre México y España. Memoria del II Simposio Internacional sobre Historia del centro Histórico de la Ciudad de México, se puede concluir sobre la relación existente entre los sucesos de la política como de la sociedad con el impacto generado en la urbanización de las ciudades. Teniendo en ocasiones relaciones directas la política, las leyes y/o dictámenes gubernamentales con el emplazamiento de los teatros, con la elección del arquitecto, así como de los materiales y en consecuencia con la calidad de construcción de los teatros. Este mismo tema podemos leerlo con Enrique Espinosa López en su libro de la Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980 y con Alberto Chavarría en Crónicas de la Ciudad de México.

Primero, el surgimiento de los teatros tiene que ver con la vinculación que hay entre de la vida social y cultural con una obra arquitectónica, que puede resultar de incentivar en cierto sentido la apreciación de las bellas artes. Ciertamente es que el





surgimiento de los teatros, que con el tiempo se constituyeron en prototipos arquitectónicos, ¿fue simplemente el resultado del constante flujo de las necesidades de la sociedad?; es decir, para ellos, no solo era importante el dinero, así como de su manejo y el dominio del mundo con ello, sino que también era importante en una sociedad burguesa del Siglo XIX, la parte humana: su identidad, su cultura y su alma. Esto pudo, mencionándolo de forma hipotética, incentivar la construcción de estos teatros, para la apreciación de las artes. Esta afirmación hipotética, que puede ayudar a comprender a cualquier sociedad, en este caso a la del siglo XIX en México, lo expone Bolívar Echeverría en su libro de La definición de la cultura, en el que también menciona los términos: baja cultura y alta cultura, situación que observamos inminentemente en la sociedad del Siglo XIX. Este libro, entre otros, nos da a entender la forma de vivir, de pensar y actuar de la sociedad de esa época que, a final de cuentas, exigieron de cierta manera contar con un teatro para su disposición. Interesante es también darnos cuenta, que las ciudades donde emergieron las grandes e importantes propuestas musicales y arquitectónicas en la historia, fueron precisamente aquellas que tenían una economía fuerte y competitiva, eran parte de la red de flujos de dinero<sup>1</sup>, es decir, en ellas había capital suficiente, de hecho, ¿i sobrantes de ello, los cuales podían ser utilizados para satisfacer necesidades más allá de los puramente necesarios i?. Fue enton-

entonces la consecuencia de las circunstancias positivas, económicamente hablando, que daban un lugar propicio para el surgimiento de los teatros, ya que su planeación, edificación y funcionamiento requerían desde épocas pasadas, así como en las actuales, de grandes inversiones de dinero y de tiempo, que incluso, en ocasiones no siempre se disponía.

La segunda gran sección de la investigación es la del análisis arquitectónico de los cinco teatros: Gran Teatro Nacional de la Ciudad de México, Teatro Juárez de Guanajuato, Teatro Degollado de Guadalajara, Teatro de la Paz de San Luis Potosí y el Teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca. Me basare en el libro de Bruno Zevi *Saber ver la Arquitectura: ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*, donde menciona que la arquitectura debe ser analizada de acuerdo a sus diferentes interpretaciones; política, científica, económica, social y materialista, rubros que se aplicaran a los cinco teatros simultáneamente. Zevi también trabaja de forma muy esquemática y general el tema del espacio interior y exterior como elemento primordial de la arquitectura. Este forma de representar las plantas arquitectónicas serán ejemplificadas con los cinco teatros seleccionados, resultando una forma muy significativa y distinta de observar una planta arquitectónica.

Para el análisis arquitectónico me acerqué también a los autores del libro *Arquitectura: temas de composición* de Roger Clarck y Michael Pause, quienes tienen una idea sobre el análisis arquitectónico completamente contraria a la de Bruno Zevi. Pause y Clarck se basan en un análisis puramente formal, donde analizan los edificios casi exclusivamente desde su planta arquitectónica, sin necesariamente conocer su procedencia, su razón de existir, historia e incluso de los materiales con que se habían construido. Remarcan su estructura, su iluminación, su masa, la unidad y el conjunto, las circulaciones, el espacio y su uso, los elementos repetitivos y singulares, su geometría, la simetría y el equilibrio, la adición y la sustracción, la jerarquía y sus partes representándolos en esquemas de la planta arquitectónica para mostrar el *valor* de la construcción.

Bruno Zevi y los dos autores, Puse y Clark, tienen grandes diferencias en su análisis arquitectónicos. Como por ejemplo en el prólogo de su libro encontramos: *“ no hacemos intento alguno por comentar aspectos sociales, políticos, económicos o técnicos de la arquitectura...nuestros análisis e interpretaciones se refieren a formas construidas y, por tanto, no tienen por qué coincidir forzosamente con las intenciones del arquitecto no con cualquier explicación venida de otras fuentes. El análisis no es exhaustivo por que se limita a las características susceptibles de representarse en diagramas”* .

Se decidió entonces trabajar los teatros con un solo autor, con Bruno Zevi, de quien sus teorías se acercan más al estudio de los teatros (como arquitectura inmersa en un entorno histórico, político, económico y cultural) y a esta investigación. Haciendo uso de algunos diagramas arquitectónicos realizados primeramente para la parte del análisis arquitectónico de Puse y Clark, para algunas explicaciones.

---

<sup>1</sup>BBVA. *Las multiples caras de la globalizacion*, (libro en linea, OpenMind) 104-113.



## Preguntas de la Introducción

La realidad en la cual se encontraba México en el Siglo XIX, social, política y económica, estuvo impregnada de escenarios bélicos que encontraron un nicho de paz durante el porfiriato, mismo régimen que acabó con otra guerra: la Revolución. Fue justamente en este periodo de inestabilidad, comprendido entre 1821 y 1910, donde se construyeron una gran cantidad de teatros. La construcción de los teatros representaron los cambios políticos, sociales, ideológicos y económicos que sufrió la población a lo largo de este siglo.<sup>2</sup> ¿Tendrá entonces alguna relación, la inestabilidad económica y política de país, con el auge de estas edificaciones, siendo estas una distracción para la ciudadanía al ofrecerle espectáculos, música y entretenimiento durante las épocas de crisis?.

Los teatros eran, y probablemente sigan siendo, edificios relevantes para cualquier ciudad, independientemente de la importancia de este. Haciendo un escaneo de la ubicación de los teatros sobre el mapa de la república, podemos observar una mayor concentración de éstos en las ciudades de mayores intercambios económicos, políticos y sociales donde encontramos los teatros más lujosos que igualaban su importancia a la del palacio municipal o a la catedral, ya que se pensaba que el teatro competía con la catedral, pues si ésta representaba a *Dios* aquél representaba al *Hombre*.<sup>3</sup>

Históricamente los teatros se erigieron bajo la necesidad de contar con espacios aptos para la presentación de actores, cantantes e instrumentistas<sup>4</sup>, ¿será que gracias a ellos, ha desarrollado la calidad y cantidad de las orquestas, el desarrollo de la música de concierto así como de la creación y fundación de orquestas, compañías de ópera y escuelas de música y, sobre todo, les debemos el surgimiento de mayor cantidad y calidad de compositores mexicanos que componían de acuerdo a los espacios que se les proporcionaba para representar sus creaciones, es decir, de los teatros de la época?.

Me pregunto si estos espacios arquitectónicos, de acuerdo con Bruno Zevi, ¿son arquitectura *bella*?, esto lo podemos saber estudiándolos desde sus valores económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, decorativos y particularmente espaciales, es decir la del espacio interno: como valor especial, ya que es propio de la arquitectura.<sup>5</sup>

Otra pregunta que formulo es; si hay alguna relación entre el tamaño del teatro, los materiales utilizados, su ubicación, las tecnologías empleadas, con la calidad, diversidad y cantidad de representaciones musicales, o de la misma permanencia de estos recintos de la cultura?. Es imprescindible mencionar que la música necesita de un tiempo y especialmente de un espacio específico para ser ejecutada, el espacio arquitectónico, deberá tener influencia en la evolución acústica de esta, evidenciando un vínculo correlacional de desarrollo entre estas dos disciplinas.

---

<sup>2</sup> Utrilla Hernández, Alejandra. *La ciudad de México y sus teatros durante el nuevo siglo XIX*, Tesis para obtener el grado de maestro en artes visuales, (Escuela Nacional de Artes Plásticas: Posgrado en artes visuales, UNAM, 2010) 28.

<sup>3</sup> Arriola Díaz Viruel, Luis Alberto, *Historia gráfica del Teatro Macedonio Alcalá: centenario*, (Oaxaca, Oaxaca-Centenario, 2009) , 17.

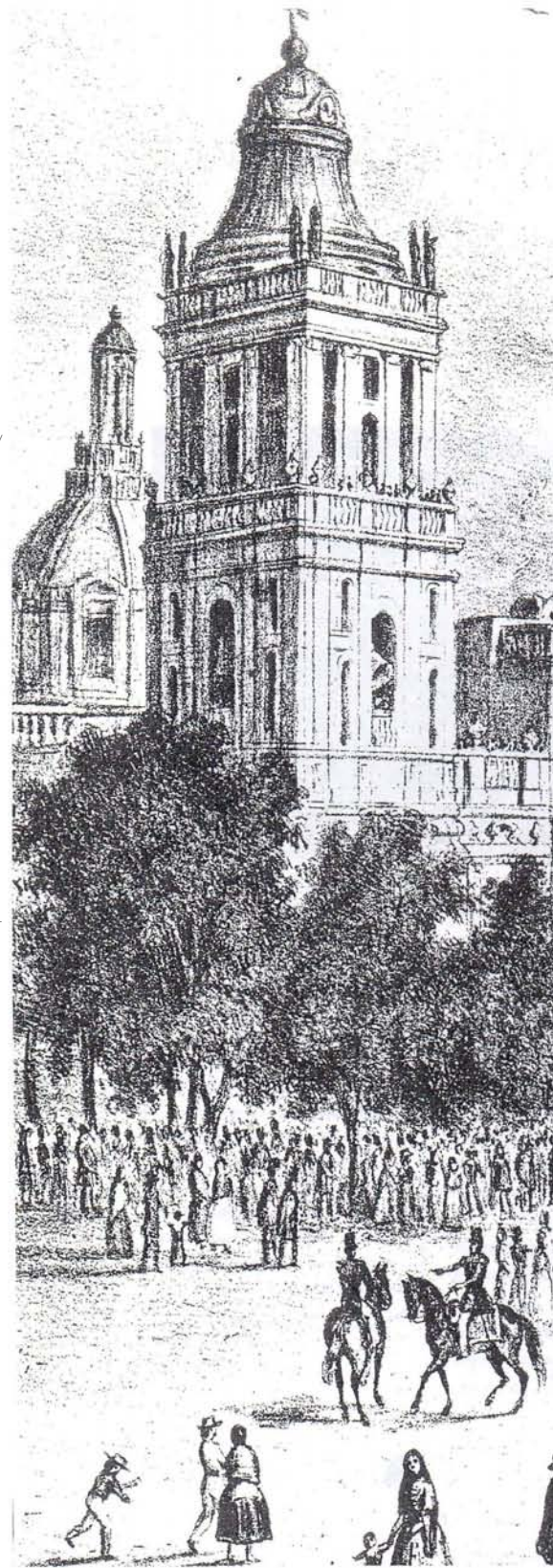
<sup>4</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano (coord.) *El patrimonio Histórico y Cultural de México (1810-2010)*, Vol. IV: *La música en los siglos XIX y XX*, (Colección coordinada por Enrique Florescano, México 2013) 155.

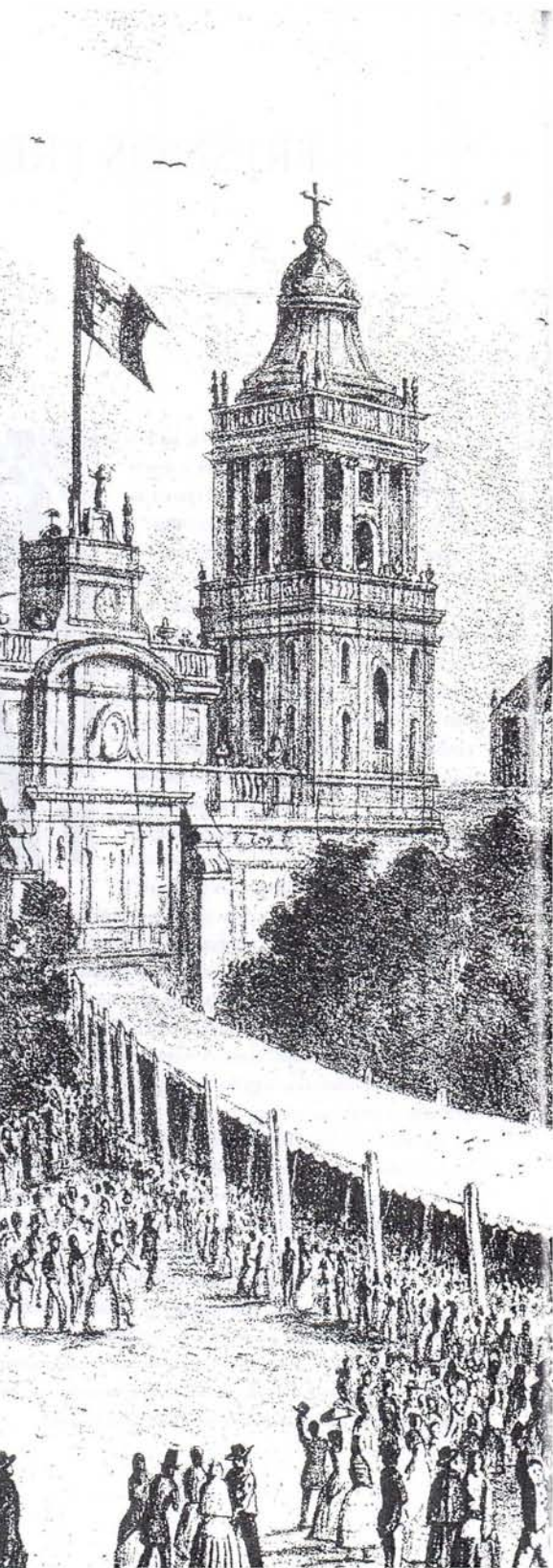
<sup>5</sup> Zevi, Bruno, *Saber ver la Arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*, (traducción por Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Editorial Poseidon –Buenos Aires, 1951), 21.

# Objetivos

Uno de los objetivos principales es entender la importancia de todos los factores que rodean una construcción o edificio. Es decir, los teatros, como fenómenos arquitectónicos, no solo son un objeto aislado, sino que pertenecen a todo un sistema y resultan ser de tal o cual manera, por lo que les rodea. Son objetos inmersos en una realidad que debe ser estudiada y entendida, para poder entonces entender el por qué de muchas de las características del edificio. Por esta razón parto de un análisis arquitectónico como el de Bruno Zevi quien asegura que las perspectivas históricas, políticas e incluso sociológicas influyen en la construcción de un edificio.

Otro objetivo es la de mostrar la relación que hubo entre la edificación de los teatros y el desarrollo musical en México, ya que cambiaron la vida de los habitantes, sus costumbres e incluso sus gustos. Por ejemplo, con la aparición de los teatros, se creó una división muy acentuada entre las clases sociales, donde la alta sociedad<sup>6</sup> o la clase burguesa era la que frecuentaba los teatros, y la clase baja, el pueblo, los corrales de comedia o las corridas de toros. Pero aún así, el teatro, formó parte de la vida de los habitantes (con poderes adquisitivos); cambiando las políticas culturales, formando escuelas, institutos y sociedades filarmónicas, que pronto fundaran el Conservatorio. Se sentaron las bases técnicas y teóricas musicales que fueron utilizadas y desarrolladas con mayor profundidad en el siglo XX. Económicamente hablando se propició



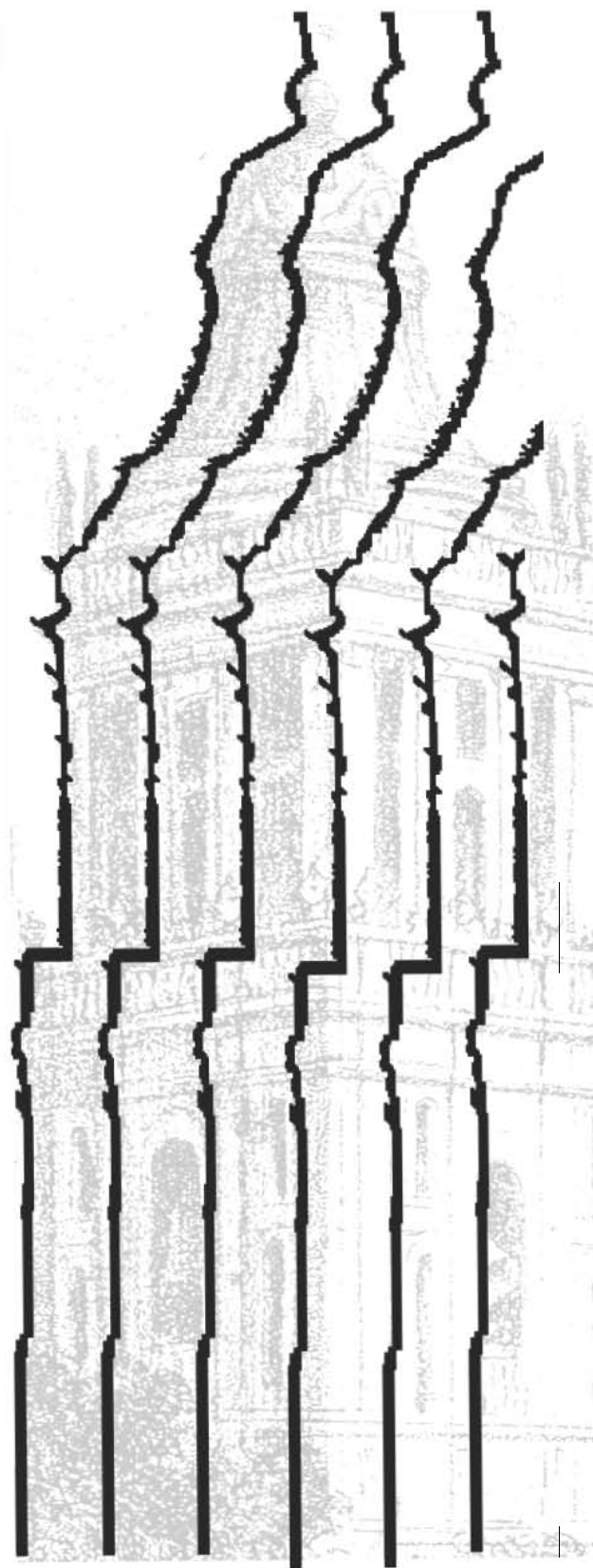


---

<sup>6</sup> Echeverría, Bolívar. *Definición de la cultura*, (Pie de imprenta México, D.F. : Itaca : Fondo de Cultura Económica, 2010) 15-21.

el incentivo de los inversionistas, los cuales fortalecieron la economía mexicana. En esta época México sufrió muchos cambios sociales y políticos que iniciaron con la independencia, cambiando su fisonomía monacal por una sociedad que reflejaba las nuevas actividades civiles y modernas imperantes en esos tiempos. Otro de los objetivos es el de enfatizar que la edificación de estos teatros, como simple infraestructura necesaria para una ciudad moderna en cualquier época, transforma la imagen urbana, las ciudades y la vida de los habitantes. Fenómeno importante para el conocimiento de la historia del desarrollo urbanístico de México después de haber sido Colonia Española. El teatro como una forma de expresión dentro del siglo XIX se utilizó para comunicar las ideas políticas y sociales, como los gustos y sentimientos de la población. Los intelectuales que escribían obras musicales o de teatro, fueron en muchas ocasiones personajes muy importantes de la vida política de nuestro país, es decir, los teatros son las construcciones que “*podrían representar*” los cambios en el Siglo XIX.

Otro de los importantes objetivos dentro de esta investigación es la parte analítica de estos teatros. Bruno Zevi se basa en el análisis social e histórico, ubicando el edificio como un elemento sumergido dentro de un contexto. También menciona el análisis formal el cual se basa exclusivamente en el entendimiento “*desde destinas puntos de vista del espacio que puede circundar un edificio así como serlo él mismo*” .



# Método

Se hará un trabajo de **recopilación de información histórica** en torno a los teatros. Se investigará sobre la época en la cual fueron construidos, principalmente **los aspectos culturales, políticos y musicales** que pudieron haber influido en su construcción. La información recopilada se resumirá en una **línea del tiempo** con el cual podrá uno ubicarse dentro del siglo XIX. La línea del tiempo será entonces una esquematización de la parte histórica de la investigación; en ella se notarán lo huecos y aglomeraciones de información, los cuales serán interpretadas de forma escrita, relacionando los hechos académicos con los técnicos, los sociales con los musicales y todos juntos con la construcción de los diferentes teatros.

La investigación histórica ayudará a entender el contexto dentro del cual fueron construidos estos teatros. Con ello podremos entender el por qué de los teatros y de cuales fueron las consecuencias sociales y urbanísticas de la época. Por ejemplo, los aspectos sociales, como el apego al arte francés que estuvo acompañado del gusto por la ópera, como otros elementos sociales, detonaron la construcción de los teatros.

Para el análisis arquitectónico se hará uso de la representación grafica. Primero, esta será a una escala urbano, ubicando los teatros en sus respectivas ciudades, haciendo una pequeña interpretación escrita tanto de las características y el por qué de su emplazamiento dentro de la ciudad.

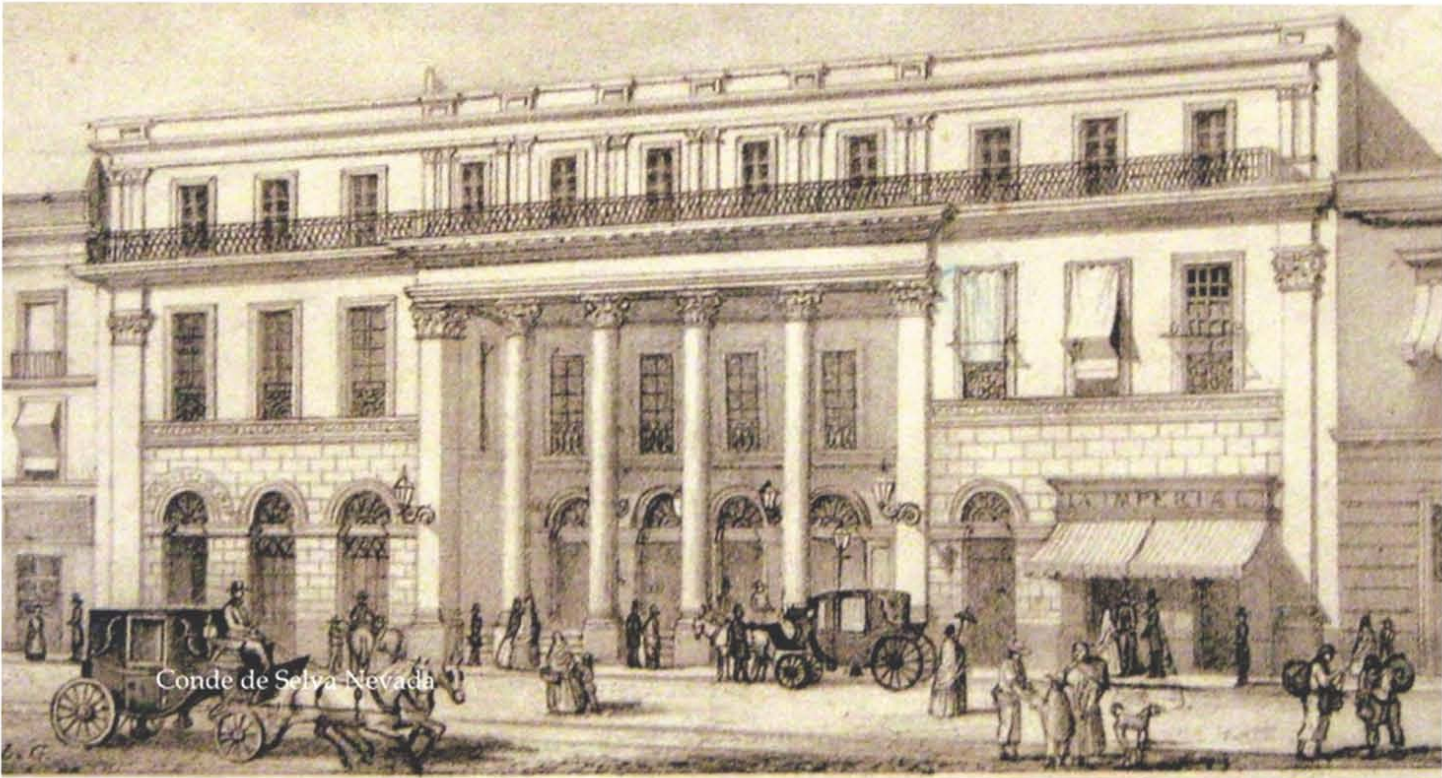
En un segundo nivel será una representación misma del inmueble, es decir analizando directamente la arquitectura de los teatros. Para poder analizar una planta o fachada arquitectónica es necesario contar primeramente con los planos, pero al ser inmuebles del siglo XIX que han sufrido muchos cambios con el paso del tiempo así como de su total destrucción como lo fue en el caso del Gran Teatro Nacional, el acceso a esta fuente de información fue más difícil de lo esperado.

En algunos casos, como lo fue con el Teatro Macedonio Alcalá, fue fácil conseguir los planos, ya que había sido restaurado recientemente en el 2009, publicándose un libro conmemorativo a sus 100 años de existencia. En el caso del Gran Teatro Nacional solo fue posible conseguir una fotocopia de la planta arquitectónica así como de un corte longitudinal, los cuales fueron recopilados por Manuel Mañón para su libro conmemorativo del Gran Teatro Nacional. La fachada del Teatro la realicé con la ayuda de varias litografías que existen de la época, pero al estar perspectivadas tuve que recurrir a una fotografía realiza antes de su demolición donde el teatro se ve de frente. Estas fueron mis herramientas para realizar un plano de la fachada, basándome en aproximaciones, geometría y proporción. Este procedimiento lo realicé igualmente con la fachada del Teatro Juárez, la del Teatro de la Paz y la del Teatro Degollado. Los planos de las plantas arquitectónicas del Teatro Juárez y del de la Paz me fueron otorgadas, gracias a un permiso concedido por la UNAM, de las Secretaria de Cultura de San Luis Potosí y del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

El análisis de los planos arquitectónico se basaron en la metodología utilizada por Bruno Zevi, quien se enfoca en el análisis de las plantas arquitectónicas con el juego del espacio. Los análisis son esquemáticos y concisos que ayudan a entender el proyecto arquitectónico de forma general.

La técnica que se utilizó en todos los análisis arquitectónicos fue el del trabajo a mano, realizando cada uno de los esquemas con técnica de estilógrafo sobre albanene.

El método analítico, según Bruno Zevi, que se utilizará en esta tesis es sencillo y práctico, lo cual afirma en su libro “Saber ver la Arquitectura” en la frase: “la síntesis precede al análisis, la estructura al acabado y el espacio a la decoración”.<sup>7</sup>



<sup>7</sup> Zevi. 28.



POR

**PALABRAS CLAVE**

ENTENDEMOS QUE SON ESAS PALABRAS QUE GENERAN

EN ESTE CASO ES LA INVESTIGACIÓN DE CINCO TEATROS QUE SERÁN ACOMPAÑADAS DE DISTINTAS PALABRAS

PRIMERAMENTE ES EL

**ESPACIO ARQUITECTÓNICO**

FUE UNA ÉPOCA DENTRO DE LA

**HISTORIA**

DE MEXICO, QUE ESTUVO IMPREGNADA DE CAMBIOS

QUE DE CIERTA MANERA INTERVINIERON, COMO SUCEDE EN TODA LA ARQUITECTURA EN SU

TAMBIÉN ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE ES EN ESTA ÉPOCA DONDE SE PRESENTARON VARIOS

LA

**CULTURA**

Y EL ARTE, LO QUE INFLUYÓ, EN ALGUNOS CASOS DE FORMA DIRECTA EN

LA EDIFICACIÓN DE LOS TEATROS QUE SE CONVIRTIERON EN UNO DE LOS EDIFICIOS MAS

UN HILO CONDUCTOR EN UNA HISTORIA.

LAS CUALES POR SI SOLAS HILAN LA INFORMACIÓN.

DE ESTOS INMUEBLES QUE GENERAN UN INTERÉS Y SOBRE TODO EN EL CONTEXTO EN EL CUAL SURGIERON.

**SOCIALES** Y **POLÍTICOS**, FUE UNA ÉPOCA DE GUERRAS Y VICISITUDES

PROCESO, EN LA CONSTRUCCIÓN DE ESTOS **ESPACIOS PARA EL ESPECTÁCULO**

CAMBIOS EN LAS **COSTUMBRES** DENTRO DE

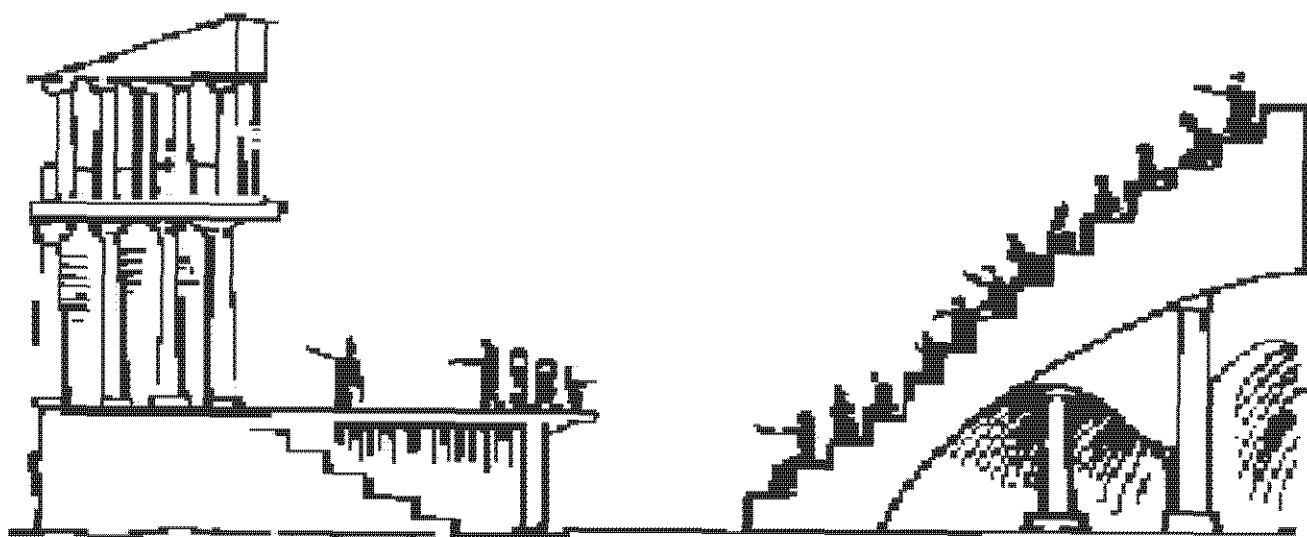
LA SOCIEDAD BURGUESA, COMO FUE EL INTERÉS POR LA **MÚSICA**

IMPORTATNES DE ALGÚN POBLADO, EQUIPARÁNDOSE A LA CATEDRAL O AL PALACIO NACIONAL.

# Breve Historia de los Teatros

## Antecedentes históricos; griegos y romanos

Las creaciones artísticas fueron desde los inicios de cualquier civilización un medio de esparcimiento y de educación. En el caso del teatro este era utilizado para representar escenas de la vida cotidiana, para la enseñanza de algún nuevo método de cacería o para dar gracias a sus dioses por los beneficios recibidos. La actividad teatral se remonta desde la civilización de los griegos quienes, con la veneración a su dios Dionisos,<sup>8</sup> desarrollaron el arte del teatro, construyendo espacios específicos para ello. Con el tiempo éstos se fueron haciendo cada vez más sofisticados, se incorporaron espacios específicos para el coro, para la música, para los actores y para los espectadores, resultando así una de las construcciones, diseñadas para las representaciones dramáticas, más difundidas por todo Europa, el anfiteatro. Este era un hemicíclo construido sobre una ladera o colina la cual aprovechaba su declive natural para ser colocadas las graderías o *theatron*.



La zona en donde se hacían las representaciones era llamado proscenio, y entre este espacio y la gradería se colocaba el coro, nombrándose este espacio como la *orquestra*. Mas adelante en el siglo IV a.C, fue añadido el *skené*, es decir el fondo del proscenio.<sup>9</sup> El teatro griego y posteriormente romano, tiene como elemento sobresaliente la falta del uso de muros o elementos físicos que trabajaran como barreras entre los diferentes espacios arquitectónicos del teatro. Podemos entender que esta particularidad de la arquitectura clásica nos da a entender que los arquitectos griegos y romanos trabajaban constantemente con el espacio y su armonía con la naturaleza y con todo lo que rodeaba cualquier construcción.

El arte del teatro fue adoptado luego por los romanos, quienes por sus constantes conquistas a los terrenos aledaños, difundieron la cultura del teatro y la construcción del anfiteatro por todo el imperio llegando por vía de la Conquista, a la Nueva España.

Desde sus inicios, el teatro siempre tuvo un gran relevancia social, sobre todo dentro de la clase social dominante, que utilizaba el teatro como un espacio de encuentro social, convirtiéndose esta construcción en un símbolo para la ciudad.<sup>10</sup> Si pensamos en estos atributos que se les dió a los teatros desde estos inicios, podemos entender la gran importancia que siempre tuvieron los teatros dentro de cualquier civilización, presentándose también este fenómeno varios siglos después en México y en todo el mundo.





En la civilización griega la ubicación del teatro era crucial, no solo por la importancia del edificio, y la cercanía que debía tener con otros edificios relevantes de la ciudad, sino también por sus características acústicas que requerían para un buen funcionamiento, estudiando tanto cuidadosamente el trazo más conveniente como de la selección más conveniente de los materiales para la construcción. En estos años se trataba de buscar un declive natural, que proporcionara estas características ideales de la acústica y también de la isóptica, resultando así un teatro completamente funcional y mimetizado con la naturaleza. Años más tarde, la ubicación siguió siendo uno de los pilares más importantes para el éxito de un teatro. Ahora, la ubicación no depende de elementos físicos adecuados para el teatro, sino de otros motivos como el aspecto intangible de la importancia social y cultural que significa un teatro para la ciudad.

Fue con los griegos, cuando inicia la historia de la acústica y de la isóptica, y sobre todo de los teatros, los cuales fueron modificándose con el paso del tiempo.

La caída del imperio Romano en el año 476 d.C. significó una nueva etapa en la historia de los teatros, ya que con la llegada del cristianismo se condenaron los teatros y dejaron de construirse durante siglos. Fue dentro del clero donde el teatro, en la Edad Media, encontró un nuevo camino para afirmar la fe de la población. Dada a la buena aceptación de los diferentes pueblos, estas representaciones salieron a la calle, ya que el altar o el coro de la iglesia se convirtió en un espacio insuficiente.

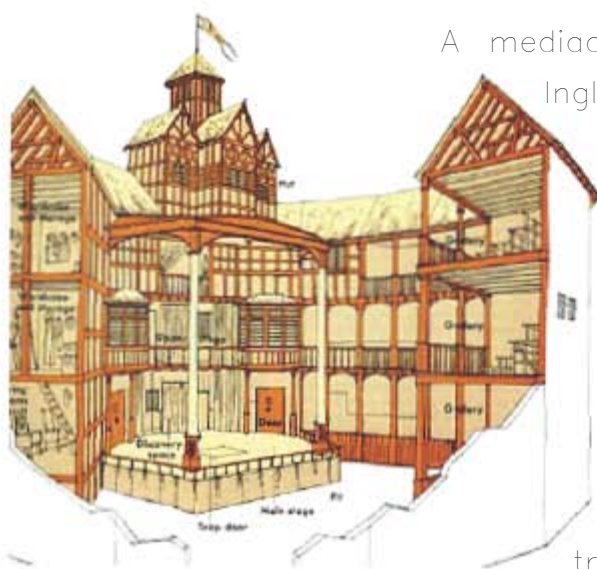
---

<sup>8</sup> Aragón, María Eugenia. *El teatro Nacional de la ciudad de México 1814-1901*, (Tesis, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1995), 17.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Polimnia Zacarías, Capistran, *El saber de la arquitectura en los teatros veracruzanos del siglo XIX*. (Facultad de Arquitectura, Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM, 2009.), 29.

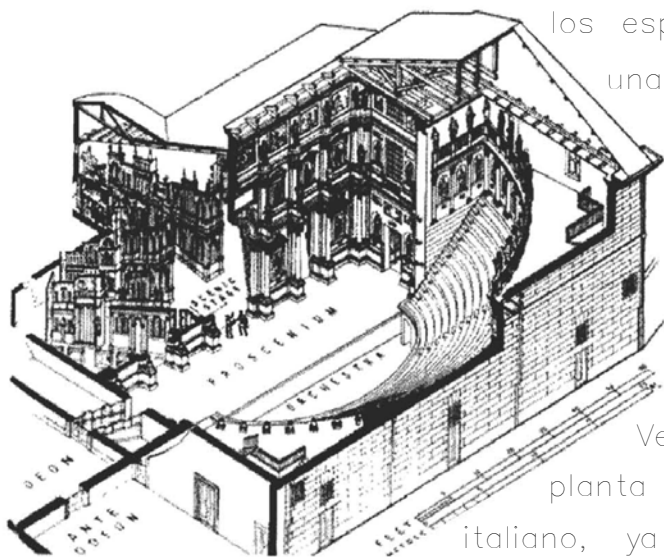
# Teatro Isabelino de Inglaterra, el Teatro Italiano y el teatro en Alemania



A mediados del siglo XVI James Burbage construyó en Inglaterra el primer teatro público, con el nombre de “ El Teatro” , basándose en el modelo del teatro rodante, que se emplazaba con un tablado en los patios y plazas de la ciudad, donde parte de los espectadores se encontraban de pie y otras veían el espectáculo desde sus balcones.<sup>11</sup> Con la construcción de “ El Teatro” , “ El Telón” y “ El Globo”<sup>12</sup> de Burbage, donde William Shakespeare representó sus obras de teatro, surgió el Teatro Isabelino. Este consistía de

una planta en forma octagonal o redonda con galerías a su alrededor para el público alzándose a los lados en varios niveles, haciendo alusión a los balcones de las casas aledañas al patio. Al principio estos teatros eran al aire libre, pero las constantes lluvias inglesas obligaron a los hijos de Burbage, que habían heredado el negocio del padre, a incluir un techo, convirtiendo al teatro en un espacio cerrado y mas “ privado” .

En Italia, el teatro que se conoció fue el Teatro Italiano de planta rectangular, donde el espectador y los actores compartían un solo espacio; había dos versiones; en una, el escenario se ubicaba en el extremo largo del salón viendo de frente al público, que formaba una hemiciclo bastante abierto frente al escenario. En la otra versión el área del escenario se encontraba en el centro, ubicándose



los espectadores a los laterales largos, formando una U.<sup>13</sup> Fueron los arquitectos Roselli y Pe-

ruzzi quienes iniciaron la cultura de los Teatros Italianos, pero más influyente fue el arquitecto y teórico Andrea Palladio, quien con sus estudios de la arquitectura clásica, sentó las bases del teatro moderno con la construcción en 1580 del Teatro Olimpo, en Venecia, que contó con un techo de teja. Su

planta arquitectónica, del tipo clásico del teatro italiano, ya contaba con un nuevo sentido espacial

habiendo empleado elementos decorativos de la época. Años mas tarde se desarrolló la planta arquitectónica en forma de herradura la cual revolucionaría la historia del teatro.

Es en Alemania en el siglo XIX, cuando se experimentó por primera vez con una planta arquitectónica distinta de la que estaba en boga, la planta arquitectónica en forma de herradura por la de forma de abanico. El primer teatro que se construyó con esta planta arquitectónica fue la del Teatro de Bayreuth, que había recurrido a esta forma para mejorar la visibilidad hacía de los espectadores hacía el escenario. Fue así que a partir del Teatro Bayreuth, que se inició en Europa un progreso constante en el diseño y en la construcción de los teatros, mejorando cada vez más, su acústica, la visibilidad, la luz, sus comodidades etc.. Desde ese entonces el teatro, como edificio se ha convertido en una manifestación artística propia de cada cultura.

---

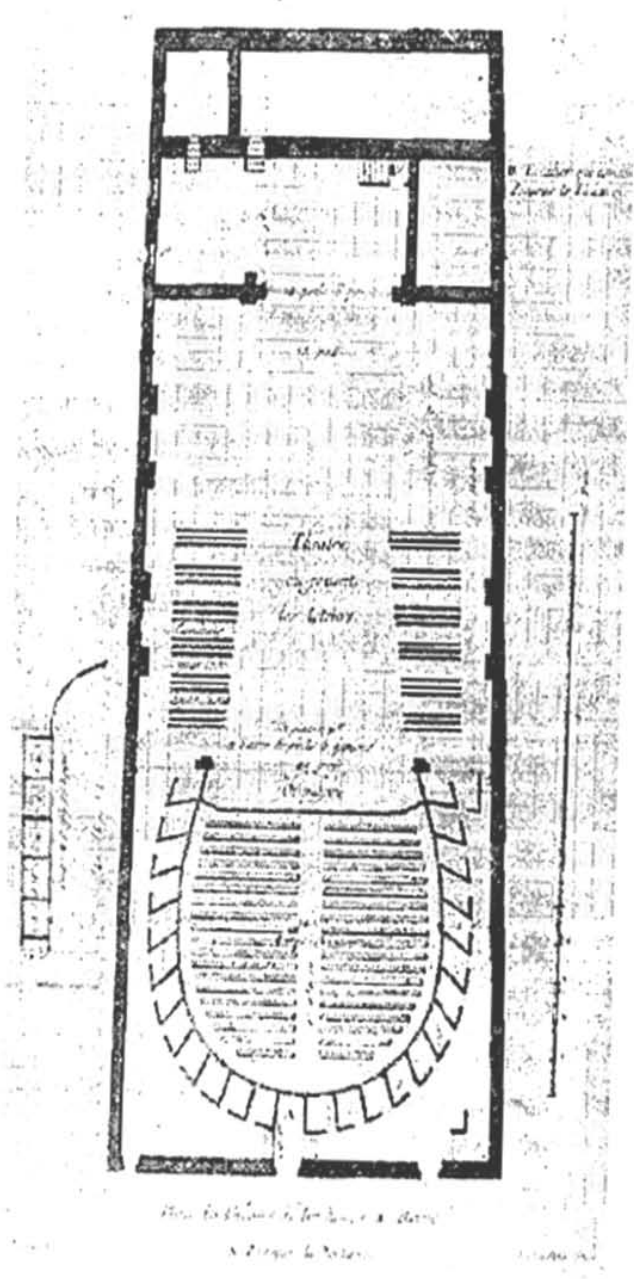
<sup>11</sup> Aragón, María Eugenia, 23.

<sup>12</sup> Idib., 24.

<sup>13</sup> Polimnia Zacarías, Capistrán, 34-35.



## El Teatro en forma de herradura: S XIX



Como ya referimos anteriormente, el teatro con forma de herradura en su planta tiene sus orígenes en Italia. María Eugenia Aragón menciona en su tesis de *El Teatro Nacional de la ciudad México* al arquitecto Juan Bautista Aleotti como el pionero en construir un teatro con planta en forma de herradura pero por otro lado Polimnia Zacarías Capistrán menciona a Carlos Fontana como el primer arquitecto. Lo cierto es que ambos arquitectos fueron italianos, y sus obras que construyeron con esta característica fueron construidos a mediados del siglo XVIII en Italia.

Uno de los principales antecesores de la planta de herradura es el Teatro para la *Accademia dei Confidenti* del duque Vespasiano Gonzaga de Mantua donde el arquitecto encargado, Scamozzi, ubicó con una sola abertura frente al foro, el escenario, llamándose esta abertura como “boca-escena” o arco de proscenio.<sup>14</sup> Años atrás, en 1618 el arquitecto Juan Bautista Aleotti construyó un teatro con planta en forma de herradura pero con la diferencia de agregarle al proscenio una cortina, que permitía el cambio de escenografía, introduciendo

así el telón. Además modernizó aun más los teatros, agregando bastidores y una fosa para la orquesta. Otras fuentes aseguran que Carlos Fontana fue el pionero de la planta de forma de herradura, al remodelar uno de sus teatros construido anteriormente, proponiendo una gradería dentro de una herradura, viendo este de frente el escenario. Zacarías lo califica como el arquitecto que divide por primera vez en dos, el espacio dentro de un teatro, es decir, con ello había espacios diferenciados, dos universos; sala y foro.<sup>15</sup>

Hubo una gran aceptación del teatro en forma de herradura durante el S.XVIII y S.XIX y perduró hasta los primeros años del siglo XX, difundiéndose por toda Europa y llegando a México a finales del siglo XVIII por medio de la conquista. Uno de los más importantes teatros construidos y que sirvió como modelo a seguir fue el *Teatro della Scala de Milán* construido en 1778 por el arquitecto Jose Piermarini. En Francia los teatros también fueron construidos con planta en forma de herradura, pero uno de los aditamentos que caracterizan a los teatros franceses, características que también se trasladaron a otros países, fueron las dependencias accesorias como el vestíbulo (foyer) y el salón de fiestas.<sup>16</sup>

Más adelante, a finales del Siglo XIX, se hicieron grandes esfuerzos para mejorar la poca visibilidad que se tenían en la parte final de la gradería principal y de gran parte de los laterales, esto llevó a que en el siglo XX se reformara por completo la forma de proyectar y construir los teatros, tomando mucho más en cuenta los aspectos de la calidad visual y auditiva.

---

<sup>14</sup> Aragón, María Eugenia, 21.

<sup>15</sup> Polimnia Zacarías, Capistrán, 38.

<sup>16</sup> Aragón, María Eugenia, 19.

# EL TEATRO EN LA NUEVA ESPAÑA



<sup>17</sup> Magaña Esquivel Antonio, *Teatros en la Ciudad de México* (Colección popular Ciudad de México 1974, México), 9.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 36.

<sup>19</sup> *Teatro Juárez*, (Pie de imprenta Guanajuato, Gto. : La Rana :Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2000.), 15. “Las representaciones indígenas más difundidas eran *Rabinla-Achí*, de la cultura maya y *El desollamiento de los hombres*, de la cultura azteca, en ellas es posible apreciar semejanzas con la concepción del teatro occidental, lo que demuestra su origen común.”

<sup>20</sup> Magaña Esquivel Antonio, 48.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 10.

En la Nueva España el teatro estuvo inicialmente ligado rígidamente al culto, principalmente como apoyo para la evangelización. Los altares, el coro, los atrios y las plazuelas de los templos<sup>17</sup> fueron utilizados para las representaciones teatrales que mostraran la nueva religión que los indígenas tenían que adoptar.

A los habitantes indígenas el teatro no les era ajeno<sup>18</sup> ya que tenían la costumbre de realizar representaciones ceremoniales donde empleaban medios de expresión que se utilizan en el teatro; como lo son la música, la danza, la palabra, el canto, el movimiento y el ropaje.<sup>19</sup> Y fue justamente con el estudio detallado de los franciscanos, que llegaron a realizar sus misiones en la Nueva España a principios del siglo XVI, de las costumbres de los indígenas en relación a sus ceremonias de culto y aprovechándose de los escenarios en los que ya estaban acostumbrados los lugareños, para difundir así el nuevo credo, surgieron entonces los autos o misterios, las posadas y pastorelas,<sup>20</sup> tradiciones que siguen conservándose hoy en día.

A mediados del siglo iniciaron de forma muy limitada los primeros intentos del teatro humanista, el cual se desligaba totalmente de la religión. Este fue difundido por alumnos del Colegio de San Pedro y San Pablo que “componían y recitaban en público piezas latinas en prosa y en verso.”<sup>21</sup> Poco a poco surgieron varios grupos que realizaba representaciones al aire libre así como el teatro criollo, sentando las bases para los primeros dramaturgos que escribían versos para ser representados en escena. Eso conllevó a que se construyera, incluso antes que en España, el primer teatro laico cerrado para representaciones de comedia y drama en la Nueva España, al que se le llamó simplemente casa de comedias o corral de comedias.<sup>22</sup>

Pero el primer teatro que se considera como verdadero teatro, fue construido entre 1671 y 1672 en la Nueva España y se encontraba dentro del Hospital Real de los Naturales. Esta teatro cerrado, con localidades en diferentes niveles y rangos fue construido completamente de madera. Un incendio en 1722 destruyó por completo el Coliseo, considerado como primer teatro construido en México.

# *Siglo XVIII en México*



# FACTORES POLÍTICOS DURANTE EL SIGLO XIX QUE AFECTARON Y DEFINIERON LOS CAMBIOS EN MÉXICO

## Reformas borbónicas

La conquista española sobre territorio azteca en el siglo XVI introdujo una nueva concepción urbanística que cambiaría por completo el paisaje arquitectónico y geográfico de esta región, así como a lo largo de todo el continente. Durante la colonia se fundaron poblados y ciudades que fueron diseñadas y planeadas desde una perspectiva completamente occidental, que basaba sus ideas bajo la concepción griega de la *polis*, es decir, donde la ciudad representaba el foco de la civilización, y lo que no fuera urbanizado sería lo bárbaro.<sup>23</sup>

Alonso García Bravo fue el autor de la traza de la Ciudad de México. Basándose originalmente en la ciudad azteca, sobre la cual se construyó la nueva capital. Tomó como referencia el centro del islote, que coincidía con el centro de la ciudad azteca, emplazando ahí la plaza principal.<sup>24</sup> También tomó como referencia las calles principales que ya existían para, a partir de ahí, trazar una cuadrícula que hoy en día todavía es visible.

Uno de los acontecimientos que se presentaron durante la colonia fueron los cambios administrativos, aplicados por los monarcas españoles de la casa de Borbón, a partir del S. XVIII, llamadas reformas borbónicas. Estas reformas estaban inspiradas en las ideas de la Ilustración, que pretendían generar un control

total sobre la administración pública de los recursos que generaba el imperio.

Con ello se generó un gran descontento entre la población criolla ya que los beneficios económicos, que se recaudaban por medio de los impuestos ,gracias a las reformas, eran destinadas exclusivamente a la metrópoli española.

Las reformas borbónicas que se sustentaban en la idea de la racionalidad y de la modernidad, permitieron a la corona española un mejor control sobre la vida económica y administrativa de sus colonias, así como del control del uso de suelo, de la propiedad y de la renta de la tierra, permitiendo la libre circulación de mercancías y el libre comercio.<sup>25</sup>

Otro de los grandes cambios que se presentaron durante la época de las reformas borbónicas, que efectivamente estaban impregnadas de los ideales de la ilustración, fue la expulsión de los jesuitas, y en consecuencia de sus ideas. Esta compañía se había encargado durante la Colonia de la educación de los indios, criollos y peninsulares. Pero con la llegada de las ideas racionalistas y modernas que contradecían las ideas anteriores, se crearon nuevos planes de estudio para escuelas y universidades,<sup>26</sup> creando así, con el tiempo, una nueva generación de intelectuales, que gracias a sus conocimientos e ideales formaron una nueva identidad, generandose así un antagonismo entre criollos y europeos.

# Lo español y lo francés

Con la Independencia de la Nueva España se intensificaron los sentimientos negativos en relación con todo lo que fuera español, rechazando así una cantidad extraordinaria de construcciones españolas, mismo que sucedió con la música y demás artes. Francisco de la Maza describe que “ aun cuando ciertamente las fachadas fueran verdaderas joyas de cantería, el simple hecho de ser “ española” o “ hecha por españoles” se despreciaba” .<sup>27</sup> Este sentimiento se caracterizó durante todo el siglo XIX , aceptando mucho más la arquitectura con tintes mexicanos o indígenas. Pero fue con la llegada del estilo francés incentivado por el general Porfirio Díaz, cuando la sociedad estaba convencida de un estilo del exterior impuesto. Este gusto por *lo francés* se difundió a gran velocidad en la sociedad, dominando muchos sectores y aspectos de la vida cotidiana de los ciudadanos, como la actividad de asistir al teatro, la música, la comida, la arquitectura así como de la decoración interior de los *Chalets*, e incluso en la vestimenta.

---

<sup>23</sup> Hira de Gortari Rabiela y Hernández Franyuti Regina, *La Ciudad de México y el Distrito Federal; una historia compartida*, (Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Primera Edición 1988, México D.F.), 45.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Francisco de la Maza

<sup>26</sup> Ibid

<sup>27</sup> Ibid



# Leyes de Reforma



La aplicación de las leyes de Reforma, o Leyes de Juárez, crearon uno de los capítulos más importantes en la historia de México. Generaron un gran *parte aguas* justo a la mitad del siglo XIX, diferenciando así dos etapas muy claras; la primera, donde se observa un país bajo el yugo español, regido principalmente por el clero, y por el otro lado, la etapa posterior, con un gobierno laico, donde la iglesia pierde prácticamente todo

el poder con el que había regido a la Nueva España durante aproximadamente 300 años.

La ley de nacionalización de los bienes eclesiásticos emitida por Benito Juárez durante el gobierno de Miguel Lerdo de Tejada, en 1859, subraya su finalidad de privar al clero de sus recursos económicos confiscando una gran cantidad de bienes, como conventos, iglesias, hospitales y monasterios los cuales fueron fraccionados y vendidos en subastas públicas.<sup>28</sup> Se calcula de que el clero contaba con alrededor del 70% del territorio nacional y que controlaba muchos sectores sociales del país, como el censo, el registro civil, el sector de la salud y la educación,<sup>29</sup> esta situación cambió radicalmente con estas leyes, pasando a ser la responsabilidad del gobierno atender estos sectores.

Aquí se mencionan algunas leyes relevantes de la Leyes de Reforma:

*Ley de Nacionalización de bienes eclesiásticos del 12 de julio de 1859*<sup>30</sup>

*Art. 5.* Se suprimen en toda la República las órdenes de los religiosos regulares que existen, cualquiera que sea la denominación o advocación con que se hayan erigido...

*Art. 6.* Queda prohibida la fundación o erección de nuevos conventos de regulares...Igualmente queda prohibido el uso de los hábitos o trajes de las órdenes suprimidas.

*Ley de Nacionalización del 13 de febrero de 1859*

*Art. 5, 6 y 7* Estas leyes dispusieron la venta de los Conventos. La primera autoridad política nombraría peritos para elaborar planos de división en los lotes de los edificios, excluyendo los templos que el gobierno destinara para que continuaran empleándose en el servicio divino.<sup>31</sup>

*Art. 76* Se reducirán los conventos religiosos a los que se estimen necesarios por el Gobierno del Distrito Federal y por los gobernadores de los estados, observando para esto, que queden en un mismo lugar las monjas pertenecientes a la misma orden.

*Ley de Secularización de Bienes Eclesiásticos del 2 de febrero de 1861*

Hospitales, centros de beneficencia, fincas, capitales puestos a crédito, los muebles y enseres que han sido administrados por el clero y corporaciones religiosas serán administrados por el gobierno.<sup>32</sup>

*Ley de Lerdo*

*Art. 1* Todas las fincas rústicas y urbanas que hoy tienen o administran como propietarios las corporaciones civiles o eclesiásticas de la República, se adjudicarán en propiedad a los que las tienen arrendadas, por el valor correspondiente a la renta que en la actualidad pagan, calculada como rédito al seis por ciento anual.



*Art. 25* Desde ahora en adelante, ninguna corporación civil o eclesiástica, cualquiera que sea su carácter, denominación u objeto, tendrá capacidad legal para adquirir, en propiedad o administrar por sí bienes raíces, con la única excepción que expresa el art 8 (edificios destinados al servicio como hospitales, mercados y colegios).<sup>33</sup>

Las leyes de reforma tuvieron

un efecto definitorio en la vida religiosa así como en la traza de las ciudades. Al destruir gran cantidad de bienes se abrieron varias calles y plazas las cuales cambiaron la traza de las ciudades y la forma de vivir la ciudad por parte de los ciudadanos.

Al aplicar la leyes de Reforma algunos predios, que habían sido anteriormente alguna iglesia, convento o edificio clerical, fueron reutilizados para beneficio de la comunidad. En algunos casos fueron utilizados para edificar algunos teatros.

Así fue como sucedió en el caso de los Teatros de la Paz en San Luis Potosí y el Teatro Juárez en Guanajuato.

En la ciudad de México vemos otro ejemplo de cómo estas leyes incidieron directa o indirectamente a los teatros. En la ciudad se encontraba el Gran Teatro Nacional, que gracias a las reformas realzó su importancia, al haberse repavimentado y prolongado, al demoler una manzana completa, la calle de Mecateros, hoy 5 de mayo, para lograr y crear un remate visual al final de ella, el Gran Teatro Nacional.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Manuel Dublán y José Ma. Lozano, *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia a la República*, (México, Imprenta del Comercio, 1876, número 5053, Ley de nacionalización de los bienes eclesiásticos, 12 de julio de 1859, Vol. 8), 670-673.

<sup>29</sup> Utrilla Hernández, Alejandra, 10-12.

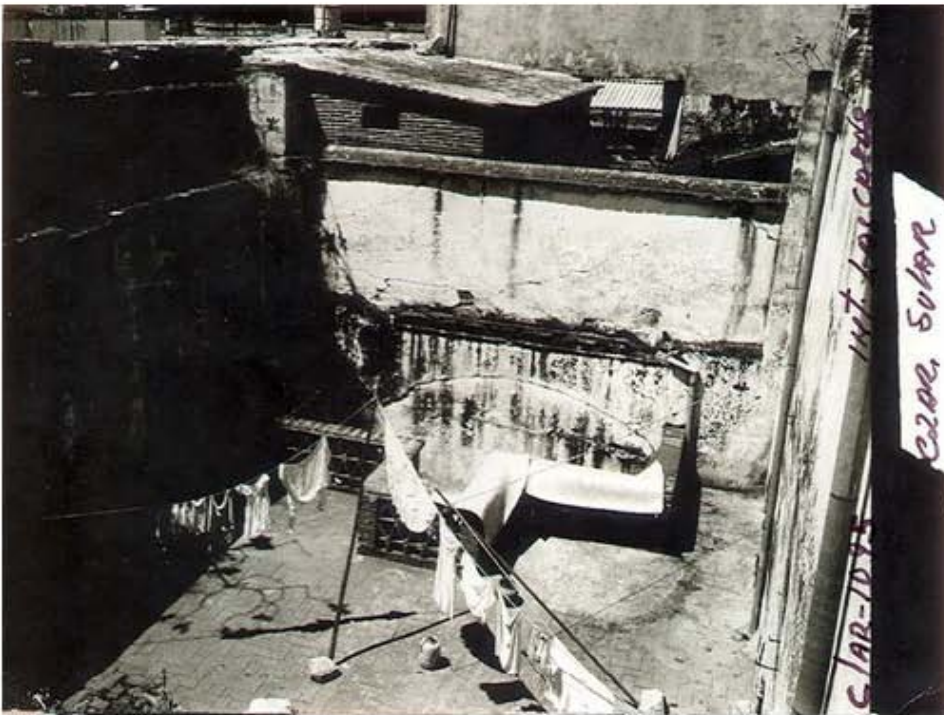
<sup>30</sup> Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos. Del libro del teatro Juárez, 21-22.

<sup>31</sup> Morales, María Dolores y Mas. Rafael (coord.), *Continuidades y rupturas urbanas en los siglos XVIII y XIX; un ensayo comparativo entre México y España. Memoria del II Simposio Internacional sobre Historia del centro Histórico de la Ciudad de México*, (Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México, Muy Noble y Leal Ciudad de México, Primera Edición 2000, Gobierno de la Ciudad de México, México), 15.

<sup>32</sup> Espinosa López, Enrique. *Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980*, 90.

<sup>33</sup> Utrilla Hernández, Alejandra, 10-12.

<sup>34</sup> Espinosa López, Enrique, 91.



Otras zonas de la ciudad sufrieron drásticas transformaciones; como el convento de San Francisco, que fue dividido en 1856, en 15 lotes repartidos en tres manzanas, abriendo así, la calle de Gante.<sup>35</sup>

En general, el objetivo de las leyes de reforma, no solo fue el de eximir del poder al clero sino fue también la de modernizar a las ciudades respecto a

sus estructuras urbanas. Fue importante mejorar la circulación de personas y vehículos, eliminando por ejemplo callejones y mejorando el plan urbano, para que el centro de la ciudad pudiera comunicarse de una forma mucho más eficiente y directa con la periferia de la misma. También se trabajó en enfatizar la importancia de las edificaciones, dándoles mejores puntos de vista, abriendo calles y plazas, como lo fue en el caso del Gran Teatro Nacional.

El proceso de nacionalización de los bienes eclesiásticos fue un proceso largo y complejo,<sup>36</sup> logrando un cambio radical en la morfología urbana. Por ejemplo para 1882, en la ciudad de México, se demolieron 42 conventos, los cuales, se convirtieron en 288 fincas con 2,354 viviendas;<sup>37</sup> estas cifras demuestran el cambio radical que sufrió la ciudad y que generó problemas como el abastecimiento del agua, de la luz o de otros servicios públicos con el que debía de contar una ciudad capital del siglo XIX, y que para ese entonces todavía eran bastante deficientes.



Las bombas para el desagüe funcionando.

---

<sup>35</sup> Morales, María Dolores, 159-166.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Idem.

# Los Teatros y la Música en el Siglo XIX

## La música en el siglo XIX

Antes de la consumación de la Independencia de la Nueva España, la práctica de la música giraba alrededor de la iglesia, es decir, se daba bajo sus reglas y era en sus recintos donde se desarrollaba. Eran el clero y la corona española los que fijaban los cánones de la *vida cultural*<sup>38</sup> de la nueva España.

Cuando se logra la independencia mexicana, la música pasa a las manos de las *altas clases sociales*<sup>39</sup> que desarrollarían la música en torno al piano y al canto. La música mexicana que se compuso durante el siglo XIX, no tenía, según Dan Malmström, ninguna repercusión en el extranjero, ya que fue, casi en la totalidad de los casos, una copia de los modelos musicales importados de Europa. Esto se entiende al observar que en México no se había tenido hasta ese entonces ningún tipo de desarrollo musical y que por tales razones, se importó la música de salón, para reproducirla y fundar así una escuela de música clásica, desarrollándose posteriormente con gran identidad y repercusión en el extranjero en el siglo XX. También se conoce el bajo nivel de ejecución e interpretación musical que había entre los músicos solistas así como de las orquestas, esto se debía principalmente a la falta de profesores competentes. Los maestros que daban entonces clases tenían poca experiencia y en consecuencia transmitían conocimientos limitados.<sup>40</sup>

Culturalmente la música, y el arte en general, tuvo una gran repercusión entre la sociedad decimonónica; fundando escuelas, orquestas y sociedades filarmónicas las cuales empezaron a difundir la música de *culto* en México, mencionando aquí a algunos, como:

- 1824 Sociedad Filarmónica de Mariano Elízaga
- 1847 Gran Sociedad Filarmónica de José Antonio Gómez
- 1866 Conservatorio de Música
- 1866 Tercera Sociedad Filarmónica de Tomás León
- Sociedad Filarmónica Mexicana de Ricardo Castro
- 1873 Sociedad de Netzahualcōyotl
- 1888 Sociedad de Conciertos del Conservatorio Nacional
- 1892 Sociedad Anónima de Conciertos

Durante el siglo XIX el género musical que más se difundió entre las casas de las familias adineradas fue la *música de salón*, compuesta en su mayoría para piano solo o para piano y canto. Estas adoptaron las estructuras musicales de la ópera italiana, que había llegado a México a principios del siglo XIX, siendo ya en Europa, años atrás, uno de los géneros más aceptados por “ la sociedad” . En México, la ópera significó mucho mas que un simple género musical, como bien lo menciona Ricardo Miranda, *nación es igual a ópera*, donde expone la importancia que tenía este género, ya que en ese entonces representaba a la nueva nación recién emancipada de España.<sup>41</sup> Miranda también escribe un extracto de periódico de la época donde se cita lo siguiente:

*¿Qué dirían y escribirían los extranjeros? ¿Qué concepto se formarán del nuestro cuando sepan que en la capital de la República, en el lugar de residencia de los supremos poderes, se carece de un teatro?.*<sup>42</sup>



En esta cita se sobreentiende la importancia del teatro así como de la ópera, ya que era en ese entonces de crucial importancia, que un país tuviera a la ópera como principal forma de entretenimiento, para poder demostrar lo refinado de sus costumbres, lo excelso de sus mujeres, la educación y el buen gusto, todo ello era digno de motivo de prestigio y orgullo en una ciudad decimonónica, como bien menciona Miranda; *la ópera fue el verdadero termómetro de la civilización alcanzada.*<sup>43</sup>

El musicólogo Carl Dahlhaus menciona que en el siglo XIX de Europa había dos claras tendencias musicales identificadas con el nombre a algún afamado compositor; de un lado Beethoven y del otro Rossini. Claramente fue el lado del de *Rossini*, con sus famosas óperas ligeras y fáciles de digerir musicalmente hablando, que influyó más en la vida musical y cultural, durante casi todo el siglo XIX, en México.

Con la llegada de la ópera fueron muchos los compositores mexicanos que se desarrollaron siguiendo el modelo italiano, componiendo un gran número de óperas, En 1838, Manuel Covarrubias, escribió la ópera *Reynaldo y Elina o la sacerdotisa peruana*, obra que nunca se estrenó, así como muchas otras como, las óperas de

---

<sup>38</sup> Dan Malmström, *Introducción a la Historia de la música mexicana*, (Fondo de Cultura Económica), 27.

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Idem. “La vida musical dependió notablemente de músicos aficionados y de melómanos procedentes de la clase alta...La música mexicana de arte no tenía grandes posibilidades ya que en su mayor parte era una mediocre imitación de lo importado.”

<sup>41</sup> “En el mundo actual decidir qué música escuchar es una parte significativa de decidir y anunciar a la gente no sólo quien quieres ser sino quién eres”. Nicholas Cook, *De Madonna al Canto Gregoriano; una muy breve introducción a la música*, (Madrid, Alianza Editorial, 2001), 18.

<sup>42</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano, 27.

<sup>43</sup> Ibid., 28.

<sup>44</sup> La Orquesta, México 31 de enero de 1866. 3-4.

Luis Baca, *Leonor* (1845) y *Giovanna di Castiglia* (1849). Cenobio con su ópera *Paniagua*, fue el primer mexicano en estrenar una ópera, siendo por un lado, celebrado como orgullo mexicano obteniendo una corona de laureles por el mismo Presidente de la República, y por el otro lado fue criticando por la prensa por su poca originalidad musical. Pero algunas otras como la famosa ópera *Ildegonda*, tuvo una crítica completamente contraria de la que recibió Cenobio. Estrenada en 1866 por el compositor Melesio Morales, en el recién nombrado Teatro Imperial, (posteriormente Gran Teatro Nacional), hubo una gran aceptación del público así como de la prensa publicando en *La Orquesta de México* de 1866; “ *Ildegonda ... es una ópera buena, bastante buena ... Morales indica un talento muy notable, una sensibilidad no común y un conocimiento del contrapunto y de la armonía, además de, su notoria habilidad para la instrumentación.*” en el mismo artículo mencionaba “*No hubo una sola voz disonante, ni un solo instrumento desafinado, ni la más leve falta, ni la más ligera equivocación. el público salió satisfecho y los mexicanos con justo título algo orgullosos*”. <sup>44</sup>

A continuación se enlistará algunas óperas de gran importancia de compositores del siglo XIX, que tuvieron gran aceptación por parte del público que tenía la costumbre de asistir cada semana al teatro para ver una nueva ópera, un estreno, ya sea de algún compositor mexicano o extranjero. Cabe destacar que muchos títulos y temas utilizados, a principios del siglo, tenían connotaciones europeas, especialmente italianas ya que incluso estaban basadas en historias clásicas de la antigua Grecia y Roma. Con el tiempo, y acercándonos cada vez más al siglo XX, los sentimientos de identidad mexicana salen a flote, lo cual se observa en los nombres y títulos de las óperas, ya que éstas empezaron a basarse en historias y tradiciones mexicanas.

Lista sin orden de importancia:

Luis Baca:

*Leonor* 1845

*Giovanna di Catiglia* 1849  
*Catalina de Guisa* 1859

Cenobio  
*Paniagua*  
*Pietro d' Abano* 1863

Melesio Morales  
*Ildegonda*  
*Romeo* 1863  
*Gino Corsini* 1877  
*Cleopatra* 1891  
*Anita* 1867

Luis G. Jordá  
Chin-Chun-Chan (de las mas famosas, alcanzó mas de 200 representaciones)

Aniceto Ortega  
*Guatimotzin* 1870

Antonio Barilli  
*Un paseo por Santa Anita* 1876

Lauro Beristáin  
*A cual más feo* 1877

José Austri  
*El paje de la virreina* 1879

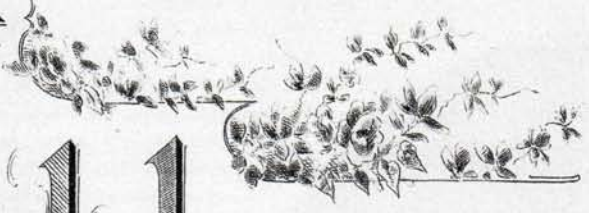
Felipe Villanueva  
*Keofar* 1893

Ricardo Castro  
*Atzimba* 1900

Gustavo E. Campa  
*El rey poeta* 1901

Ernesto Elorduy  
*Zulema* 1903

Al Mtro MELESTO MORALES



# Idiegonda

de MORALES

PARÁFRASIS

para

Piano

por

# GUADALUPE OLMEDO

24730

Op. 5.

F. 7.

Propiedad del Editor por la Italia

MILAN Establecimiento Masini & F. LUCCA  
Florenzia Jacchi Torino, Bianchi



Otra de las influencias europeas que llegaron a invadir las casas de la clase burguesa fue la del piano y todo lo relacionado con él. En primera instancia fueron las composiciones para piano, las cuales abundaron en mayor número que el de las óperas.

Ya desde principios del siglo, el compositor y empresario Mariano Elízaga, creyó conveniente abrir una imprenta musical,

ya que veía venir una necesidad. Esta acertada decisión incentivó a compositores nacionales a escribir música ya que había gran cantidad de personas, principalmente mujeres *de bien*.<sup>45</sup> que compraban al instante sus obras. Paralelamente a la imprenta de partituras se desarrolló otro arte muy característico de México, que fue la arte de la litografía. En cada partitura publicada, se trabajaba minuciosamente con el pintor o ilustrador para crear una portada, que en algunas ocasiones se convirtieron en verdaderas obras de arte. Muchas de ellas, o en la mayoría, como lo menciona Miranda, se representaban imágenes de mujeres, ya que muchas obras musicales estaban, ya sea dedicadas a mujeres o eran creaciones inspiradas de alguna mujer. Fue así como la imagen de la mujer en el siglo XIX ocupó un lugar privilegiado, usando nombres de mujeres como título para las obras musicales desde Aurora o Amelia hasta Zaira.

En los hogares se acostumbraba interpretar las reducciones o transcripciones para el piano de las óperas famosas que se estaban representando en los teatros, es decir, se tocaba al piano la música en boga. Pero también hubo mucha música de salón compuesta específicamente para una dotación musical más reducida, piano solo o piano con canto, mayormente. Miranda clasifica esta música de salón en tres categorías que se diferencian entre ellas por las posibilidades técnicas y mu-

sicales de los interpretes. En la primera categoría nos encontramos con la *música de baile*; de concepción sencilla, melodías contagiosas, claridad rítmica, normalmente con una introducción y sin ambiciones de gran arte, siendo el principal exponente, Juventino Rosas. Entendemos como música de baile, justamente como la música para incentivar el baile en alguna tertulia, para ello era importante añadir una introducción para preparar el inicio del baile, dando el compás, la velocidad y el tiempo necesario para ajustar guantes, el escote o para incluso señalar que, a partir de ese momento, el contacto físico era permisible.<sup>46</sup> En segundo lugar se ubicaba la *música de salón* que fueron obras musicales con ritmos y con la forma musical del baile pero que no eran propiamente para el baile sino para escuchar. Tenían una mayor complejidad técnica que las anteriores, con ornamentos, como arpeggios y acordes pianísticos, que lucieran de forma moderada una



# Pianos

**de las mejores marcas**  
**á precios**  
**y condiciones sin**  
**competencia.**

**A. WAGNER y LEVIEN**  
 Sucs.

<sup>45</sup> Se entiende por “mujeres de bien,” a las mujeres que permanecían en casa, se dedicaban a la cocina, a los niños, al hogar y a tocar un instrumento, ya sea la guitarra, el arpa o el más famoso y querido de todas el piano.

<sup>46</sup> Quirarte, Vicente, *Música de la Independencia a la Revolución*, (Artes de México, Revista-Libro bimestral, Número 97, Marzo 2010), 19.

<sup>47</sup> Idem.



ejecución con virtuosismo.<sup>47</sup> Dentro de ellas encontramos las romanzas, los nocturnos, las elegías, las canciones sin palabras etc. En la última categoría se encuentran las más virtuosas y las que realmente demandaban un dominio técnico y musical del instrumento, estamos hablando de las *piezas de tertulia*. Los compositores más importantes en esta categoría, que rara vez compusieron obras pertenecientes a las demás categorías, fueron Luis Hahn, Julio Ituarte, Melesio Morales, Luis G. Jordá y Ricardo Castro, que alcanzaron la dificultad técnica de las obras de Chopin y Liszt.

Eran entonces entre estas tres categorías de donde las mujeres, amas de casa, escogían las obras musicales, para entretenir una velada, de la categoría que mejor les acomodara, existiendo, según Amado Nervo, tres tipos de mujeres; “*las boxeadoras del piano*”, “*las que tocaban algo al pertinaz tejemaneje merced al cual se logra leer una mazurka de Chopin*” y “*las verdaderas artistas*” discretas en número.





# Las costumbres en los salones: las Tertulias y los teatros

La emancipación de España significó, para la sociedad mexicana, una oportunidad de liberación ideológica, y no esperaron mucho para incorporar nuevos elementos y costumbres al nuevo México. Uno de ellos fue el claro gusto que surgió por asistir a las representaciones teatrales, así como de las óperas o conciertos instrumentales, en los teatros o en los simples jacalones de barrio que se empezaron a multiplicar a lo largo del siglo.<sup>48</sup> Asistir al teatro fue un privilegio que gozó la clase burguesa que empezaba a tener gran presencia e importancia dentro de la política y de los grupos que determinaban el rumbo económico de México. Ellos también fueron importantes protagonistas en la construcción de grandes escenarios para la música. Otro de los cambios que se presentaron entre las costumbres de la sociedad burguesa fueron las reuniones sociales organizadas alrededor del piano, llamadas tertulias, soirée, bailes o simplemente veladas musicales. En estas, el piano era el punto focal de la noche, de él salía la música para escuchar, para bailar o para simplemente admirar, ya que eran las mujeres quienes en la mayoría de las ocasiones interpretaban al instrumento música para poder ser admiradas o para ser las posibles candidatas para el siguiente compromiso. Pero la música, en esa época, no solo fue utilizada como un deleite artístico, sino que también era una manifestación de significados y valores cotidianos así como de la expresión de lo galante.<sup>49</sup> Que las tertulias fueran veladas nocturnas tiene una gran relación con la colocación de la luz eléctrica en calles y avenidas de las grandes ciudades así como de la accesibilidad a la electricidad para los hogares. Esta relación, que se menciona en la interpretación de la línea del tiempo, es un elemento importante en las tertulias ya que es la iluminación en la casa y sobre todo el de su exterior que anunciaba “fiesta” .



---

<sup>48</sup> Utrilla Hernández Alejandra, 43.

<sup>49</sup> Quirarte, Vicente, 14. Elemento propio del estilo clásico.

<sup>50</sup> Ibid., 29. Cabe mencionar la arquitectura particular de las casas o chalets de la época, a las cuales se les dotaba de un gran salón, en general sala y comedor, que podían ser utilizados como salones de baile procurando tener siempre el espacio suficiente para un piano que era de preferencia uno de media cola o de cola completa. También era común contar con un vestíbulo, para poder dejar los abrigos, paraguas o sombreros, una moda europea que encontró una gran aceptación en la sociedad mexicana durante el siglo XIX.



Era entonces importante que como anfitrión tuvieras presente el tener bien iluminado el exterior de tu casa así como el interior, tener un vestíbulo y un gran salón de baile que además debían estar adornadas con objetos de arte y flores.<sup>50</sup>

Una tertulia no solo era una reunión entre amigos, sino que era un encuentro entre diferentes personalidades, algunos de mayor importancia que otros, que asistían a estas veladas por intereses, ya sean económicos, políticos o simplemente amorosos, ya que de ahí se formaban varios lazos matrimoniales. Es decir, las tertulias tuvieron una gran importancia social dentro de la burguesía, ya que por medio de ellas podías mostrar su capacidad económica para poder tener una casa grande, que tuviera

nación, objetos de arte de buen gusto, un piano, incluso en algunos casos se contaba con un salón de juegos independiente, donde los hombres podían retirarse a jugar o conversar de negocios, en fin, era de suma importancia poder tener estos elementos arquitectónicos o materiales para poder estar “ dentro de la sociedad” .

Reunirse alrededor de un piano, cantando melodías y disfrutando una velada elegante no fue una costumbre que haya surgido en el siglo XIX en México. Esta costumbre llegó, por medio de la conquista al nuevo mundo desde Europa y fue una herencia aristocrática que pasó a las manos de la clase media emergente en el siglo XIX.

Ya desde el siglo XVIII se acostumbraba en las familias aristocráticas de escuchar música, en el salón de música, donde se ubicaban uno o en algunas ocasiones dos piano-forti (pianos). Pero cuando esta costumbre empezó a proliferarse entre la clase burguesa que no contaba con un palacio de tal magnitud donde se pudiese tener un salón extra, exclusivo para la música, se procedió a colocar el piano en la sala de estar, como si fuera un mueble más que acompañaba al sofá y al sillón de la habitación. Para podernos imaginar arquitectónicamente esta disposición espacial debemos conocer primeramente las medidas aproximadas de los pianos que se construyeron en el siglo XIX, que son muy muy similares a los que se conocen hoy en día. Había dos tipos de pianos: los verticales y los de cola. Si la familia era lo suficientemente adinerada para tener una gran sala de estar, podía adquirir así un piano de cola que va desde 1.46–1.54 metros de ancho por 1.80–2.40 metros de largo sin dejar de contar el espacio que se ocupa para el banco y para sentarse en él. Si calculamos los metros cuadrados que ocuparía un piano de cola, hablaríamos de tres a cuatro metros cuadrados que se deberían de calcular como un espacio extra al de la convivencia regular, que serían propiamente los muebles de una sala. Pero si no se tenía este espacio, se podía adquirir un piano vertical. Estos pianos que en Europa se les llamó pianinos, fueron la

versión barata y de menor medida para el mercado creciente de la clase media que buscaba tener un piano en sus hogares por la importancia del estatus social que le otorgaba este mueble. Sus medidas eran aproximadamente de 1.46–1.54 metros de ancho por 65–70cm de profundidad, ocupaban alrededor de 2 metros cuadrados calculando ya el espacio del banco. Con estas medidas tenemos la primera aproximación a lo que radica tener un piano en una sala de estar, en algunos casos se ocupaban casi 4 metros cuadrados extra y en otros probablemente solo dos, podemos así deducir que las dimensiones de las salas en el siglo XIX eran mayores que las actuales.

Era muy probable que en el siglo XIX, al momento de construir una casa destinada a la clase media, se pensara desde un inicio, que en la sala se colocaría un piano y para ello era necesario que tuviese grandes dimensiones. Desde el inicio del proceso de diseño se tenía que pensar que el punto focal de la sala no sería como en algunas épocas lo fue la chimenea, o en épocas posteriores la radio o la televisión, sino que era el piano, un mueble de dimensiones considerables que tenía una gran importancia de estatus social, cultural e intelectual alrededor del cual se llevaría a cabo la vida familiar. En consecuencia era importante saber cuál sería su ubicación en la sala, debía ubicarse en un lugar que pudiese ser contemplado desde cualquier ángulo de la habitación, ya que en algún momento se darían conciertos con invitados que querrían ver al pianista.

Como se observa, la importancia social que tenía el piano en la sociedad se reflejó directamente en la arquitectura civil. Se reflejó en las dimensiones de las salas de estar así como de su misma ubicación dentro de la casa (probablemente cerca de la entrada antecediendo un vestíbulo, como si fuera un pequeño teatro), en los materiales decorativos que se







utilizaron, por ejemplo cortinas que enmarcaran al piano (dándole un toque escénico) e incluso en el plan de iluminación, para que en cualquier momento solo se iluminara la zona donde se ubicaba el piano (nuevamente una alusión al teatro).

Estas características arquitectónicas de una sala de estar del siglo XIX conjuntan las costum-

bres burguesas que imperaron en ese periodo de la historia, de la importancia que logró tomar la música de salón y el piano –como el instrumento de excelencia– dentro de la vida de los habitantes pudientes de la sociedad. Son aspectos que describen de alguna forma ese primer México independiente –antes de la revolución– del cual todavía quedan varios vestigios, como lo son los antiguos pianos de la fábrica de *Levien*, las litografías de las partituras, la música (que se ha ido rescatando poco a poco) e incluso el aspecto cultural de lo que radica ir a la ópera hoy en día, costumbre que las nuevas instituciones creadas en el siglo XX, han intentado de radicar (ser una persona culta, pertenecer a una clase alta y vestirse elegantemente).

Es probable que el organizar una velada de tertulia no haya sido una tarea fácil, ya que, según un crítico de la prensa siempre se procuraba de que la velada dejara “*gratos recuerdos preparándola con el mayor cuidado para ser elegante, graciosa y espléndida.*”<sup>51</sup>

Yael Bitran menciona, en su capítulo de *La buena educación, la finura y el talento: música doméstica en las primeras décadas del México independiente*, cuatro diferentes tipos de tertulias, en las dos primeras había una presencia predomi-

nantemente masculina y en la dos restantes se presenciaba la música:

- Tertulia intelectual: se discutían temas literarios históricos y naturalistas, eran formales y serias.
- Tertulia de tipo amistosa: en ella se juntaban los hombres a jugar billar y a platicar de diversos temas de interés, ya sean literarios o políticos.
- Tertulias musicales: estas estaban dirigidas por personas muy cultas y de gusto musical elevado. En ellas se presentaban el o los músicos que darían unos días después de la velada el mismo concierto públicamente en algún teatro importante de la ciudad. Era entonces un concierto privado donde se invitaban a un selecto grupo de personas y colegas que fueran amantes o conocedores de la música.
- Tertulia con contenido musical: estas fueron las más famosas y de las que más se escribió en los periódicos de la época. En ella no había ninguna ambición intelectual o musical, ya que en ellas eran las señoritas quienes tocaban y amenizaban la velada.<sup>52</sup>

Casi todas las tertulias eran formales y tenían gran importancia dentro de la vida social de la clase burguesa. Las más famosas eran las de contenido musical donde se asociaban las “ dulces” señoritas con el piano, convirtiéndose en esta época, según Bitrán, en un cliché que se repetía en textos literarios, de consejos caseros, educativos etc. Por ejemplo, en la revista anual de *El presente Amistoso Dedicado a las Señoritas* publicada por Ignacio Cumplido se afirma: “ ¡De cuánto atractivo se reviste una joven cuando su blanca mano recorre el sonoro piano e

---

<sup>53</sup> Ibid. 126-127.

<sup>54</sup> Ibid., 129. (“Manuel Vilar a Dn. Claudio Lorenzale, México, 13 de agosto de 1849, en Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar, México, UNAM-IIIE, 1969, 152*)

<sup>55</sup> Aragón, María Eugenia, 40.

<sup>56</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano , 157.



inunda el oído de tiernas melodías; parece entonces que el aristocrático salón se puebla de genios invisibles que vienen a aclamar con sus voces divinas, por reina de la hermosura!”<sup>53</sup> Muchas de estas afirmaciones fueron publicadas durante el siglo XIX, y nos da una idea de cómo se movía la sociedad de esa época y de cuales eran sus costumbres en relación a la música. Por ejemplo el escultor Manuel de Vilar relata en una de sus cartas a su hermano lo siguiente : “ casi no hay familia que no cante o toque (...) quedarías admirado por tanta afición y buena disposición como hay, tanta habilidad como cualquier de las de Europa” .<sup>54</sup>

Las tertulias fueron en cierta forma los antecesores del teatro. La costumbre de la vestimenta, del buen gusto y de la educación se trasladaron al teatro, grandes espacios de encuentro social, político y económica que representaban a la sociedad en boga, a la sociedad que estaba al “ mando” . En esta época era muy importante construir ostentosos recintos teatrales de mampostería, generalmente con ayuda de la inversión privada, lo cual conllevó al elevado precio de entrada, teniendo así un selecto grupo de espectadores.<sup>55</sup>

En general los teatros seguían una línea arquitectónica europea, basándose en el Teatro alla Scala de Milán y de la Ópera de París, como modelos a seguir. En ambos edificios la orquesta se colocaba en el proscenio, un espacio mucho mayor al que se utilizaba en los teatros anteriores, esto era debido a que las orquestas, en esta época, empezaron a crecer. Fue a partir de 1840, cuando se incrementó la construcción de nuevos teatros hasta a finales del siglo XIX y principios del XX, años cuando “ se dió la fiebre de construcción teatral en toda la república” .<sup>56</sup>



TEATROS EN EL MUNDO
1740 1750 1760 1770 1780 1790 1800 1810 1820 1830 1840 1850 1860 1870 1880 1890 1900 1910

HISTORIA UNIVERSAL
1749 Nace Johann Wolfgang von Goethe, escritor y científico alemán.
1750 REVOLUCIÓN INDUSTRIAL
1756 Guerra de los Siete Años- 1763

AVANCES TECNOLÓGICOS
1769 James Watt inventa la máquina a vapor.
1770 Se experimenta por primera vez en España el alumbrado público de las calles con luces de aceite.

ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN
El tepalcate fue el material utilizado en la fabricación de los apoyos continuos en muros de mampostería.
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.

HISTORIA DE MEXICO
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.

ACADEMIA DE SAN CARLOS
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.

MUSICA UNIVERSAL
1749 El arte de la Fuga de J.S. Bach.
1750 Muere Bach. Las formas instrumentales como el concierto y la sinfonía tuvieron mucha popularidad.

MUSICA EN MEXICO
1711 Representación de la primera ópera en el palacio del virrey.
1756 Nace W.A. Mozart.

SOCIEDAD Y CULTURA
1749 El arte de la Fuga de J.S. Bach.
1750 Muere Bach. Las formas instrumentales como el concierto y la sinfonía tuvieron mucha popularidad.

Gran Teatro Nacional Ciudad de México 1842-1844
1746 el 8 de diciembre, Felipe V firmó la cédula que elevó a la antigua villa en Ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y le confirmó el derecho de sus armas.

Teatro Juárez Guanajuato 1878-1903
1788 Se inauguró el Corral de Comedias de cantera y madera.

Teatro Degollado Guadalajara 1885-1886
1786 Se establece la Intendencia de San Luis Potosí.

Teatro de la Paz San Luis Potosí 1889-1894
1821 Se establece dos imprentas en la ciudad de San Luis.

Teatro Macedonio Alcalá Oaxaca 1903-1909
1826 Se estableció la Escuela de instrucción secundaria y profesional "Instituto de Ciencias y Artes" en la ciudad de Oaxaca.

1749 Inauguración del Royal Opera House en Inglaterra.
1753 Inauguración del Royal opera House después del incendio.
1858 Reinauguración del Royal opera House.

1749 Nace Johann Wolfgang von Goethe, escritor y científico alemán.
1750 REVOLUCIÓN INDUSTRIAL
1756 Guerra de los Siete Años- 1763

1769 James Watt inventa la máquina a vapor.
1770 Se experimenta por primera vez en España el alumbrado público de las calles con luces de aceite.

1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.
1770 El régimen del rey Carlos III establece la prohibición por Cédula Real del uso de las lenguas indígenas.

1749 El arte de la Fuga de J.S. Bach.
1750 Muere Bach. Las formas instrumentales como el concierto y la sinfonía tuvieron mucha popularidad.

1711 Representación de la primera ópera en el palacio del virrey.
1756 Nace W.A. Mozart.

1746 el 8 de diciembre, Felipe V firmó la cédula que elevó a la antigua villa en Ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato y le confirmó el derecho de sus armas.

1788 Se inauguró el Corral de Comedias de cantera y madera.

1786 Se establece la Intendencia de San Luis Potosí.

1821 Se establece dos imprentas en la ciudad de San Luis.
1826 Se estableció la Escuela de instrucción secundaria y profesional "Instituto de Ciencias y Artes" en la ciudad de Oaxaca.

1823 Oaxaca se declaró libre y soberano
1826 Se estableció la Escuela de instrucción secundaria y profesional "Instituto de Ciencias y Artes" en la ciudad de Oaxaca.

# *Línea del tiempo; siglo XIX*

## Interpretación de la línea del tiempo

El siglo XIX en México fue una época de desequilibrio político, económico y social lo cual era provocado por las constantes guerrillas e intervenciones que se suscitaron después de haber adquirido la Independencia. Este nuevo México se encontraba entonces, en nuevos terrenos antes no explorados es decir, tiempos de pronunciamientos y revoluciones, de guerras civiles e intervenciones extranjeras. Pero gracias a estos cambios tan radicales, empezando con la Independencia, el Siglo XIX significó el inicio de la transformación de una ciudad conventual cuya morfología e imagen expresaba la penetrante presencia institucional y económica de la Iglesia, que después de tres siglos y medio, se convirtiera en la ciudad moderna con un nuevo perfil laico, reflejo de la transformación que se estaba dando en la sociedad mexicana.<sup>57</sup>

Fue en esta época, donde la Iglesia perdió poder político y económico y cuando surgió la clase burguesa, conformada por criollos y extranjeros que fungieron como inversionistas y se integraron en el nuevo grupo de poder económico, tomando decisiones urbanas, políticas y económicas que afectaron la vida de los habitantes del México Independiente. Así fue como la clase burguesa poco a poco empezó a demandar servicios, como por ejemplo, los culturales, donde entran la construcción de los teatros, los cuales, según la ideología de la época, reflejaban una ciudad próspera, con recursos económicos y sobre todo, importante, pudiéndose así comparar con ciudades europeas, como París o Milán, con la *Opera de Paris* y la *Scalla di Milán*, respectivamente.

Todo el siglo XIX fue un época donde los músicos mexicanos se encontraban en la búsqueda constante de su identidad musical. A inicios del siglo, recurrían a copiar los esquemas occidentales europeos; mazurcas, polcas, chosties, danzas habaneras,<sup>58</sup> etc., que se escucharon en los salones de las casas burguesas<sup>59</sup> y sobre todo en los teatros. Conforme el desarrollo musical avanzaba, estos esquemas empezaron a cambiar, surgiendo así a finales del siglo e inicios del siglo siguiente el nacionalismo, donde la música tenía una verdadera identidad mexicana. Pero el camino hacia esta corriente musical fue largo, y era necesario que la música se tuviera que desarrollar durante todo el siglo XIX, donde se sentaron las bases musicales, técnicas, institucionales y culturales, creando así las primeras orquestas, sociedades, escuelas y teatros.

El siglo XIX fue uno de los hitos temporales en que con mayor intensidad se manifestó la vinculación tan estrecha de la música y la historia en México. Fue en los teatros, estos grandes concentradores de energía, donde la música fue forjando una sensibilidad, un gusto y una conciencia de identidad que no existían plenamente en la época de la Nueva España.<sup>60</sup> siendo entonces, el teatro, un emblema más que identificaba a México como una nación Independiente y moderna.

En la línea del tiempo se muestran algunos datos específicos de la historia de México, que influyeron de manera directa o indirecta en la toma de decisión de la edificación de los cinco diferentes teatros que se están analizando. Es así que este esquema está dividido en nueve aspectos generales que son; teatros del mundo, historia universal, avances tecnológicos, arquitectura y construcción, historia de México, Academia de San Carlos, música universal, música en México y sociedad y cultura. En la parte inferior se describen la historia individual de cada uno de los teatros: Gran Teatro Nacional de la Ciudad de México, Teatro Juárez de Guanajuato, Teatro Degollado de Guadalajara, Teatro de la Paz de San Luis Potosí y el Teatro Macedonio Alcalá de Oaxaca.

Horizontalmente se encuentran las fechas 1740 a 1910, comprendiendo así los últimos años del siglo XVIII y los primeros años del siglo XX, justo antes de la Revolución Mexicana.

La primera pregunta que surge al ver el esquema de la línea del tiempo, es el porqué del gran espacio en blanco que se ubica a principios de ella, el cual comprende los últimos años del Siglo XVIII. En estos años el territorio mexicano era todavía llamado la Nueva España, donde el poder económico, político, cultura y social se concentraba en la Iglesia y en el Virrey que estaba, este último vinculado también directamente con el clero.

En la página 40 de este mismo escrito se menciona que la Iglesia tenía aproximadamente en su propiedad el 70% del territorio de la ciudad de México y que contaba con los diezmos y con la autoridad sobre cualquier trámite social y burocrático de la población, como el registro civil y las defunciones.<sup>61</sup>

Fue entonces la ideología del clero y su poder social y político, lo que impidió que la ciudad se modernizara con nuevas tecnologías e ideas que ya eran conocidas en otras partes del mundo. Por ejemplo, para el año de 1790, en Madrid, la Real Academia Española ya había publicado la 1a edición del Diccionario de la Lengua Española, lo cual nos da a entender que ya había un gran conocimiento de la lengua y de la ciencia que conjuntamente se demostraron en este diccionario. Así, igual en la literatura, Emmanuel Kant, filósofo alemán, publicó a finales del siglo

---

<sup>57</sup> Morales, María Dolores y Mas. Rafael (coord.), 170.

<sup>58</sup> Quirarte, Vicente, 19.

<sup>59</sup> Ibid., 16. Crónicas, novelas y reseñas dan cuenta al por mayor de las variopintas reuniones organizadas alrededor del piano, tales como salón, *soirée*, tertulia, baile o velada. Por lo general los salones abrían sus puertas por la tarde. Los varones tomaban algún licor o digestivo, y a todos se ofrecían pastas y bebidas no espirituosas.

<sup>60</sup> Idem.

XVIII su obra *Crítica de la razón pura*. En esta obra se aborda la duda sobre el conocimiento humano, es decir, cómo este conocimiento se genera y se valida, ayudándose con datos científicos que consideran factores sociales, psicológico e históricos para explicar si lo que damos por entendido es la verdad. Claro que estas ideas eran amenazantes para la iglesia católica, que bajo el mando del Papa Pío VIII prohibió la lectura de esta obra bajo la amenaza de excomuni3n. Estas ideas se trasladaron r3pidamente a la Nueva Espa3a siendo prohibida la lectura de esta obra igualmente.

As3 como el clero impidi3 la difusi3n de nuevas ideas en la Nueva Espa3a, tambi3n impidi3 que nuevas tecnolog3as como la ya inventada maquina de vapor en 1769 de James Watt o el invento de la l3mpara de gas, en 1805 por Richard Murdoch, que modernizaba las ciudades. Este 3ltimo invento fue uno de los m3s importantes del siglo XIX, ya que cambi3 por completo la vida de los habitantes de las ciudades, al poder realizar actividades nocturnas –como ir al teatro– que antes eran m3s dif3ciles de realizar ya que la oscuridad atra3a a maleantes y en consecuencia inseguridad.

Aunque anteriormente ya existiese el alumbrado publico con aceite, como por ejemplo en Espa3a donde esta tecnolog3a se implement3 por primera vez en 1752, el autor Artemio de Valle–Arizpe comenta que “ *la ciudad azteca ten3a mas alumbrado que la ciudad virreinal que se envolv3a toda ella en tiniebla. Era una soledad en sombra*” se puede entonces concluir que el alumbrado publico en la Nueva Espa3a era bastante deficiente. En 1785 se hace el intento de obligar, por parte de la Audiencia, a los due3os de locales de colocar faroles de aceite para iluminar sus entradas, iluminados entonces solo ciertas calles de la ciudad, y tambi3n solo ciertos locales que eran los que contaban con el dinero suficiente para tal instalaci3n.<sup>62</sup>

La Inauguraci3n del alumbrado de gas de trementina en la ciudad de M3xico, fue

hasta el año de 1850,<sup>63</sup> es decir nada menos que 60 años después de su invención y en Oaxaca esta implementación tecnológica fue hasta el año de 1882,<sup>64</sup> es decir 92 años después. Con estas fechas se confirma el rezago tecnológico que existió en México, ya siendo incluso independiente de España. Pero este ejemplo de rezago, así como muchos más, fueron ocasionados por las condiciones sociales, económicas y políticas del México decimonónico. Por ejemplo, unos cuantos años después de la invasión napoleónica estalla la revolución por la Independencia de la Nueva España. Esta revuelta ocasionada primeramente por la Revolución Francesa en 1789 que finalizó con el golpe de estado de Napoleón Bonaparte, quien invadió España en 1808, dio pie a los levantamientos en América exigiendo su Independencia. Así fue que, gracias a una condición vulnerable en la cual se encontraba España,<sup>65</sup> México pudo aprovechar ésta para proclamarse independiente bajo el Plan de Iguala o de las tres Garantías en 1821. En el caso de Guanajuato, que ya contaba con un corral de comedias o también llamado Teatro Principal, desde 1788,<sup>66</sup> donde asistían la población minera, sufrió la guerra de Independencia viéndose reducidas sus producciones mineras, agrícolas, ganaderas, comerciales y manufactureras así como de la disminución de las actividades sociales que realizaban los franciscanos descalzos,<sup>67</sup> los cuales ya habían llegado a la villa de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato en 1633 con la misión de llevar a cabo la evangelización de los indígenas fundando el primer Convento de la región.<sup>68</sup>





---

<sup>61</sup> Utrilla Hernández, Alejandra, 10-12.

<sup>62</sup> Barranco Chavarría, Alberto, *Crónicas de la Ciudad de México*, (Ed. Clío, 1a edición , México 1999), 41.

<sup>63</sup> Espinosa López, Enrique, 633.

<sup>64</sup> Ortiz Lajous, Jaime. *Oaxaca, Tesoros del Centro Histórico*, (Segunda Edición, México 1994), 58.

<sup>65</sup> Osorio Mendoza, Teresa Isolda y Barrera, Daniel. *Arquitectura en el valle de San Luis Potosí; cuatrocientos años*. (Multiva Grupo Financiero Fondo Cultural Bancen, Primera edición 1992), 73. Ante una España débil, las colonias en América vieron la posibilidad de alcanzar su libertad como país independiente.

<sup>66</sup> Teatro Juárez, 17. Para la fecha de 1788, sólo contaban con teatros las ciudades de México, Puebla y Guadalajara.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 18.

Pero, aparte de la gran devastación económica y social que dejó atrás la guerra de Independencia, ésta también dejó grandes cambios positivos. En algunos casos, como en la música, sirvió de inspiración para varios himnos a la Independencia, como el que compuso el joven músico, José Antonio Gómez, en 1818 la obra *Independencia de la Nación*, así como otras obras como la *Independencia*, marcha polka de Melesio Morales, la *Noche de la Independencia*, marcha de Concepción Manrique de Lara y Ramos de 1910, *Al pie de mi bandera*, marcha para piano de José Trinidad del Cerro, *iVictoria!*, marcha para piano de Felipe Mendoza, *México libre*, marcha para piano de Graciano Lora Ochoa,<sup>69</sup> *La campana de la Independencia*, marcha heroica para piano de Ernesto Elorduy, *Himnos Patrióticos, propio para cantar el 16 de septiembre*, para coro a 2 voces de V. González Miranda, *Canto de Gloria*, marcha a paso doble de Julio Ituarte<sup>70</sup> y la ópera *México Libre* de J.M. Bustamante que se representó como única vez en 1821 en el Teatro Principal.<sup>71</sup>

Las partituras reflejaron las novedades o acciones que se suscitaban en la sociedad desde alguna conmemoración de algún evento como el Año Nuevo hasta la novedad de la Luz eléctrica. Paradójicamente, la música generaba al mismo tiempo, una





sensación de universalidad, de pertenencia al mundo civilizado, sin dejar a un lado ese sentimiento patriótico privativo de cada país.

Después de la consumación de la Independencia, México se sumergió en la búsqueda de la identidad nacional. En el ámbito de la política, se inició el largo proceso de experimentación de distintas formas de gobierno; el primero fue el de 1821 a 1823, cuando México se convirtió en un Imperio Mexicano, regido por el Emperador Agustín de Iturbide I. Fue también este momento cuando la música desempeñó un papel central en el proyecto de quienes conformaron la nación, para ello era necesario fundar sociedades filarmónicas, escuelas, instituciones y recintos musicales que mostraran al exterior, principalmente a Europa, que al ser independientes de España no significaría que se volvería a la *barbarie* del pasado,<sup>72</sup> es por eso que la sociedad independiente se dedicó con grandes esfuerzos consolidar la identidad musical, política, económica y social bajo parámetros europeos.

La identidad musical fue incentivada por uno de los más importantes personajes que apoyaron el desarrollo musical, Mariano Elízaga, quien fundó en 1824 la primera Sociedad Filarmónica Mexicana y un año después fundó la primera escuela profesional de Música del México Independiente,<sup>73</sup> dándole vida a

la música de concierto en México,<sup>74</sup> lo cual era sumamente importante para esta nueva sociedad que se formaba a principios del siglo XIX, que pensaba que la música contribuía el bienestar social y que su cultivo implicaría ser un mejor país. Es así como con el afán de esta búsqueda de identidad, en 1854, Antonio López de Santa Anna convocó un concurso para la composición de un Himno Nacional. Esta obra, que en términos musicales tiene un estructurado como la de una ópera italiana<sup>75</sup>, fue compuesta por Francisco González Bocanegra (letra) y Jaime Nunó (música), y representa una de las manifestaciones más evidentes de la formación de la identidad del México Independiente, estrenada el 15 de septiembre de 1854 en el Gran Teatro Nacional.<sup>76</sup>

Tanto en México como en Europa, para la sociedad decimonónica, los elementos sociales en la música más importantes fueron la ópera, los conciertos y el teatro,

---

<sup>69</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano, 51-52.

<sup>70</sup> Quirarte, Vicente, 13, 39 y 63.

<sup>71</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano, 82.

<sup>72</sup> Quirarte, Vicente, 16.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>74</sup> A lo largo del siglo XIX se fundaron varias sociedades filarmónicas que difundían la música en toda la República. En 1835 José Antonio Gómez, alumno de Elízaga, fundó la segunda organización llamada Gran Sociedad Filarmónica. En 1866 Tomás León crea la tercera Sociedad Filarmónica Mexicana. A finales del siglo XIX el Conservatorio Nacional funda la cuarta Sociedad Filarmónica Mexicana encabezada por Ricardo Castro. En 1888 se crea la Sociedad de Conciertos del Conservatorio Nacional y en 1892 la Sociedad Anónima de Conciertos. En 1873 Melisio Morales fundó la Sociedad Netzahualcóyotl. En otros ámbitos destacan la Sociedad Científico-Literaria Renacimiento en Monterrey, el Ateneo Jalisciense en Guadalajara, en 1871 la Sociedad Filarmónica Ángela Peralta en Puebla, en 1862 La Sociedad Filarmónica Campechana, en 1872 su homónima en Mérida, 1874 la Sociedad Filarmónica El progreso en Córdoba y Orizaba, en 1874 La Sociedad Literaria, Dramática, Filarmónica y de Baile El Edén en Xalapa.

<sup>75</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano, 24.

<sup>76</sup> Magaña Esquivel, Antonio, 45.



que conjuntamente representaban una sociedad civilizada y moderna. Fue así como la vida musical tuvo un gran auge principalmente en los teatros y en las casas de las familias adineradas. Es en esta época donde el teatro cobró auge “ como expresión artística y espacio de socialización e intercambio cultural” .<sup>77</sup> En la línea del tiempo se observa que antes de 1824 la Iglesia Católica y la corte virreinal eran los que fijaban los cánones de la vida cultural. Pasando esta fecha son las “ altas clases sociales” las cuales se encargarán de darle continuidad y vida a la música culta, al teatro, a la literatura y a la cultura en general, fenómeno íntimamente ligado a la consumación de la Independencia.

En los primeros dos décadas del siglo XIX nacieron en Europa los compositores más influyentes de la época romántica como Héctor Berlioz, Robert Schumann, Frederic Chopin, Franz Liszt, Richard Wagner, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann entre otros, que revolucionaron la técnica operística como en el caso de Wagner y la pianística en el caso de Liszt, gracias al invento que existió desde principios del siglo XVIII del piano de Bartolomeo Cristofori.

El piano, empezó a construirse, ya hacia finales del siglo XVIII, por primera vez en la ciudad de México en el año de 1796. Estos pianos se vendían principalmente en la primera y única casa de música que existió durante el siglo XIX que fue la Casa Wagner y Levien, fundada en 1851 por una familia de origen alemán que se dedicaba a la reparación y construcción de pianos. Esto originó, que poco a poco, los pianos fueran invadiendo las casas, siendo estos un artefacto de útil presencia, y sin el cual, como nuestros televisores o refrigeradores, hoy en día, la vida cotidiana se hacía impensable.<sup>78</sup> Fue así, que en el salón con un piano, donde se realizaban las tertulias.<sup>79</sup> El las tertulias de tipo musical las señoritas de la casa,



tocaban el piano el arpa o cantaban.<sup>80</sup>

La marquesa Calderón de la Barca, música amateur, comentó a su llegada en México en 1838 lo siguiente “*Me imagino que debe haber un gran gusto por la música aquí. Pues hay piano en casi cada casa*”.<sup>81</sup>

En la medida en que la música se volvió un patrimonio de la sociedad civil, los salones de las casas se convirtieron en un espacio privilegiado, donde las mujeres mostraban sus bondades como señoritas en turno, ya que se consideraba que saber tocar un instrumento o cantar eran atributos deseables para el género femenino. La premisa de esta idea indica que antes de casarse las jóvenes alegrarían la casa paterna y una vez en el matrimonio, la de sus maridos e hijos.<sup>82</sup>

En dichas tertulias se musicalizaban diferentes tipos de obras, lo cual está ligado con el hecho de que se fundara en 1826 la primera imprenta musical del país, por Elízaga. Esta imprenta difundió e intensificó el mercado de las partituras, incentivando también la composición de compositores mexicanos.<sup>83</sup>

Estas obras musicales tenían como inspiración, como ya se menciona

anteriormente, en hechos sociales, bélicos y políticos. Pero muchas de ellas fueron compuestas inspiradas en mujeres, que como resultado dio una inmensa cantidad de partituras que tenían una imagen femenina por carátula y, en cientos de casos, llevaban el nombre de pila de alguna joven.<sup>84</sup> Cabe mencionar que estas litografías en las portadas de las partituras llegaron a ser verdaderas obras de arte.

En los teatros decimonónicos las veladas eran musicalizadas principalmente con óperas europeas y en las primeras décadas del siglo XIX, Rossini, Bellini y Donizetti fueron los compositores operísticos más difundidos y que más influencia ejercieron sobre la sociedad musical mexicana de entonces. Y debido a estos grandes éxitos en los teatros, la mayoría de los compositores mexicanos “ pensaban que para consagrarse como músicos, conquistar la gloria y de paso hacer fortuna, debían componer óperas” .<sup>85</sup>

La Grand-opera se convirtió en “ el espectáculo teatral predilecto de las clases acomodadas y de la clase media ilustrada” ,<sup>86</sup> siendo siempre un éxito rotundo sus presentaciones, agotando entradas en las temporadas completas, organizadas principalmente de compañías de ópera italiana, presentando generalmente a sus compositores compatriotas como Verdi.<sup>87</sup>

En los teatros se representaba mayoritariamente obras provenientes de Europa, pero no siempre se escuchaba lo más “ elevado” de esa sociedad, sino que también se escuchaba la música “ popular” . Esto se debió al grado de comprensión musical de la sociedad mexicana que comprendía en su mayoría de músicos amateurs, que demandaban música de una corte más ligera, es decir sencilla,

musicalmente hablando, y sobre todo mas accesible por sus bolsillos. Así como se mencionó anteriormente, con el rezago tecnológico de México en el caso del alumbrado público, este también se encontraba en la música. Podemos observar así que por ejemplo, se presentó por primera vez una ópera alemana; *Lohengrin* de Wagner, en 1890 en México, ópera que había sido estrenada en Europa 40 años antes. Esto es entendible al saber que el público en México no entendió del todo a los compositores germanos por su estructura mucho más compleja que la de los italianos o franceses, siendo escuchadas así estas obras mucho mas adelante, ya casi adentrándose al siglo XX.

Cabe mencionar también el gran esfuerzo que se hizo en cuanto a la educación musical. En la época de la colonia, ésta estaba regida por la Iglesia, al ser Independiente México, se reunieron esfuerzos para hacer escuelas de educación musical laica, ya que, para estas fechas la música ya se





---

<sup>77</sup> Arriola Díaz-Viruell, Luis Alberto, Gamboa Ojeda, Leticia y Sánchez Silva, Carlos. 17.

<sup>78</sup> Quirarte, Vicente, 16.

<sup>79</sup> Idem.

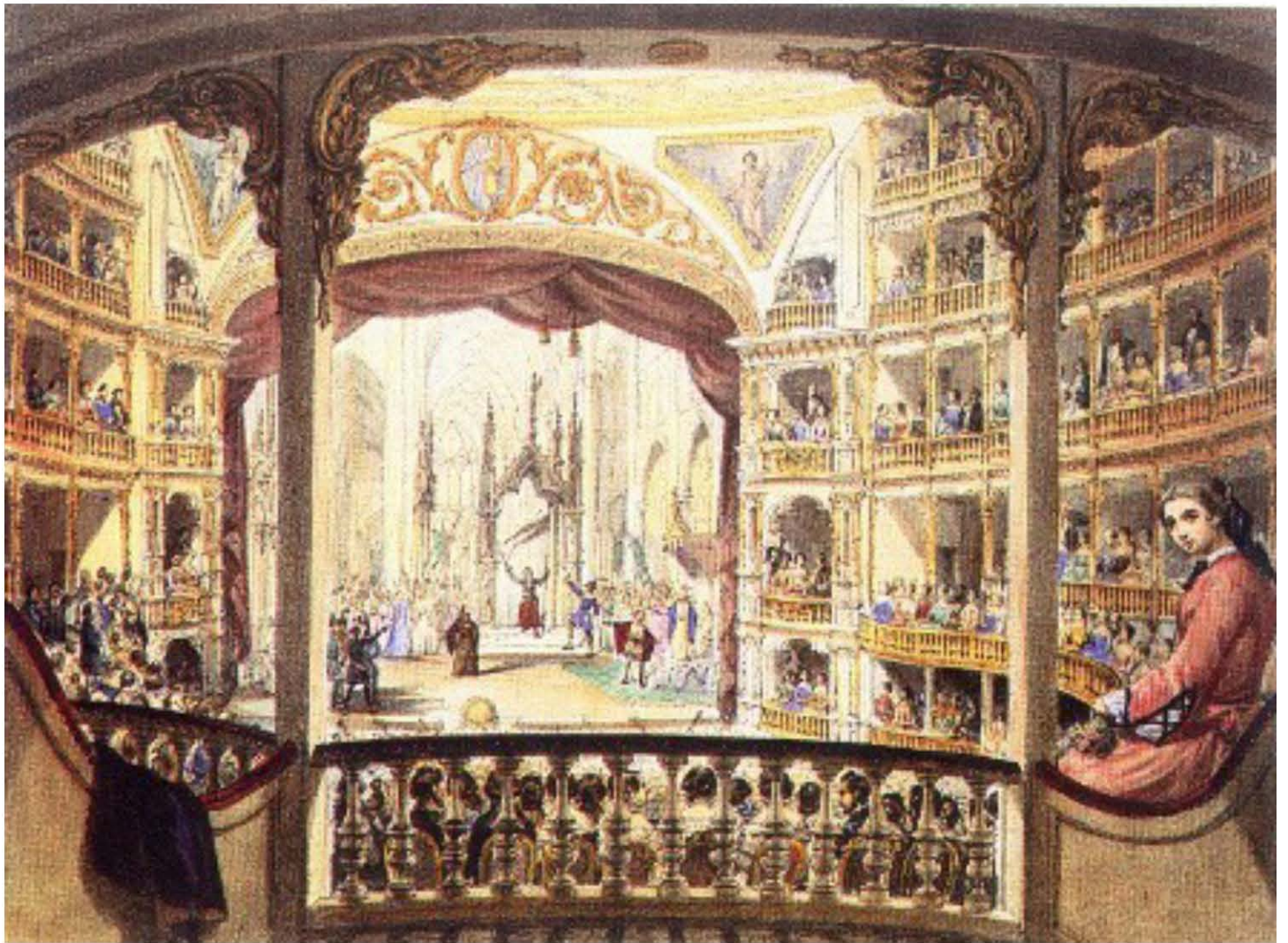
<sup>80</sup> Quirarte, Vicente, 16.

<sup>81</sup> Miranda, Ricardo y Tello, Aureliano, 129.

<sup>82</sup> Ibid., 115

<sup>83</sup> Las partituras fueron, en este sentido, objetos que propiciaron la galantería.

<sup>84</sup> Idem.



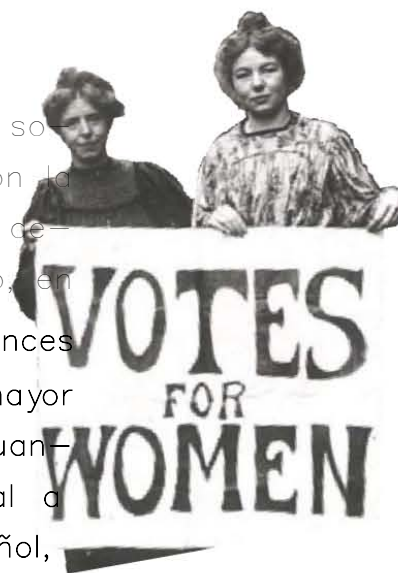
había separado de la religión.

En 1825 Elízaga funda la primera escuela de música laica.<sup>88</sup> Mucho más adelante en 1867 la Sociedad Filarmónica Mexicana funda el Conservatorio de Música.<sup>89</sup> Aun con estas escuelas, el número de músicos aficionados y amateurs seguía siendo alto, pocos eran los que verdaderamente resaltaban como músicos profesionales; con alto nivel académico y musical. Antes de adentrarnos en los años que comprenden de la mitad de siglo XIX hacia sus finales, podemos observar algunos cambios significativos que se dieron en la sociedad tanto en la europea como en la mexicana. Para el año de 1841 en Francia se establece que la edad mínima para trabajar fuera de 8 años. Seis años después en Inglaterra se establece la jornada laboral de 10 horas diarias. En 1848 se celebra la primera convención de los Derechos de las Mujer en Nueva York. Estos sucesos nos dan a entender que empezaba una revolución a favor de los derechos humanos e iniciaron muchos de los cambios más significativos del Siglo XIX. En 1848 hubo alzamientos revolucionarios en toda Europa. Fue el año de las revoluciones liberales, crisis económicas y sentimientos nacionalistas, ideas que también estuvieron presentes en México, teniendo así a mediados del siglo XIX un Himno Nacional. En estos años, México también estaba en guerra, pero no contra los ideales liberales, sino contra Estados Unidos. Al declararse Independiente Texas en 1835, y tomar una dictadura López de Santa Anna en 1841, con impuestos irracionales, México se debilita al perder entre 1846 y 1848 los estados del sudoeste de los actuales Estados Unidos. Estos hechos incentivaron al levantamiento del partido liberal, triunfando en 1849 con Lerdo de Tejada y Benito Juárez. Durante el gobierno de Santa Anna se inauguró el 10 de febrero de 1844 el Teatro de Santa Anna, al caer el dictador el nombre fue cambiado a Gran Teatro Nacional. Conforme nos acercamos a la mitad del siglo vemos que la línea del tiempo adquiere cierta densidad. Por un lado tenemos muchos movimientos revolucionarios y liberales por todo el mundo los

cuales ocasionaban que cambiaran las condiciones sociales, como en el campo laboral, el de la salud, con la creación de la cruz roja en el año de 1864 y en la defensa de los derechos para las mujeres y sobre todo, en el caso de México, la libertad de culto.<sup>90</sup> Fue entonces alrededor de los años 50s del siglo XIX cuando la mayor cantidad de cambios se suscitaron, y fue también cuando México cambió radicalmente su fisiología colonial a la de una Ciudad moderna y lejana al yugo español, siendo entonces estos años, un parte aguas en la Historia de México.

Uno de los primeros acontecimientos que se realizaron a nivel urbano en la Ciudad de México fue la demolición del Paríán en 1842, el cual fungió como centro de comercio de la ciudad durante más de un siglo. Francisco Martínez anota en su *Libro de los niños* que en el Paríán había “inmensas riquezas dentro de sus paredes, pues tanto sus mercaderías de Europa y Asia, como las joyas y preciosidades más exquisitas de ambos continentes, se guardaban en sus almacenes” .<sup>91</sup>

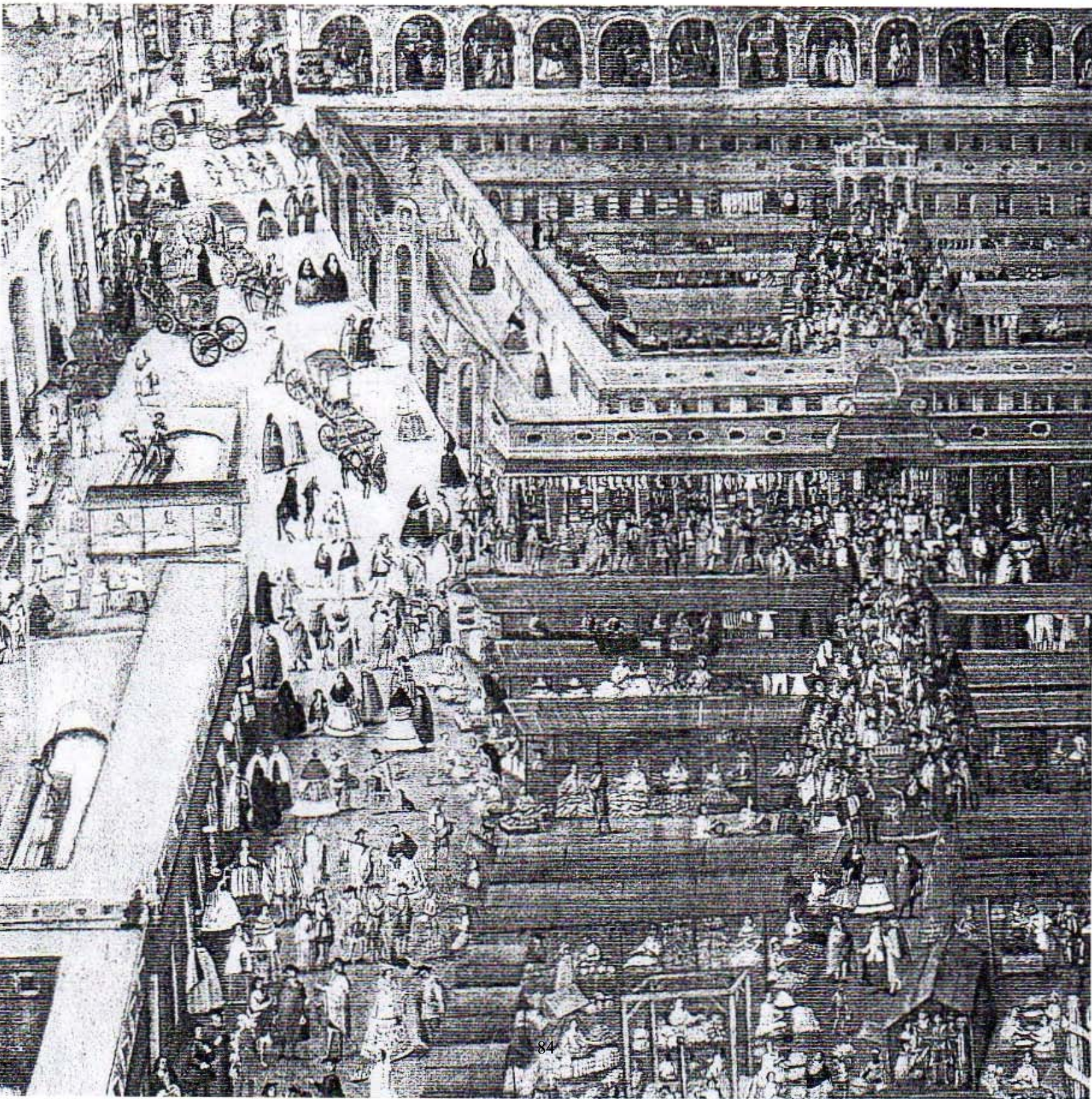
Muchas de las ideas revolucionarias llegaron a México con el gobierno de Benito Juárez. Por ejemplo en 1859 dictó las Leyes de Reforma; sobre la extinción de órdenes monásticas, la ley sobre el matrimonio civil, la ley sobre el estado civil y sobre la secularización de cementerios. Con estas leyes el clero perdió gran control sobre la vida de la sociedad, ya que anteriormente este,



se ocupaba de gran parte de la organización social y política del país. Pero fue la ley de desamortización y nacionalización de los bienes eclesiásticos expedida en 1861, uno de los acontecimientos más destacados ocurridos en el siglo XIX, cuando la vida económica, social y eclesiástica de México, constituyó un paso definitivo para alcanzar la secularización de la sociedad.<sup>92</sup> Se puede decir que éstas leyes fueron un ataque, no dirigido contra la Iglesia sino contra el poder social y político del clero.<sup>93</sup>



Primeramente se aplicó esta ley en la ciudad de México y posteriormente en los estados. La destrucción y venta de los conventos fue un proceso lento y largo. Muchos de ellos fueron reutilizados para vivienda, escuelas, hospitales o como edificios de gobierno. La demolición de los edificios eclesiásticos, permitió cambios importantes en la estructura vial de la ciudad al abrirse calles que fraccionaron a diversos núcleos conventuales, colegios e iglesias y facilitaron su división en lotes.<sup>94</sup>





---

<sup>91</sup> Barranco Chavarría, Alberto, 29.

<sup>92</sup> Morales María Dolores t Mas, Rafael, 151.

<sup>93</sup> Ibid., 152.

<sup>94</sup> Ibid., 159.

<sup>95</sup> Montejano y Aguiñaga, Rafael. *Los Teatros de la Ciudad de San Luis Potosí*, (Editorial Ponciano Arriaga, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 1ª Edición 1995, 1ª reimpresión, 2003, San Luis Potosí, México), 52.

Fueron en estos años donde se retomaron las ideas borbónicas de la calle recta y libre de estorbos, haciendo énfasis en las circulaciones de vehículos y de personas, así como del tratamiento de algunos sectores donde se habían formado callejones, mejorando perspectivas urbanas y comunicando barrios periféricos con el centro de la ciudad.

Esta idea borbónica, del remate visual al final de alguna avenida, la aplicó el 20 de febrero, cuando dio orden para prolongar la calle de Mecateros hacia el poniente, en la cual al término de ésta se encontraba el Gran Teatro Nacional.

La destrucción de los Conventos tiene una relación estrecha con la edificación de algunos Teatros del siglo XIX. Esto se menciona en “*La breve historia de los teatros*” en este mismo escrito.

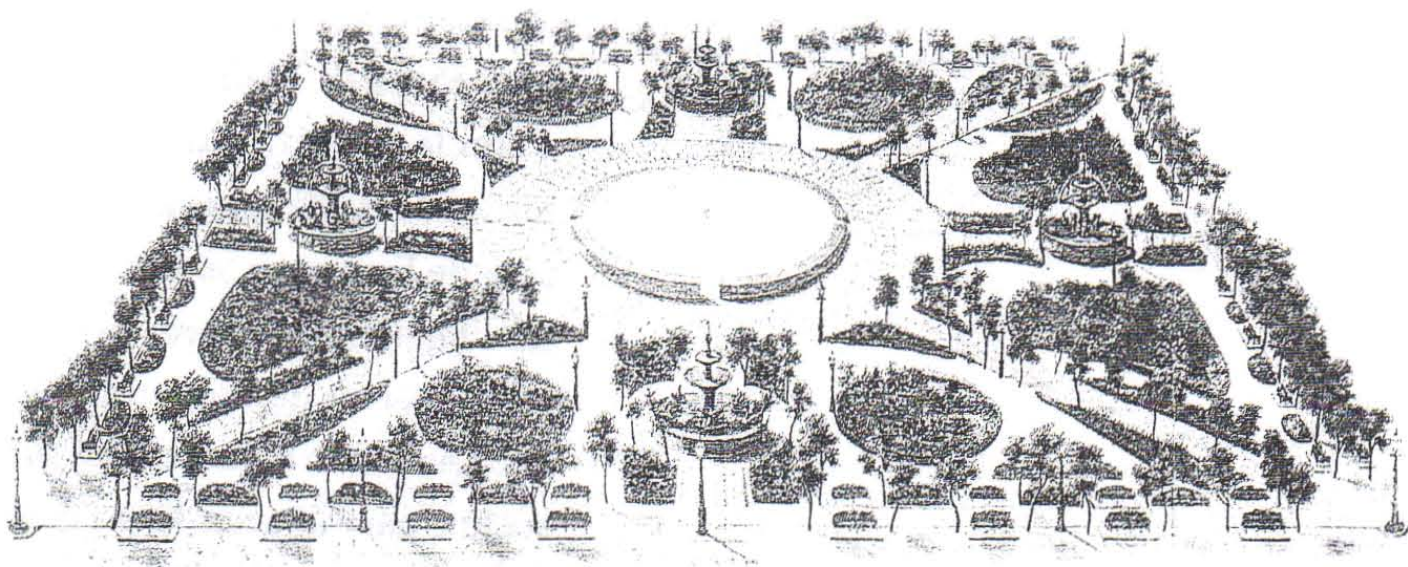
Dentro de los cambios que se fueron dando en la ciudad de México durante el la segunda mitad del siglo XIX, fue la planificación y realización por Ignacio Trigueros en 1866, de la Plaza Principal, también conocida anteriormente como la Plaza de las Armas y posteriormente como la Plaza de la Constitución o Zócalo.

En este mismo año, 1866, se introduce por primera vez el telégrafo en la Ciudad de San Luis Potosí,<sup>95</sup> tres décadas más tarde que en la ciudad de México, donde el telégrafo fue utilizado por primera vez en 1830; tecnología que venía desarrollándose desde inicios del siglo en Europa. Para estos años se intensificaron las producciones musicales, y claro, sus representaciones en los diversos teatros que poco a poco iban aumentando de número. En 1862 Ángela Peralta, *la divina Ángela; el ruiseñor mexicano*, debutó con gran triunfo como cantante de ópera internacional en la Scala de Milán y similar fue el éxito de la opera *Ildegonda* de Melesio Morales en el año de 1868 en Florencia. Estos conciertos colocaron por primera vez a México dentro del panorama de la Música Universal. A partir de la mitad del siglo XIX en adelante muchos músicos viajaron a Europa ya sea para estudiar o para dar conciertos teniendo grandes éxitos, como fue en el caso del pianista mexicano Ricardo Castro.



En los últimos 30 años del siglo XIX, México estuvo gobernado bajo el mando de Porfirio Díaz, quien con su premisa de *orden y progreso*, logró modernizar a México a expensas de la creciente pobreza y desigualdad social. Uno de los factores más sobresalientes de esta época fue la apertura económica que México tuvo ante el mundo, incentivando así las inversiones extranjeras, las cuales ya existían desde antes, pero éstas se intensificaron en el periodo porfirista. Llegaron muchos inversionistas europeos, pero también hubo latinoamericanos como en el caso del Inversionista guatemalteco, Francisco Arbu, que le debió a México la construcción de tres locales de teatro: el Gran Teatro Nacional, el Teatro de Iturbide y el Teatro Arbu.<sup>96</sup> También invirtió en algunos trayectos ferrocarrileros dentro de la ciudad de México.<sup>97</sup>

Fue así que, en el porfiriato, gracias a las inversiones extranjeras, hubo en México un gran desarrollo en el desarrollo y construcción de las vías férreas, en la industria, en el campo y en la minería. En 1873 se inauguró la primera vía de ferrocarril; México–Veracruz, que fue también uno de las más importantes por su impacto económico, al incentivar el comercio internacional.



Poco a poco esta red de comunicación empezó a ampliarse dentro de la República. En 1888 llegó a San Luis Potosí<sup>98</sup> y mucho más adelante en 1892 a Oaxaca.<sup>99</sup> La llegada del ferrocarril a estas diferentes entidades tuvo un gran impacto en sus construcciones y también en su vida musical. Sobre todo en Oaxaca, municipio que había quedado muy aislado por sus condiciones geográficas durante casi todo el siglo XIX, el cual agilizó su economía con el tráfico de mercancías y pasajeros, entre los cuales se encontraban artistas y empresarios de teatro.<sup>100</sup>

En los últimos años del siglo XIX se empezó a utilizar en la construcción el hierro y el acero, los cuales eran transportados a las diferentes entidades por medio del ferrocarril.<sup>101</sup> Esto fue sumamente importante, ya que en esta época el hierro empezaba a sustituir los envidados de madera y se empezaban a realizar entramados recubiertos con cantera; sobre todo en las construcciones con gran importancia, como lo fueron los teatros.

Otro de los desarrollos tecnológicos que llegaron de Europa a México fue el alumbrado eléctrico instalado en la ciudad de México en 1878, en Guanajuato en 1884 y seis años después en San Luis Potosí. Fue así como Porfirio Díaz inauguró el Teatro Juárez, teniendo este ya alumbrado eléctrico, aun cuando se sabe que no existía esta tecnología cuando inició ésta su construcción. Con la electricidad se intensificó la vida nocturna y sobre el transporte en 1900 cuando fue electrificado el tranvía, que para esas fechas había funcionado siendo tirado por caballos durante el siglo XIX. Esta condición agilizó la movilidad de las personas dentro de la ciudad, creciendo ésta, a sus alrededores.

Con la aparición, sobre todo, del primer automóvil de combustible interna, inventado independientemente en dos diferentes lugares; por Karl Benz y Gottlieb Daimler, la ciudad y su población crecían, pero también la pobreza y el descontento social. Esto detonó las diferentes protestas sociales con revueltas y huelgas, finalizando en una revolución.

---

<sup>96</sup> Magaña Esquivel, Antonio, 39.

<sup>97</sup> Montejano y Aguiñaga, Rafael, 109. El establecimiento del ferrocarril fue una bendición para la gente farandulera. Con esto aumentó la calidad del teatro puesto que ya podían venir mejores compañías.

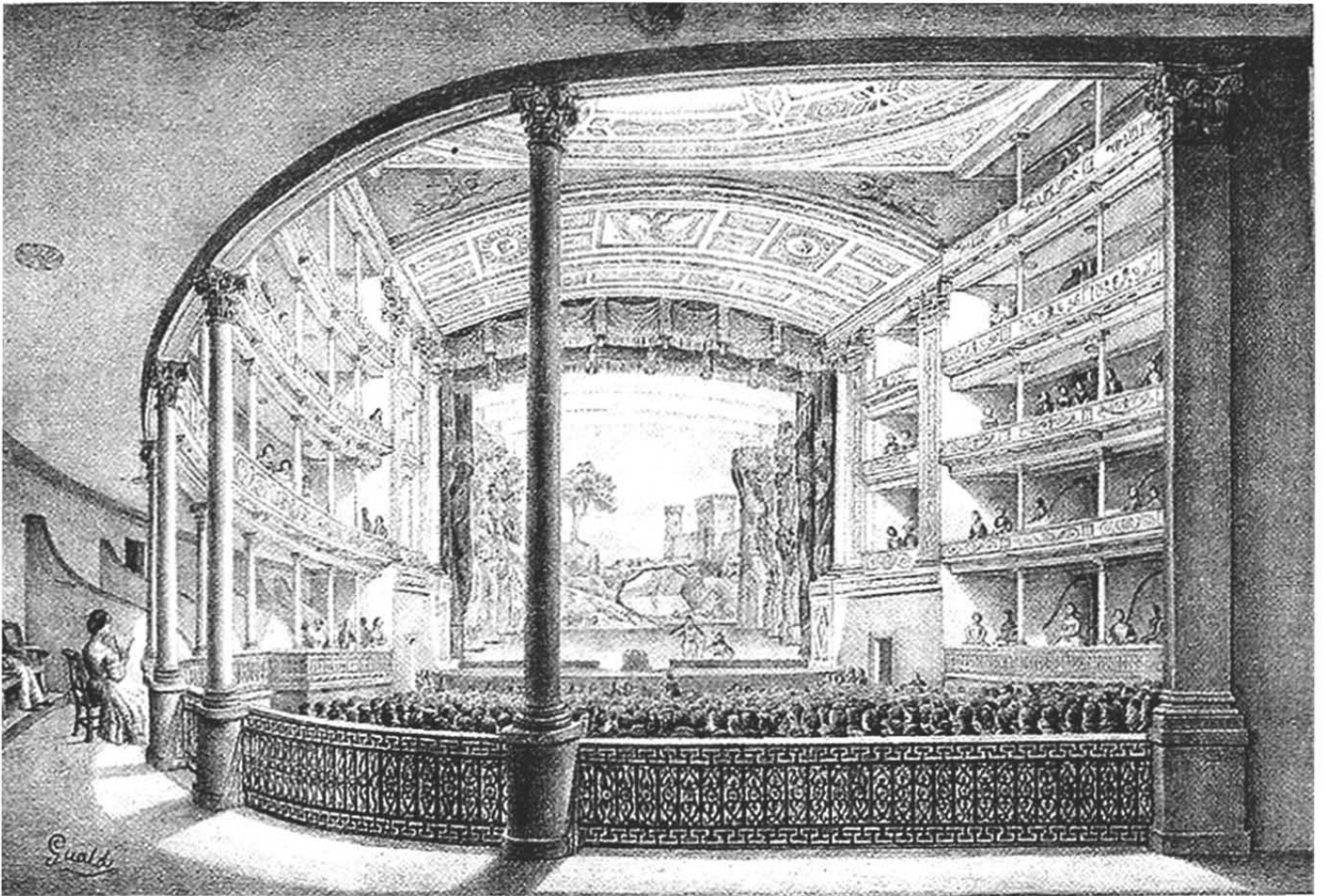
<sup>98</sup> Arrijo Díaz-Viruell, Luis Alberto, Gamboa Ojeda, Leticia y Sánchez Silva, Carlos, 38.

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> Desde Europa se transportaron rieles y hasta estructura completas de acero.

<sup>101</sup> Quirarte, Vicente. 12.

# Teatros



# Influencia de las corrientes europeas en la forma arquitectónica de los teatros del siglo XIX en México: el neoclásico

La corriente artística que dominó en el siglo XIX fue el neoclásico. Esta corriente, que surgió en Europa en los años de 1760, se extendió al mundo occidental durante el siglo XIX, influenciando posturas políticas e ideológicas. Este estilo arquitectónico se identificó con los movimientos anti-aristocráticos que derivó a la revolución francesa y simbolizó posteriormente el progreso<sup>102</sup> el paso a la modernidad, la universalidad, la independencia absoluta en el dogma<sup>103</sup> y la conceptualización de lo “*Ideal*” (que hace referencia a las leyes de la naturaleza y según el pintor alemán Rafael Mengs; el ideal dependía de la selección de las cosas más bellas de la naturaleza). Los nuevos principios artísticos que se establecieron, se fundamentaron principalmente en el rechazo total hacia la aristocracia y al dogma, las cuales se identificaban con la arquitectura barroca y el rococó. Este rechazo también se manifestó en la Nueva España, identificándose por ejemplo el ejército insurgente, con las nuevas ideas del neoclásico; el rechazo al barroco, al dogma y a todo lo relacionado con el arte Colonial, es decir contra la Colonia y lo español, ideas que acompañaron a la Independencia de México.

El neoclasicismo fue la manifestación por la búsqueda de nuevas formas del pasado, reviviendo los modelos arquitectónicos de las culturas griegas y romanas, así como de un deseo de modernización de una burguesía en ascenso que usó la ideología del neoclasicismo como una arma más para dar los últimos golpes a la aristocracia.

La fuente de inspiración de la arquitectura neoclásica fue el mundo de la antigua Grecia y Roma, una “ vuelta” al orden antiguo,<sup>104</sup> y fue una ideología que se basó en la racionalización de las formas, la purificación y simplificación hacia las geometrías puras, la solidez y permanencia, la solemnidad y rigidez y la evocación serena y silenciosa del mundo arcaico. Sus lineamientos de diseño antagónicos al barroco se basaron en, la razón versus el simbolismo, el dominio de la línea recta contra la línea curva así como del uso del gris y del blanco contra el color y el oro. También fue característico la monumentalidad de las obras y el equilibrio que existía en cada una de sus partes, la elegancia, la estabilidad, la economía, la limpieza y la comodidad.

El arquitecto J.L.Durand publicó en 1805 el libro titulado “ *Précis des leçons d’Architecture données à l’Ecole Royale Polytechnique*” donde identifica cuatro elementos indispensables<sup>105</sup> para la construcción de cualquier edificio en su época; *solidez, salubridad, comodidad y economía*, teniendo cada uno de estas cualidades un significado muy particular:

- Solidez o estabilidad: consiste en la firmeza del edificio, desde sus cimientos hasta su techumbre.
- Salubridad: uso de amplias entradas, pasillos anchos y zonas extensas que permiten fluidez limpia del aire.
- Comodidad: se refiere a la buena disposición y distribución de los espacios, es decir, en una óptima relación entre el tamaño y forma con el uso al que estuviese destinado el edificio.
- Economía: se refiere al uso de formas simples, regulares y simétricos, evitando gastos innecesarios como en la decoración. Principalmente se cuidaba que fuera un edificio estrictamente simétrico, regular y sencillo ya que era lo que mejores resultados daba.

Este “ programa arquitectónico” se convirtió en la normatividad imperante que

---

<sup>102</sup> “Orden y progreso” fue el lema de Porfirio Díaz. En el siglo XIX se presentaron varios progresos en la técnica que permitió afinar los razonamientos constructivos y funcionales. Aragón, María Eugenia, 51.

<sup>103</sup> Ideas que influenciaron las leyes de Reforma de Benito Juárez.

<sup>104</sup> Aragón, María Eugenia, 49.

<sup>105</sup> La solidez, la belleza, la comodidad y la economía entre otras cualidades de la arquitectura fueron mencionadas en “Los diez libros de Arquitectura” de Vitruvio.

<sup>106</sup> Aragón, María Eugenia, 53.

<sup>107</sup> López Rangel, Rafael. Arquitectura y subdesarrollo en América latina, 43.

<sup>108</sup> Aragón, María Eugenia, 55.

regía a la arquitectura, es decir a todas las construcciones del siglo XIX y fueron las bases que anticiparon el funcionalismo moderno que se desarrolló notoriamente en el siglo XX.<sup>106</sup>

La corriente del neoclasicismo llegó a México en la época de la Nueva España y se propagó por medio de la Academia de las tres nobles artes de San Carlos. Es interesante notar que esta corriente arquitectónica que tenía una ideología anti-aristocrática fuera aceptada por los reyes de España. Rafael López Rangel menciona en su libro de “*Arquitectura y subdesarrollo en América latina*”,<sup>107</sup> que esta aceptación de la corona española, del rey Carlos III, fue una medida de detener el desmoronamiento del sistema hispánico de dominación; liberando las medidas de comercialización así como de la aceptación de las manifestaciones modernas de la nueva cultura que empezaba a dominar Europa, con ello el neoclasicismo.

Entre los arquitectos de la Academia de San Carlos que defendían esta corriente arquitectónica se encontró Miguel Constansó, Lorenzo de la Hidalga, Manuel Tolsá y Tresguerras. Y se defendían afirmando que el “buen gusto” en la decoración de las fachadas constituía en la elegancia y hermosura del mismo edificio. Por ejemplo, Miguel Constansó rechazaba la asimetría, veía con desagrado el hecho de mezclar los tres órdenes arquitectónicos y sobre todo criticaba lo poco funcional que había resultado la arquitectura colonial.<sup>108</sup> Lorenzo de la Hidalga mencionó en el periódico *Museo Mexicano* “*la arquitectura es un arte que exige más raciocinio que inspiración y más conocimientos positivos que fantasías*”. Fue entonces que al ser de carácter racional este estilo arquitectónico, se adaptó muy bien a la Academia, ya que funcionaba para fines didácticos y seguía las nuevos y modernos conceptos de la enseñanza científica y racionalista.

Según María Eugenia Aragón este estilo arquitectónico fue inaccesible para el nivel popular, ya que requería de un entendimiento tal que solo la formación académica podría ofrecer. Esto nos da a entender que desde un inicio el estilo arquitectónico, aunque haya surgido desde una perspectiva anti-gubernamental, que fue en su caso la aristocracia, se convirtió en el siglo XIX, de nuevo parte de la clase política dominante, dejando de nuevo al pueblo a un lado.



---

### Fachada del Gran Teatro Nacional (sin escala—página 96)

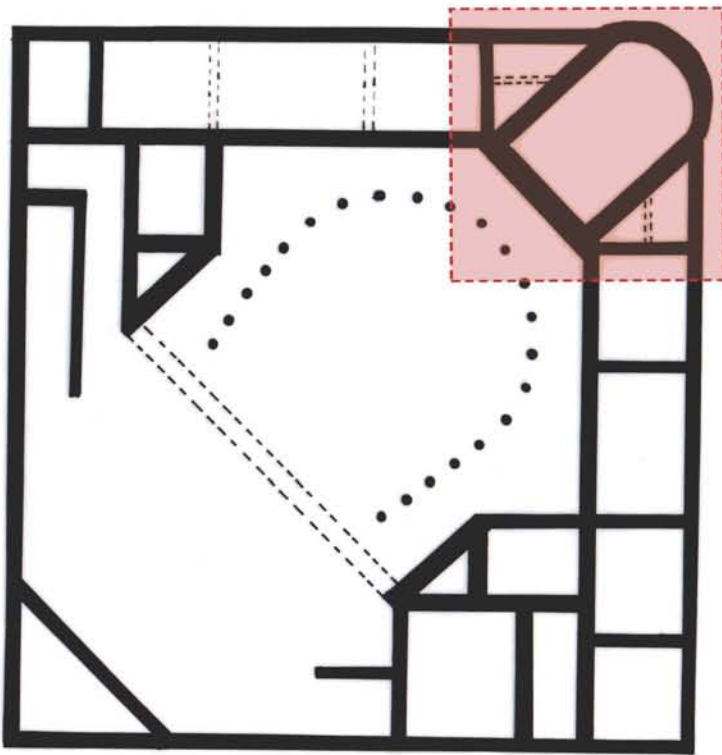
En esta fachada se nota una perfecta simetría entre los elementos marcándose claramente el eje simétrico al centro de ella. Es una construcción de tres niveles donde los primeros dos son tienen claramente una altura mayor. En este caso se utilizó un solo tipo de columna: corintia.



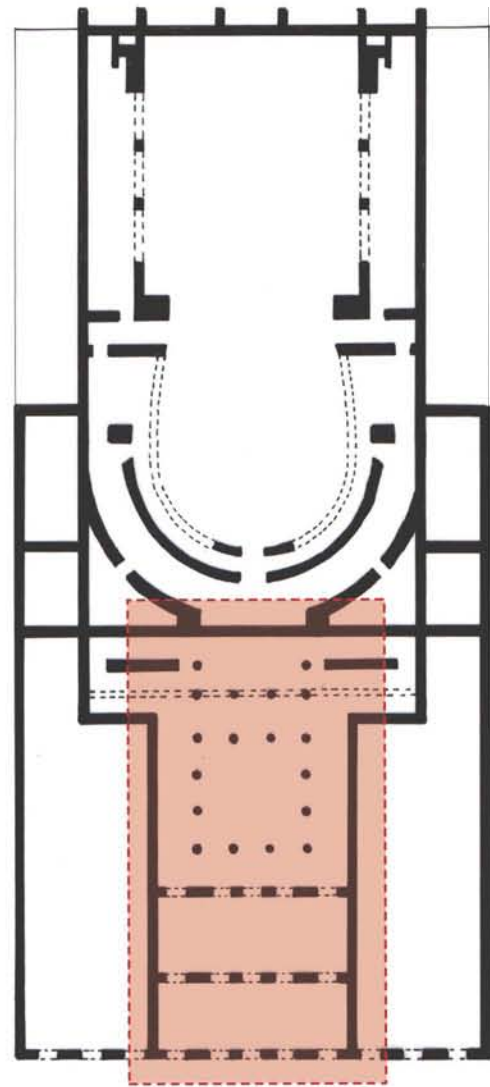


En las plantas arquitectónicas de los teatros vemos que cada uno de ellos aun, siendo de distintos tamaños tienen pasillos anchos que permiten el libre flujo de los visitantes; Saludabilidad. (hay una clara diferencia con el último de los teatros, este ya fue construido a principios del siglo XX, donde probablemente ya no regían con tanta rectitud los cánones neoclásicos).

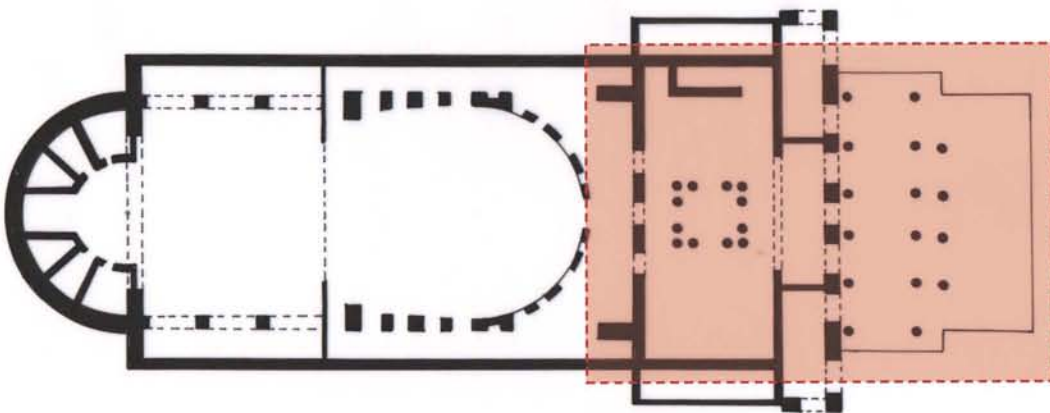
Teatro Macedonio Alcalá



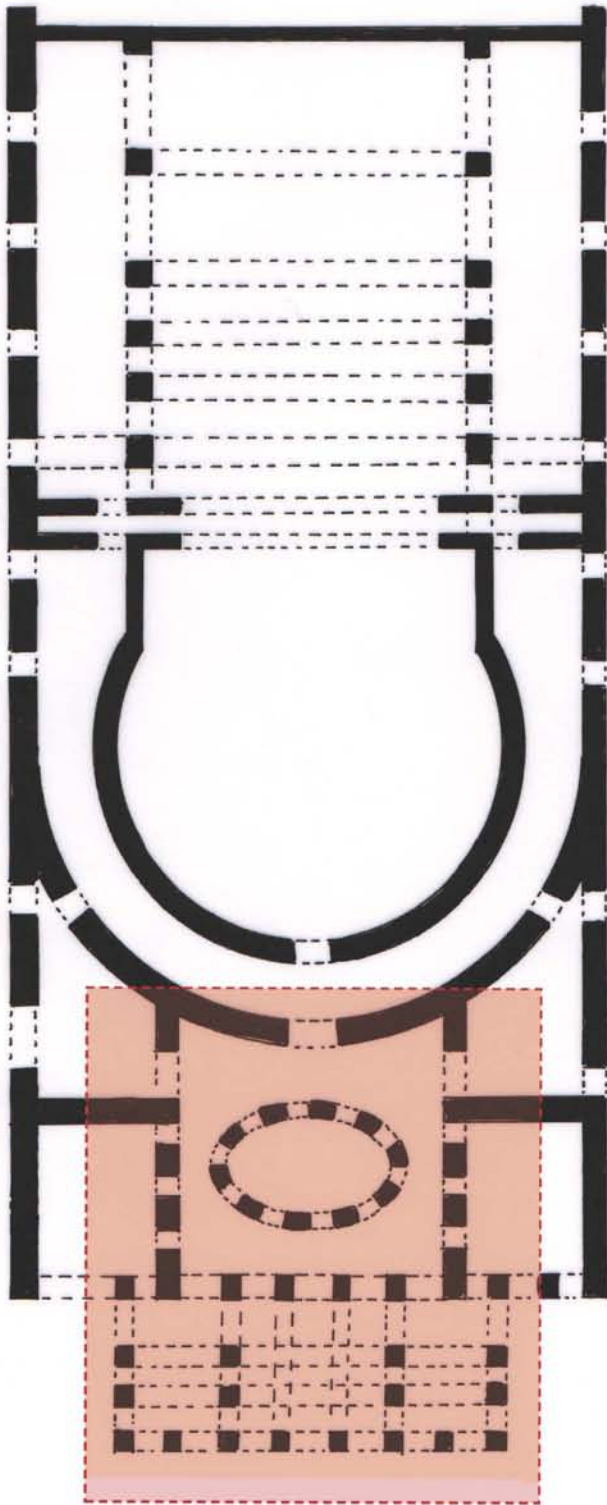
Gran Teatro Nacional



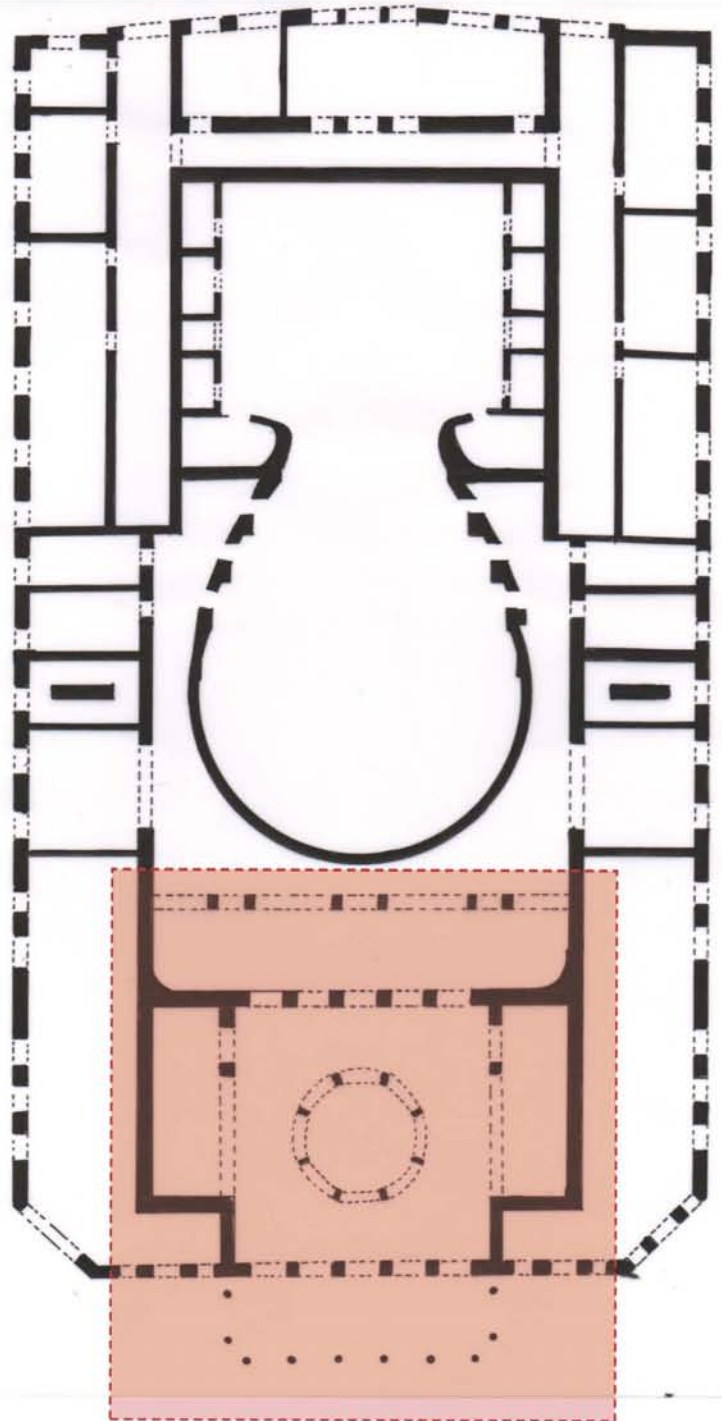
Teatro Juárez



Teatro Degollado



Teatro de la Paz



99Escala gráfica  0 5 10 15m

En 1853 se publicó el *Tratado de legislación de edificios y construcciones* para la ciudad de México. Transcrito por Manuel Rincón Miranda, mencionaré solo algunos extractos del capítulo VI, titulado “*De la construcción de la sala de espectáculos*”, los cuales tienen relación directa la construcción de los teatros.

*Las salas de espectáculo, siendo lugares de numerosas reuniones, estando mal construidas o mal dispuestas, pueden dar lugar a inmensos males; el modo de construir las salas de espectáculos debe ser de asunto de vigilancia de la autoridad y objeto de vigilancia especial.*

...

*Los muros interiores, los muros que separan los cuartos de los actores, el muro del proscenio, el que separa la sala, el vestíbulo y las escalares deben ser de mampostería.*

*Las puertas de comunicación entre los cuartos de los actores y el teatro, deben ser de fierro y con batientes debiendo estas constantemente cerradas.*

...

*Las salas de espectáculo debe procurarse que estén bien ventiladas de arriba para abajo, de manera que las corrientes de aire circulen constantemente.*

...

*La cubierta general debe ser formada por una armadura de fierro y tener grandes ventilas envidrieradas.*

*La linterna de la sala debe ser de fierro y yeso, sin mezcla de madera.*

*En la parte superior del edificio debe colocarse un depósito de agua para casos de incendio, de modo que el aparato que se coloque pueda arrojar una cantidad de agua conveniente, por donde sea necesario, en las partes altas.*

...

*Los teatros deben tener un almacén de decoraciones, fuera de su recinto, procurando tomar las precauciones necesarias para evitar un incendio.*

...

*Debe haber dos escaleras destinadas especialmente al servicio del foro, y dando salida al exterior.*

...

Concluimos, que los teatros en el siglo XIX, fueron construidos bajo esta legislación, y que había una gran preocupación de evitar incendios así como de medidas de precaución en caso de algún sismo, legislando que el almacén del foro estuviese separado, de colocar escaleras de emergencia, pasillos amplios y ventilados así como de sistemas contra-incendios (baldes de agua en el techo).

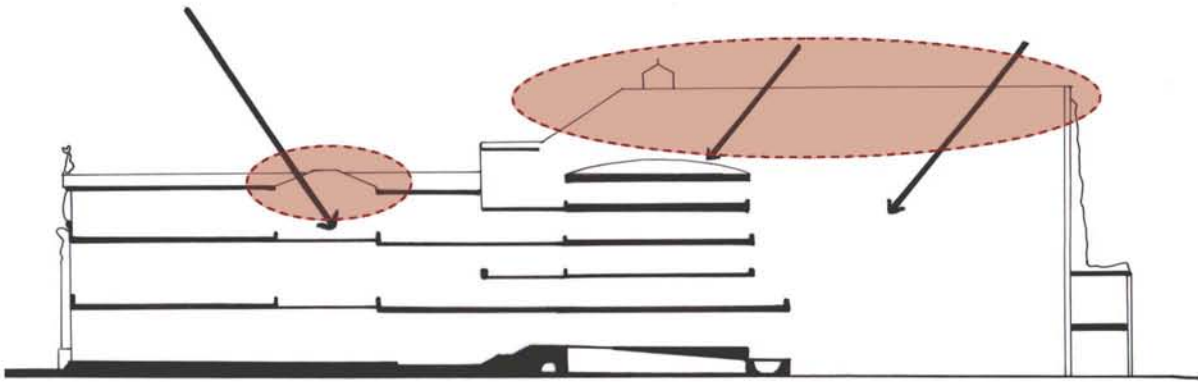
---

<sup>109</sup> Manuel Álvarez Francisco, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, 90.

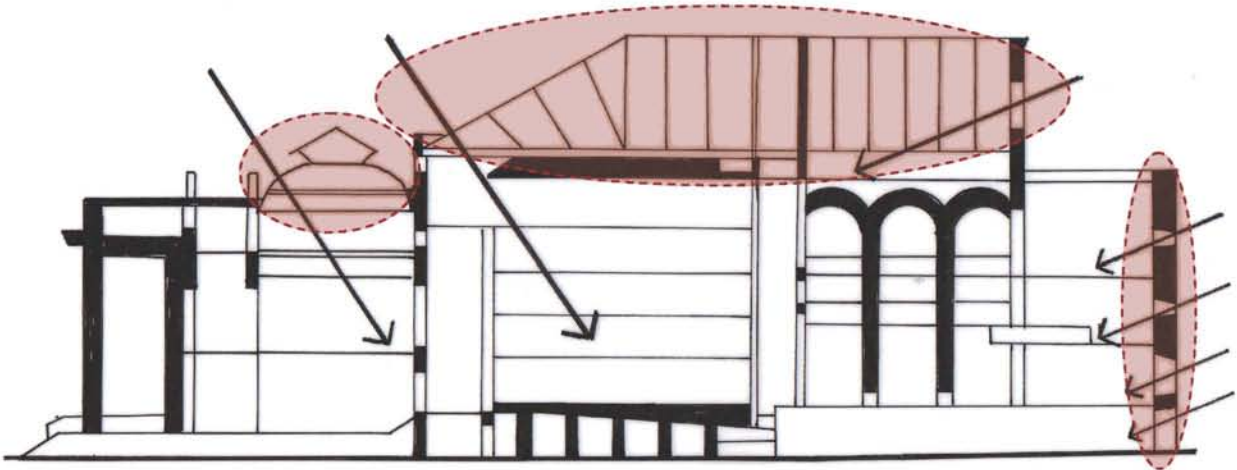
<sup>110</sup> Rojas Ramírez, Jorge Antonio, 54.

<sup>111</sup> *Ibid.* 56-59.

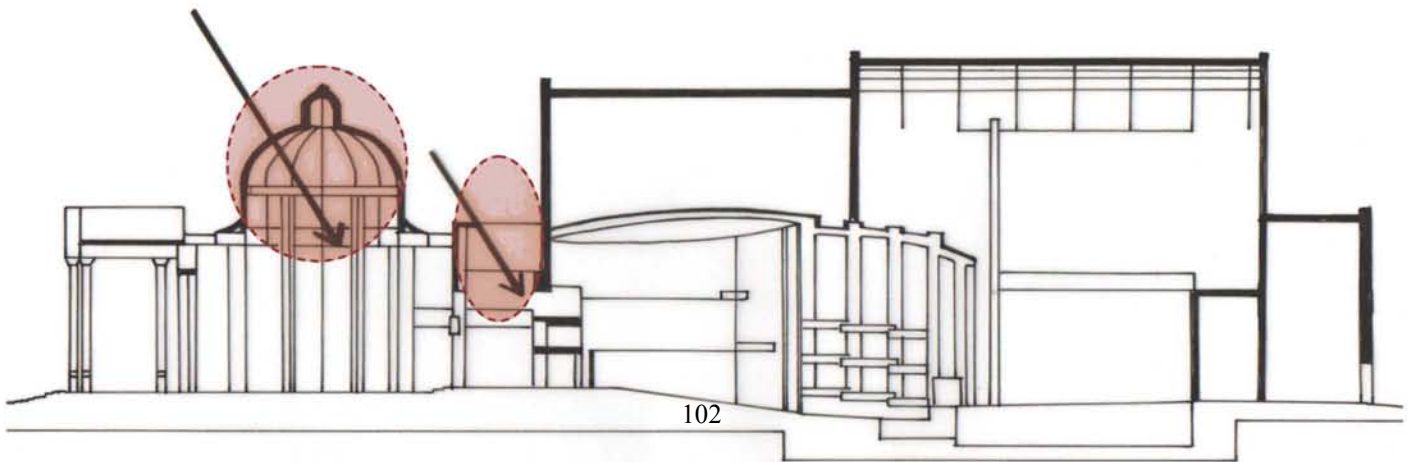
Gran Teatro Nacional



Teatro Juárez



Teatro de la Paz





---

En estos tres cortes longitudinales podemos observar de que los techos fueron construidos de acuerdo a la legislación de 1853, ya que los tres cuentan con una techumbre de armadura de fierro con grandes ventilas envidriadas las cuales le proporcionan iluminación natural al recinto. También tiene relación con la cualidad de salubridad al brindarle circulación de aire al recinto.

Escala gráfica

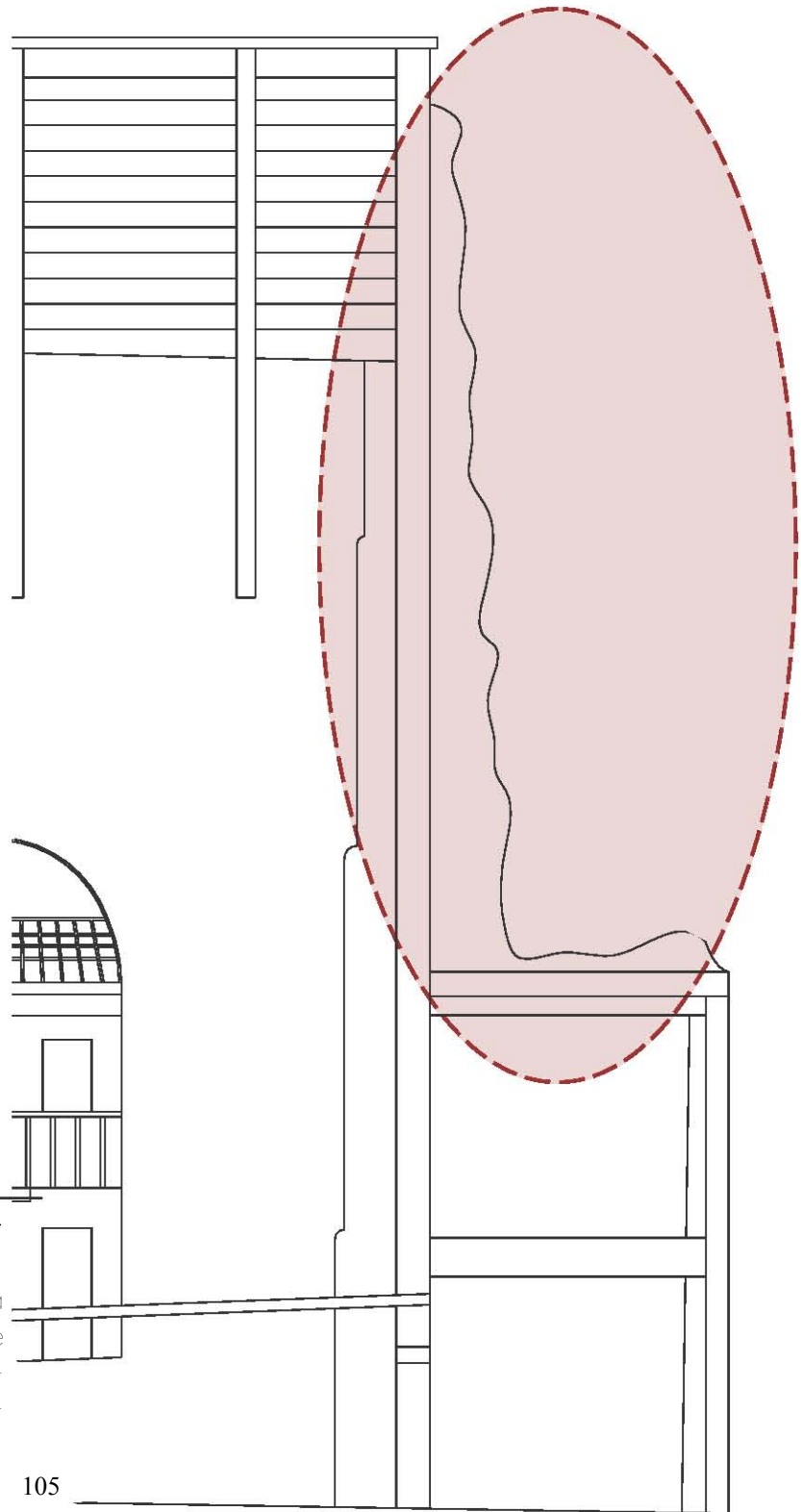


Manuel Álvarez Francisco menciona en *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, el proceso de cimentación que se utilizó en el Gran Teatro Nacional, método que se utilizó probablemente en varias construcciones de la época:

*A 1 metro y 65 centímetros se colocaron 5 capas de 18 cm cada una de arena compuesta, mojándola posteriormente y apisonándola hasta conseguir un sonido similar a la de un volumen compacto. Sobre esta capa uniforme y gruesa de arena se colocaba la cimentación de mampostería que se petrificaba en unos cuantos días. Para finalizar la cimentación se colocaron las paredes de carga con su talud correspondiente.*<sup>109</sup>

Esta cimentación, que era principalmente de arena compactada y de taludes de mampostería, resistió sin grandes problemas hasta finales del siglo XIX, cuando se presentó un gran sismo que no pudo aguantar el edificio. Posterior a este sismo se presentaron varios problemas estructurales los cuales nunca llegaron a ser reparados ya que pocos años después fue demolido el teatro, en 1901.

En el ámbito de la construcción, las revoluciones industriales que se suscitaron en Europa conllevaron a que se introdujeran nuevos materiales como el acero estructural. Nació el espíritu científico y la separación entre la arquitectura y la práctica constructiva, que pasó a las manos de los ingenieros. Sin embargo, ante un panorama aún no bien definido, en cuanto a las actividades que les correspondían a cada uno, la relación entre la ingeniería y el neoclásico continuó siendo una



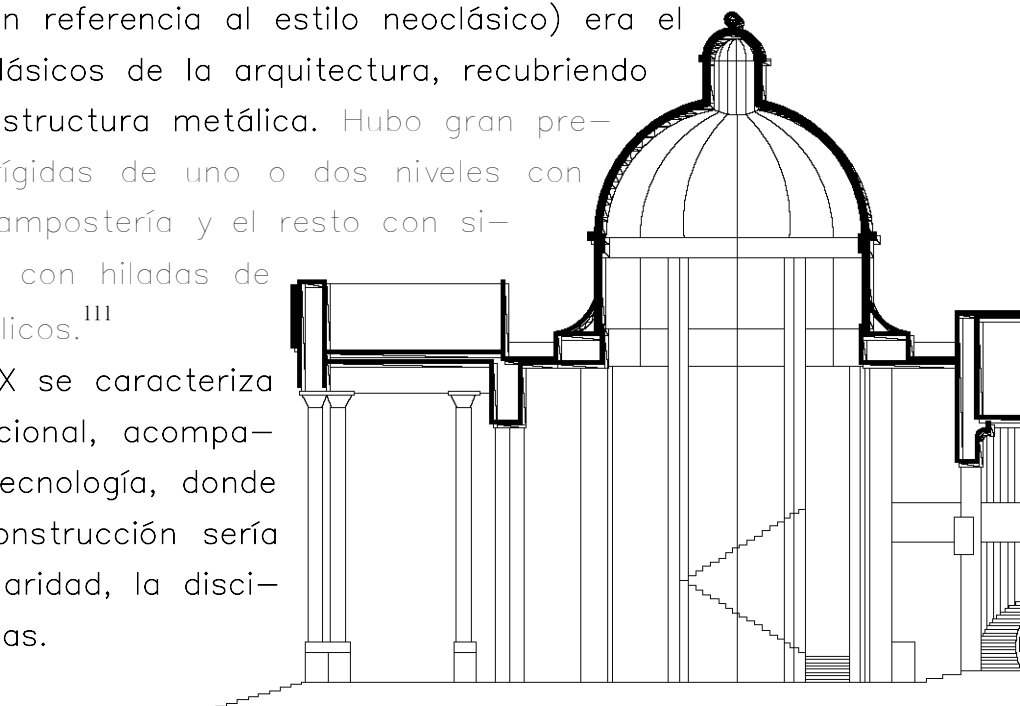
Corte Longitudinal del Gran Teatro Nacional (sin escala)

En la parte posterior del teatro se nota la estructura metálica y el revestimiento de cantera que se le agregó, para que se siguiera el estilo arquitectónico del neoclásico.

manifestación artística, consolidándose entonces el ejercicio de la profesión de un arquitecto como constructor con principios teóricos. Fue por ejemplo en el caso del Teatro Juárez, donde se presentó esta división de oficios, Antonio Rivas Mercado fue el arquitecto y Alberto Malo el ingeniero.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se introdujo la utilización del cemento Portland en la construcción así como del mortero de cal que le otorgó a las construcciones de mampostería cualidades de elasticidad entre la unión del mismo aglutinante y del material pétreo.<sup>110</sup> Para los apoyos continuos en muros de mampostería se utilizó el tepetate, integrando en algunas ocasiones ladrillos. La madera se utilizó principalmente en entrepisos y cubiertas. En los edificios gubernamentales o de gran importancia, como los teatros, se sustituyó el envigado de madera por el de hierro y se realizaron entramados recubiertos con cantera. Aun así teniendo el acero estructural como una tecnología nueva, la tendencia, (ligada a la ideología que se tenía en referencia al estilo neoclásico) era el de conservar los elementos clásicos de la arquitectura, recubriendo con cantera o aparentes la estructura metálica. Hubo gran preferencia en las estructuras rígidas de uno o dos niveles con muros de carga, bases de mampostería y el resto con sillares de tepetate, reforzados con hiladas de ladrillo o incluso perfiles metálicos.<sup>111</sup>

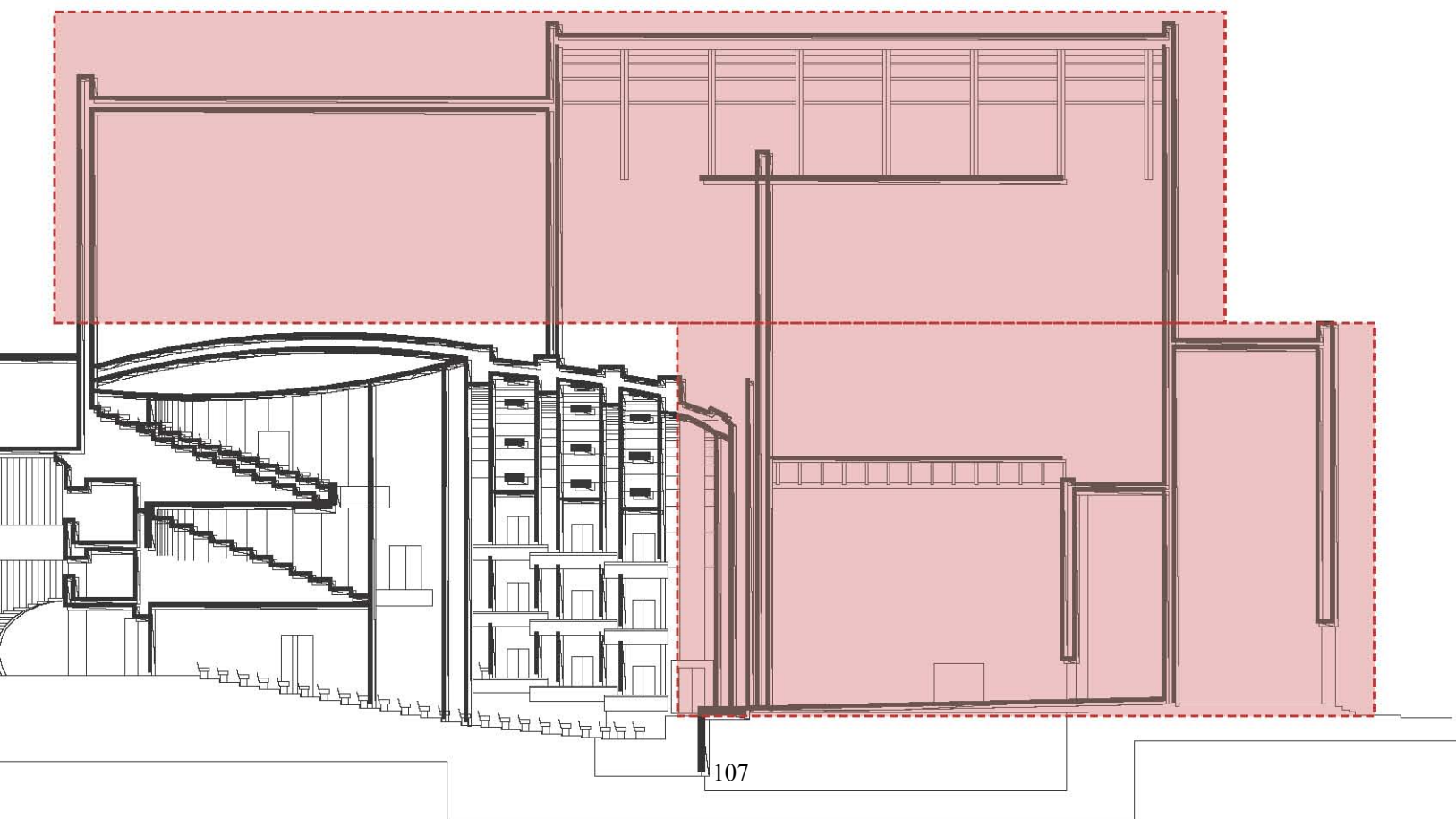
La arquitectura en el siglo XIX se caracteriza por su expresión artística racional, acompañada de la ciencia y de la tecnología, donde el resultado final de cada construcción sería la captación del orden, la claridad, la disciplina y la pureza de sus formas.

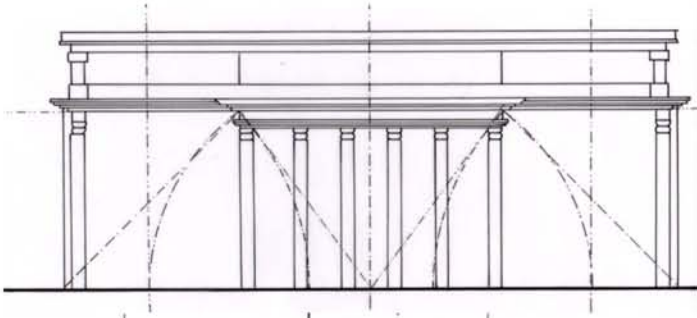


---

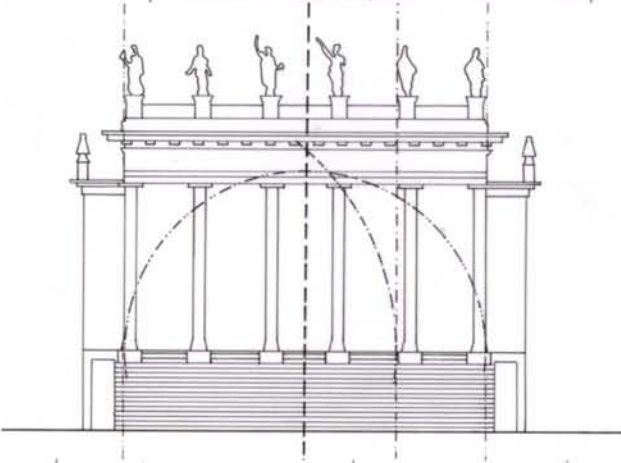
### Corte Longitudinal del Teatro Macedonio Alcalá (sin escala)

En este corte longitudinal podemos observar el uso de la estructura de acero. Se utilizó principalmente en la zona del escenario así como del foro. El claro máximo de la estructura cubre aproximadamente 35 metros.

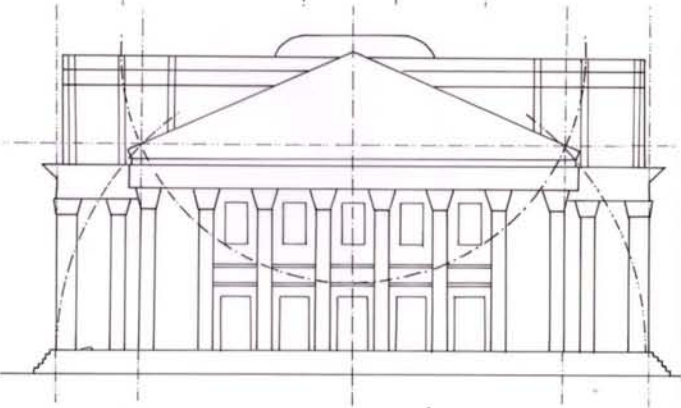




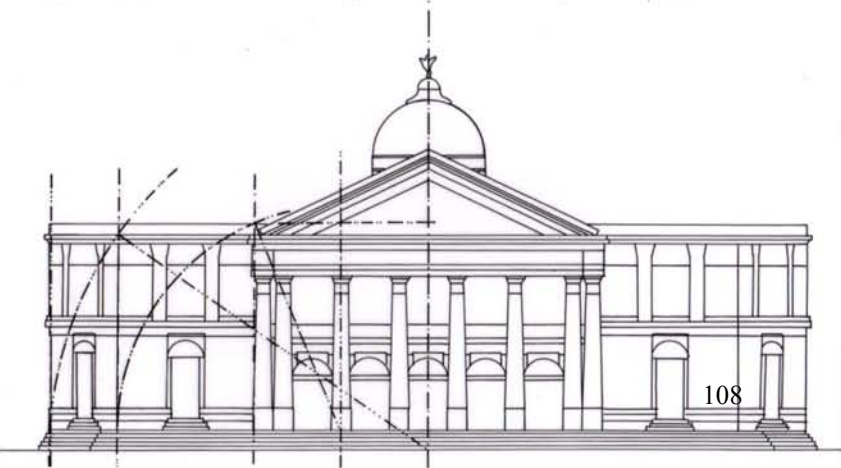
Gran Teatro Nacional



Teatro Juárez



Teatro Degollado

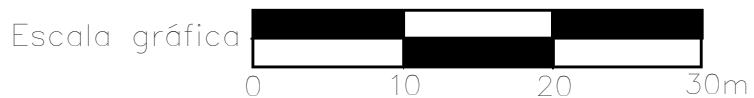


Teatro de la Paz

---

Los primeros cuatro teatros que se analizan en esta tesis son los que más se acercan al estilo neoclásico. Tienen una fachada simple y simétrica. Para su proyección fueron utilizadas las formas geométricas simples como el rectángulo y el cuadrado. En estos cuatro ejemplos se usa en cada uno solo un tipo de columna. Es de notarse, sobretodo en el Gran Teatro Nacional, que la proyección arquitectónica de la fachada fue de acuerdo a la sección aurea.

En el caso del Teatro Degollado y en el de la Paz se colocó un tímpano, elemento arquitectónico que nos hace referencia a la arquitectura griega y romana.



# Ubicación

## GRAN TEATRO NACIONAL MÉXICO - CIUDAD DE MÉXICO 1842 - 1844

Ciudad de México: Gran Teatro Nacional, Arq. Lorenzo de la Hidalga

Dirección: Calle Vergara 11 y 12. (hoy Calle Bolívar—intersección con Calle 5 de Mayo)

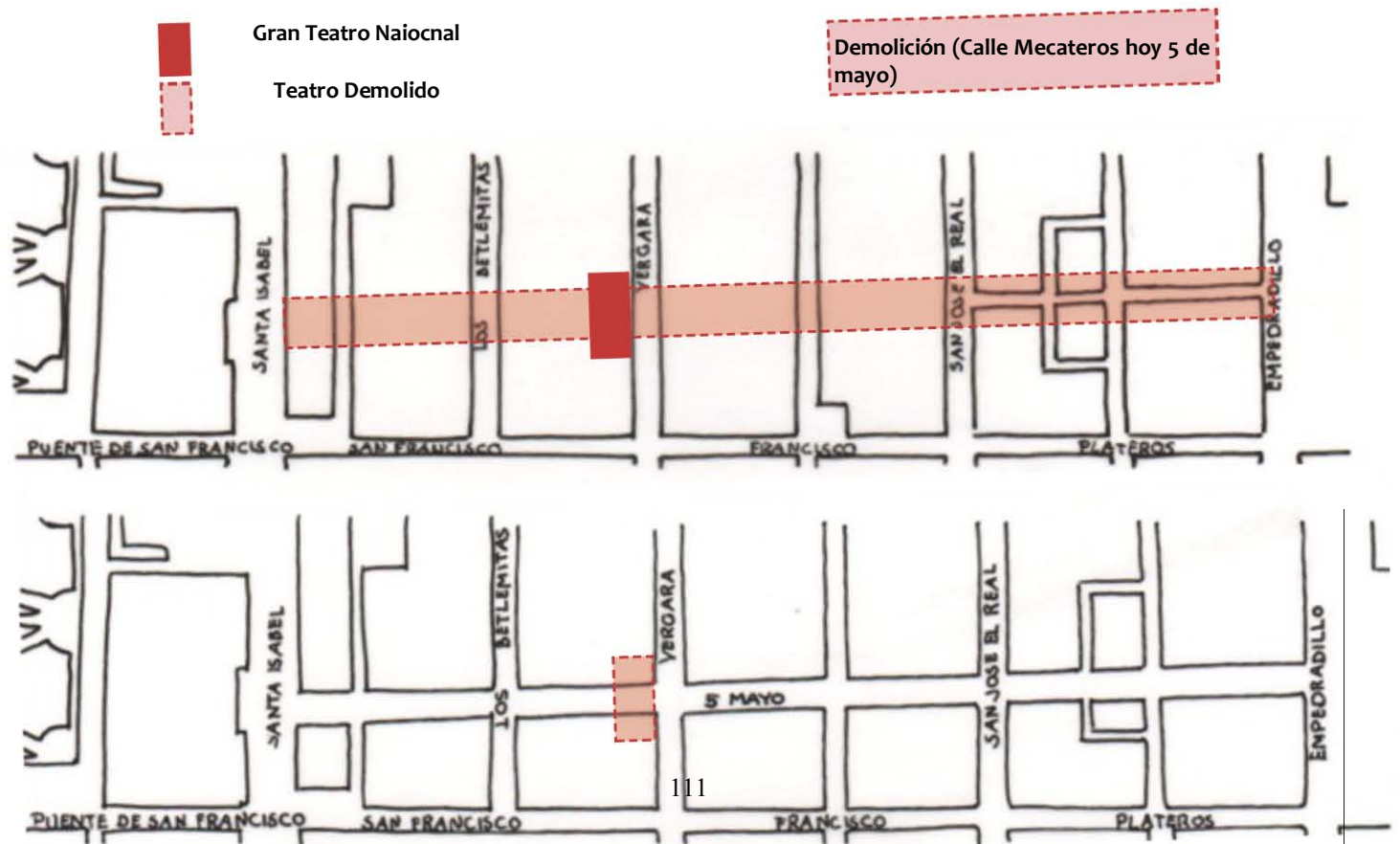
Ya en los primeros años del siglo XIX la ciudad de México tenía 114,084 habitantes en una extensión de 420 hectáreas. La ciudad contaba con 36 conventos, una casa de moneda, un teatro (Teatro Principal), un juego de pelota, una plaza de toros, 10 colegios, una Universidad, un colegio de cirugía, 20 mesones, un hotel y el Palacio de Minería, así como un mercado (El Parián), la Alameda Central, el edificio de diputación, la casa de la pólvora, el matadero y el corral de carros de limpia.

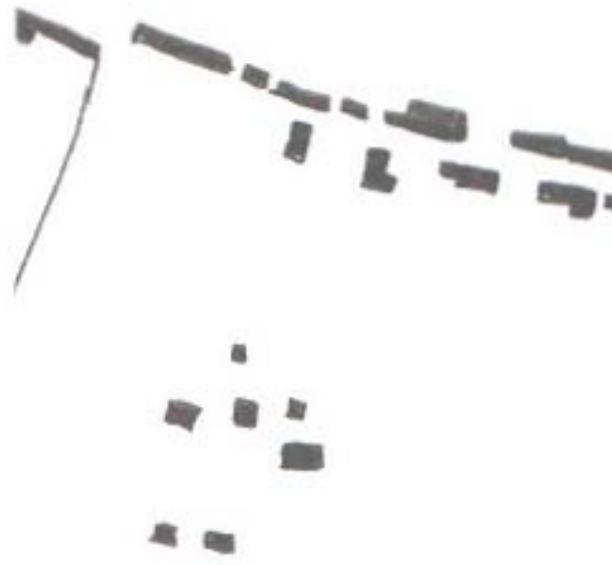
Cuando en 1842 el arquitecto Francisco Arbeu planeó construir un Teatro más, que superara al ya existente, procedió a buscar un predio en el que con solo su emplazamiento pudiera destacar el nuevo teatro, pero esto era poco probable, ya que escaseaban los lotes baldíos y al haber sido un proyecto de iniciativa privada, no se contó inmediatamente con un predio frente a alguna plaza importante, buscando entonces entre las calles del centro de la ciudad. El arquitecto Arbeu, compro dos casas sobre la calle de Vergara (hoy Bolívar), y las demolió, para construir ahí uno de los teatros más importantes de la ciudad en la segunda mi-



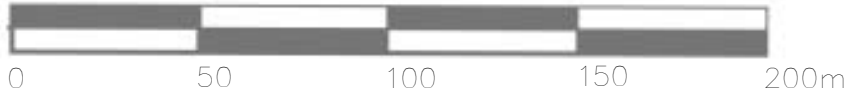
tad del siglo XIX. Aun sin haber emplazado al teatro en un espacio estratégico en la ciudad, se encontraba en el centro, y fue un detonante importante para el éxito del teatro.

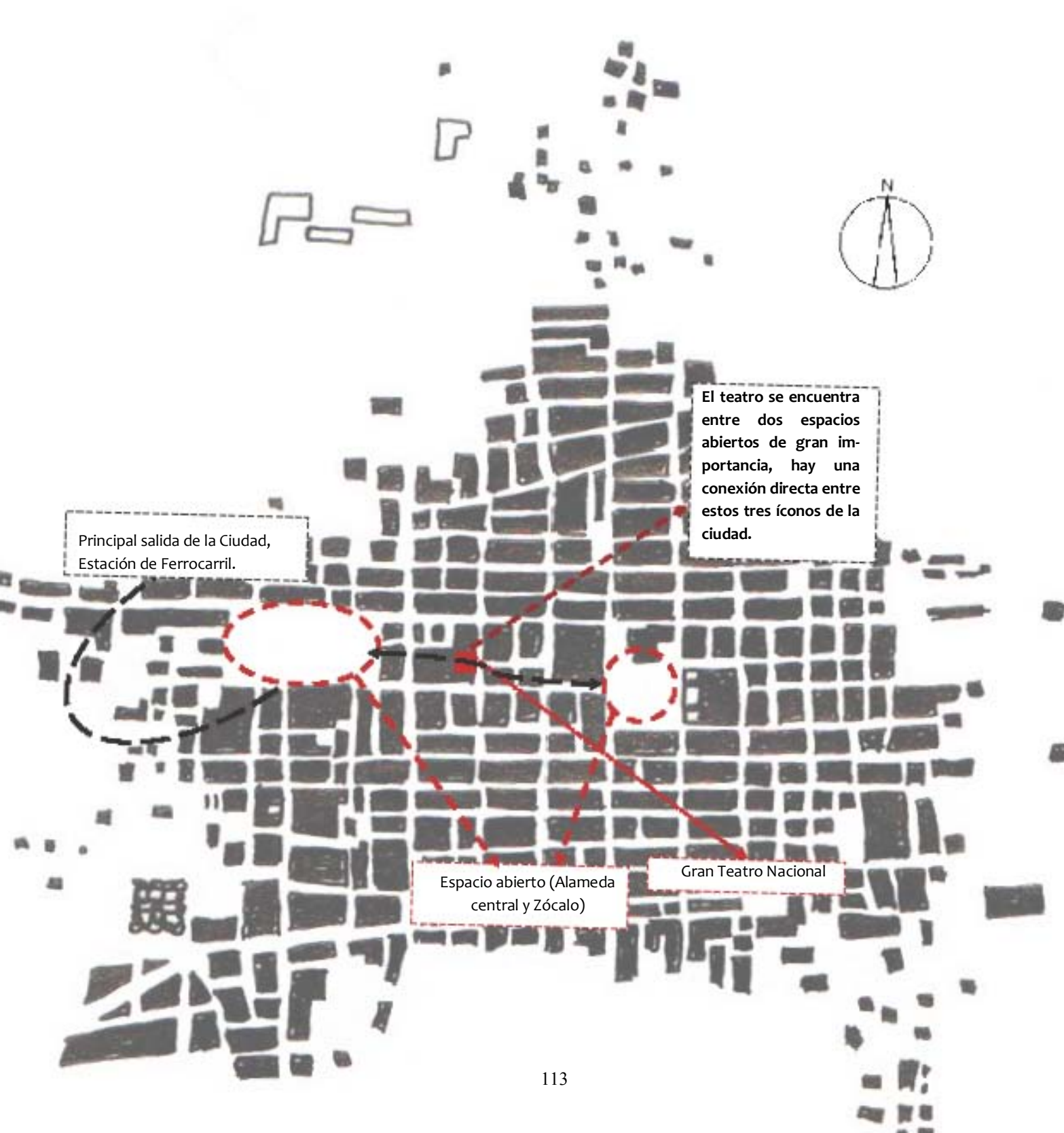
Más adelante, con las leyes de Reforma, se demolieron varias casas para prolongar la calle de Mecateros, ubicando al teatro como remate visual, realizando con ello su importancia para la ciudad. Podríamos pensar que cuando se construyó el teatro, al no haber contado con ayuda del gobierno, este no se ubicó en un lugar estratégico dentro de la ciudad, pero posteriormente, y por el éxito del teatro, así como de la imagen que le otorgaba a la ciudad, al tener esta un teatro de gran lujo, con arquitectura de vanguardia y con los mejores programas musicales de la época, se le otorgó, a nivel urbano, esta importancia, realizando demoliciones, para que el teatro tuviera una ubicación digna de su importancia.





Escala gráfica





Principal salida de la Ciudad,  
Estación de Ferrocarril.

El teatro se encuentra  
entre dos espacios  
abiertos de gran im-  
portancia, hay una  
conexión directa entre  
estos tres íconos de la  
ciudad.

Espacio abierto (Alameda  
central y Zócalo)

Gran Teatro Nacional

# TEATRO JUÁREZ

## GUANAJUATO - GUANAJUATO

### 1878 - 1903

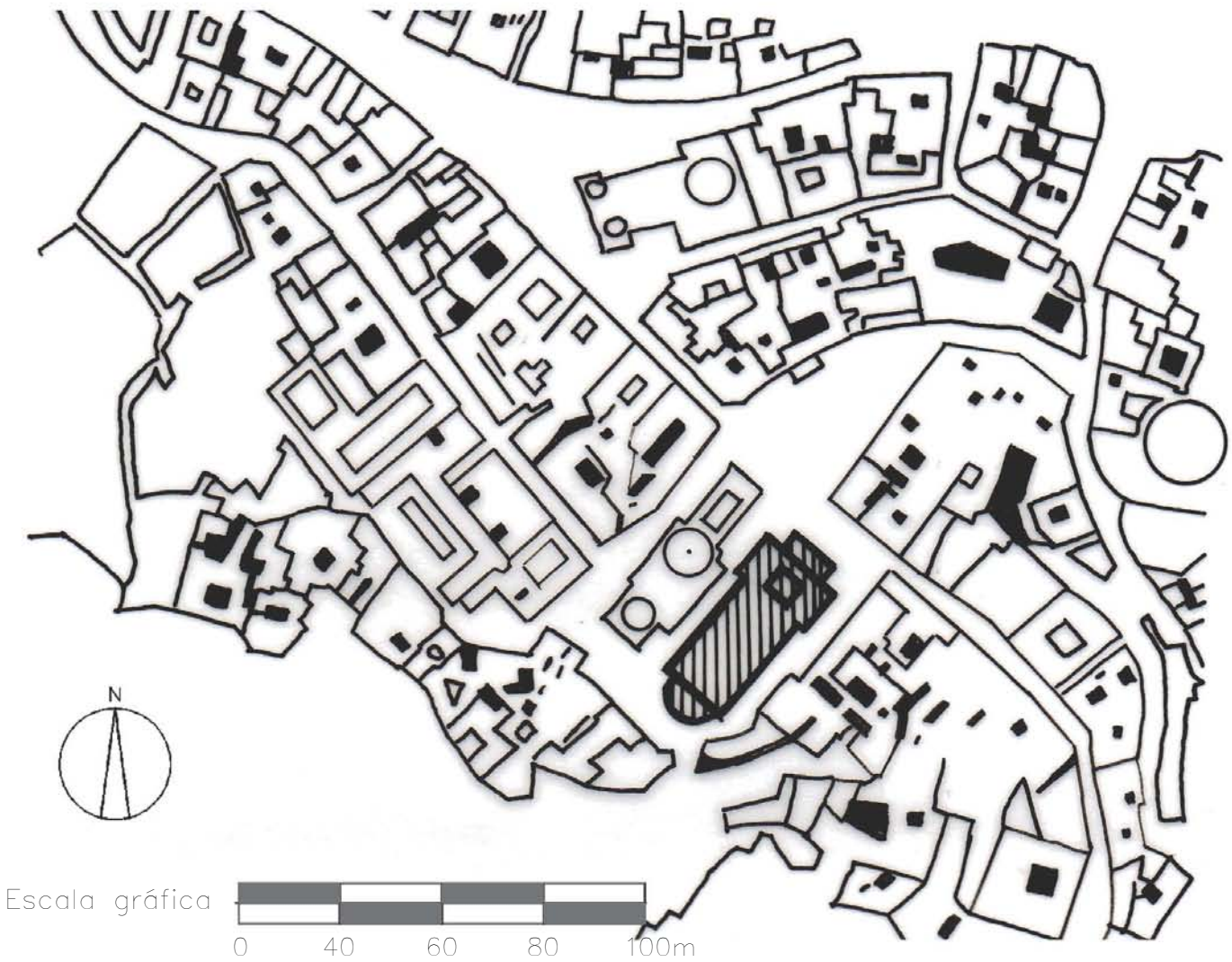
Guanajuato: Teatro Juárez, Arq. José Noriega (posteriormente Arq. Antonio Rivera Mercado e Ing. Alberto Malo).

Dirección: Plazuela de Cata No. 1 (hoy Sopena S/N, Zona Centro)

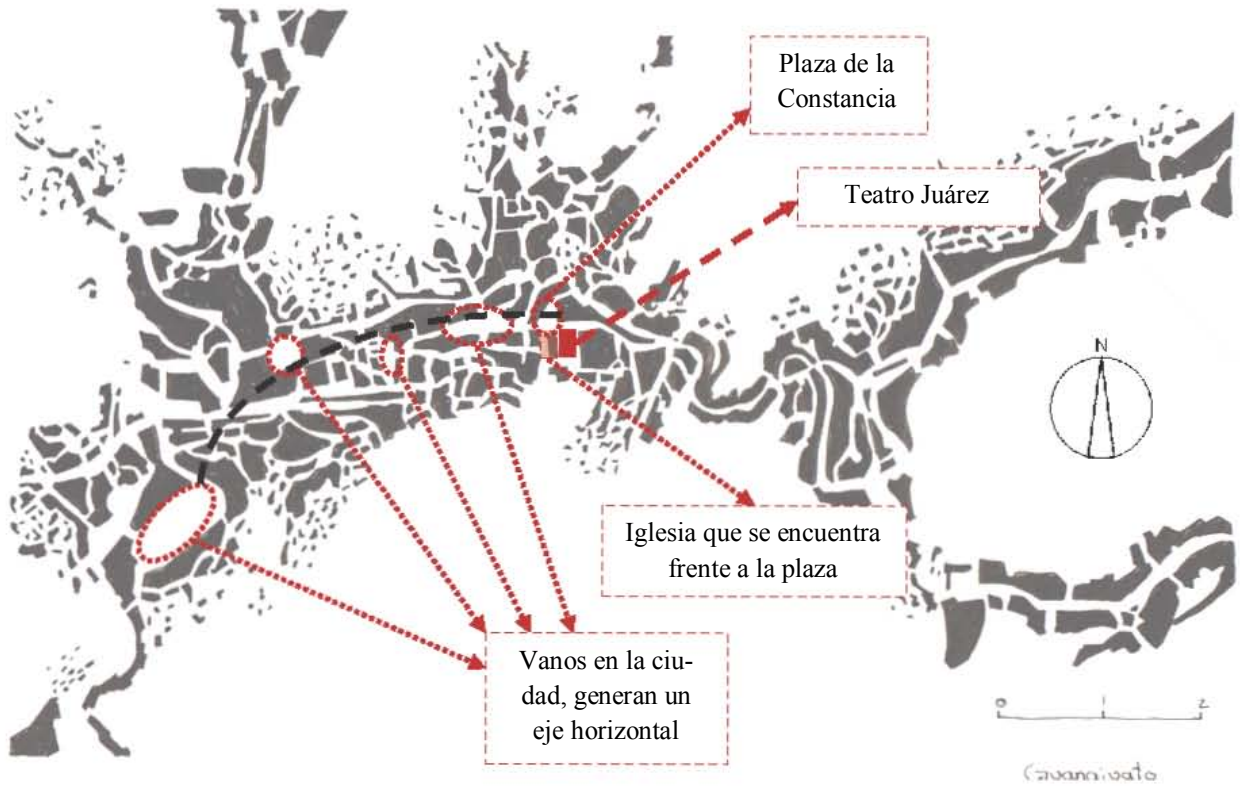
Como se observa en el plano, Guanajuato tiene una morfología y traza urbana bastante accidentada y esto se debe al encontrarse entre montañas mineras las cuales le dieron a la ciudad una gran prosperidad económica durante el siglo XIX. La construcción del teatro Juárez se remonta al año de 1872 y fue una iniciativa pública, es decir del propio gobernador de Guanajuato, fue quien decidió edificar un Teatro tan importante como ninguno otro de la República Mexicana.

Para esos años ya se habían puesto en práctica las leyes de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos y Guanajuato no fue ninguna excepción, en 1859 se demolió el primer Convento de la ciudad, que le pertenecía a la orden de los Franciscanos descalzos. Entre los predios que se liberaron por consecuencia de la ley, se encuentra la plaza de la Constancia y el predio donde se construyó el teatro.

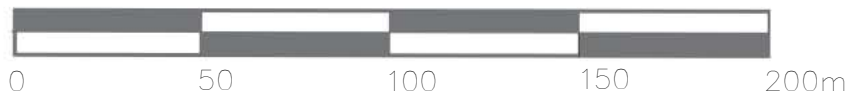
Al haber sido este un proyecto de iniciativa gubernamental, el emplazamiento del teatro que cargaba con una enorme importancia social, cultural y económica, fue tan estratégica que se ubicó frente a una plaza de suma importancia en la Ciudad. Pero si observamos con detenimiento, nos damos cuenta de que el teatro no se encuentra axialmente frente a la plaza, esto se debe a que la iglesia del convento, que se ubica actualmente del lado derecho del teatro, no quiso ser demolida siendo esta la que se encuentra axialmente a la plaza (anteriormente el atrio)



y el Teatro Juárez se ubica entonces a las orillas de la plaza. Pero al ser este un edificio de suma importancia, el arquitecto Noriega colocó inteligentemente una gran escalinata frente al teatro, lo cual le da altura y profundidad. La escalinata genera una plaza propia al teatro y ayuda al observador tener una mejor visión total hacia el edificio, esto hace que visualmente sea muy imponente, resaltando su belleza, riqueza e importancia para la ciudad.



Escala gráfica

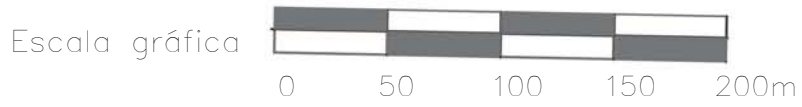
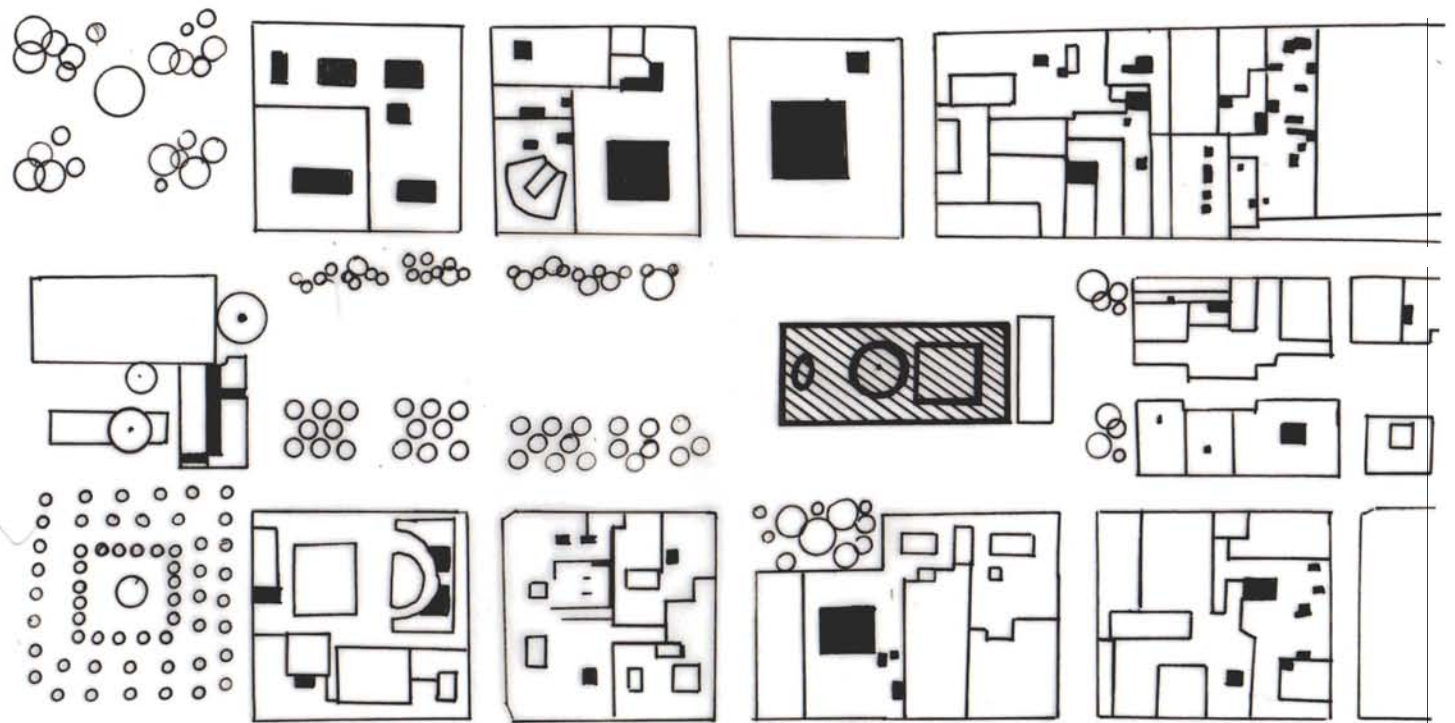


TEATRO DEGOLLADO  
JALISCO - GUADALAJARA  
1885 - 1886

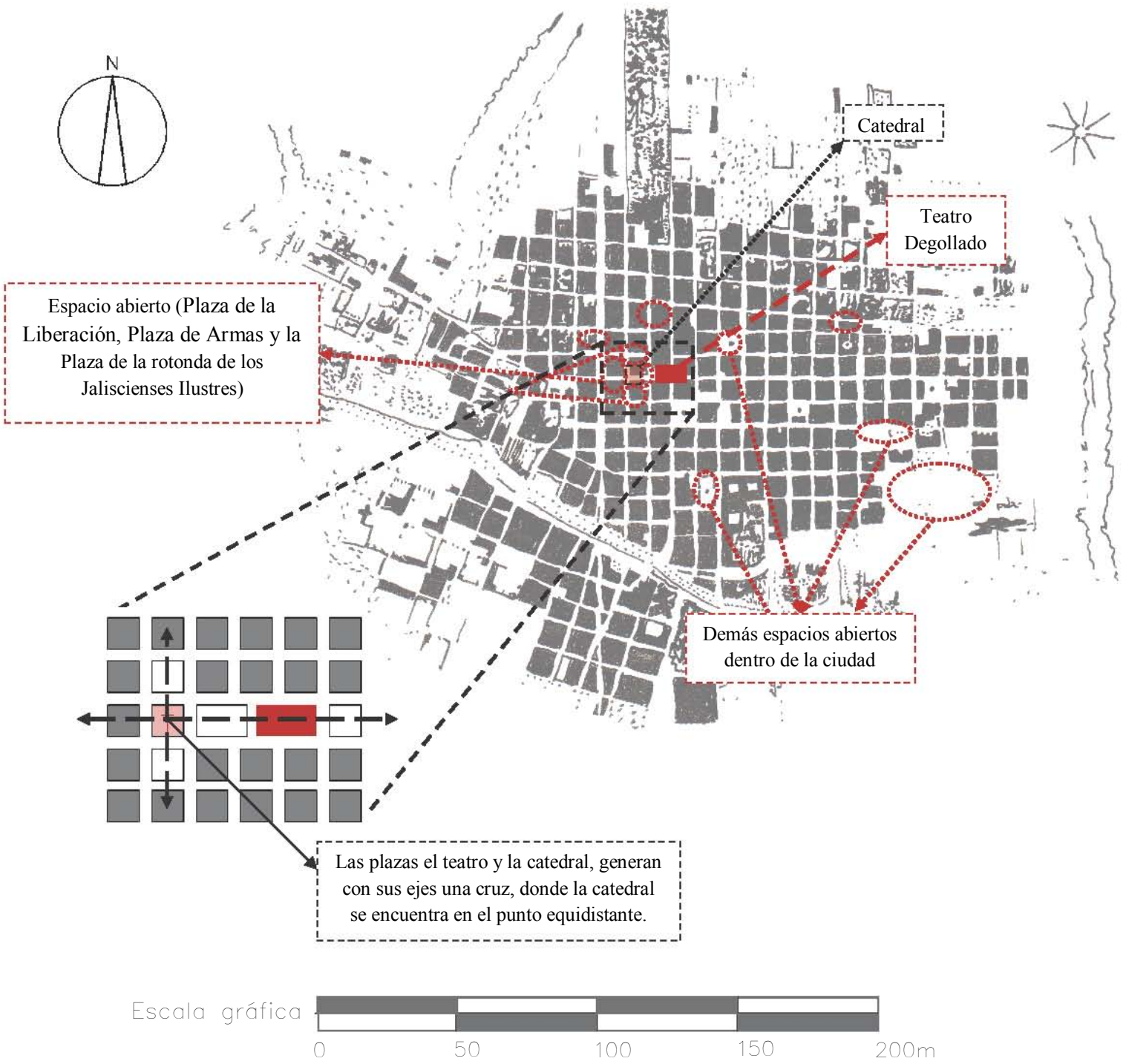
Guadalajara: Teatro Degollado, Arq. Don Jacobo Gálvez  
Dirección: Belén esquina Morelos S/N, Col. Centro.

El teatro Degollado, construido en 1885, fue resultado de la iniciativa gubernamental bajo el gobierno liberal de Santos Degollado. Para la elección del proyecto arquitectónico y de su posterior construcción, se publicó un decreto donde se invitaba a todos los arquitectos de la ciudad a competir entre ellos y lograr obtener la licencia para construir el teatro. En este decreto se especificó ya el predio en el cual se ubicaría el teatro, ubicándolo éste en el mejor predio posible que el gobierno pudiera ofrecer, frente a una plaza y a la catedral de la ciudad.

Se puede observar entonces que entre los 5 teatros que se trabajan en esta tesis, que el teatro Degollado es el que tiene una muy buena ubicación dentro de la ciudad, rodeado de tres plazas importantes; Plaza de la Liberación, Plaza de Armas y la Plaza de la rotonda de los Jaliscienses Ilustres. El teatro se encuentra incluso en un eje conductor en línea recta con la catedral de Guadalajara. A nivel urbano nos da a entender que al proyectar este teatro se le otorgó el mismo nivel de importancia al arte con la fe, es decir la música con la religión, el teatro y la catedral. Arquitectónicamente se expresa esta importancia por medio de su escala a nivel urbano. La plaza que se encuentra al frente le genera jerarquía y le proporciona al espectador poder contemplar el edificio en su totalidad.







TEATRO DE LA PAZ  
SAN LUIS POTOSÍ - SAN LUIS POTOSÍ  
1889 - 1894

San Luis Potosí: Teatro de la Paz, Arq. José Noriega  
Dirección: Villerías 205, Centro Histórico.

Durante el porfiriato muchos fueron los cambios tecnológicos que hizo que México se modernizara en un lapso de 35 años. Una de las modernizaciones que sufrió la ciudad de San Luis Potosí fue la introducción del ferrocarril. Con esta nueva tecnología no solo creció el comercio sino que también el intercambio de personas, de ideas e intereses. Empezaron con ello a crecer las ciudades como lo fue en el caso de San Luis Potosí así como de Oaxaca.

El intercambio ferroviario, llevó a que en San Luis se gestionara un intercambio cultural con la ciudad de México. Con él, se tuvo la oportunidad de invitar a prestigiadas compañías de ópera para presentarse en la ciudad. Al tener estas oportunidades el gobierno de San Luis otorgó el permiso necesario, a un particular – al Dr. Estrada– de construir un teatro digno para la nueva y moderna ciudad de San Luis.

Si observamos el mapa, nos encontramos de nuevo con un teatro que se ubica a las orillas de una plaza que tiene al frente una iglesia. Este emplazamiento se dio a consecuencia de las leyes de Juárez, que también tuvieron un gran impacto en la morfología urbana de San Luis en 1889. Uno de los predios que se liberaron, gracias a estas leyes, fue donde se encontraba originalmente el convento del Carmen conservando, al igual que en el caso de Guanajuato, la iglesia con su atrio, que se convirtieron en la iglesia frente a una plaza, hoy plaza del Carmen.

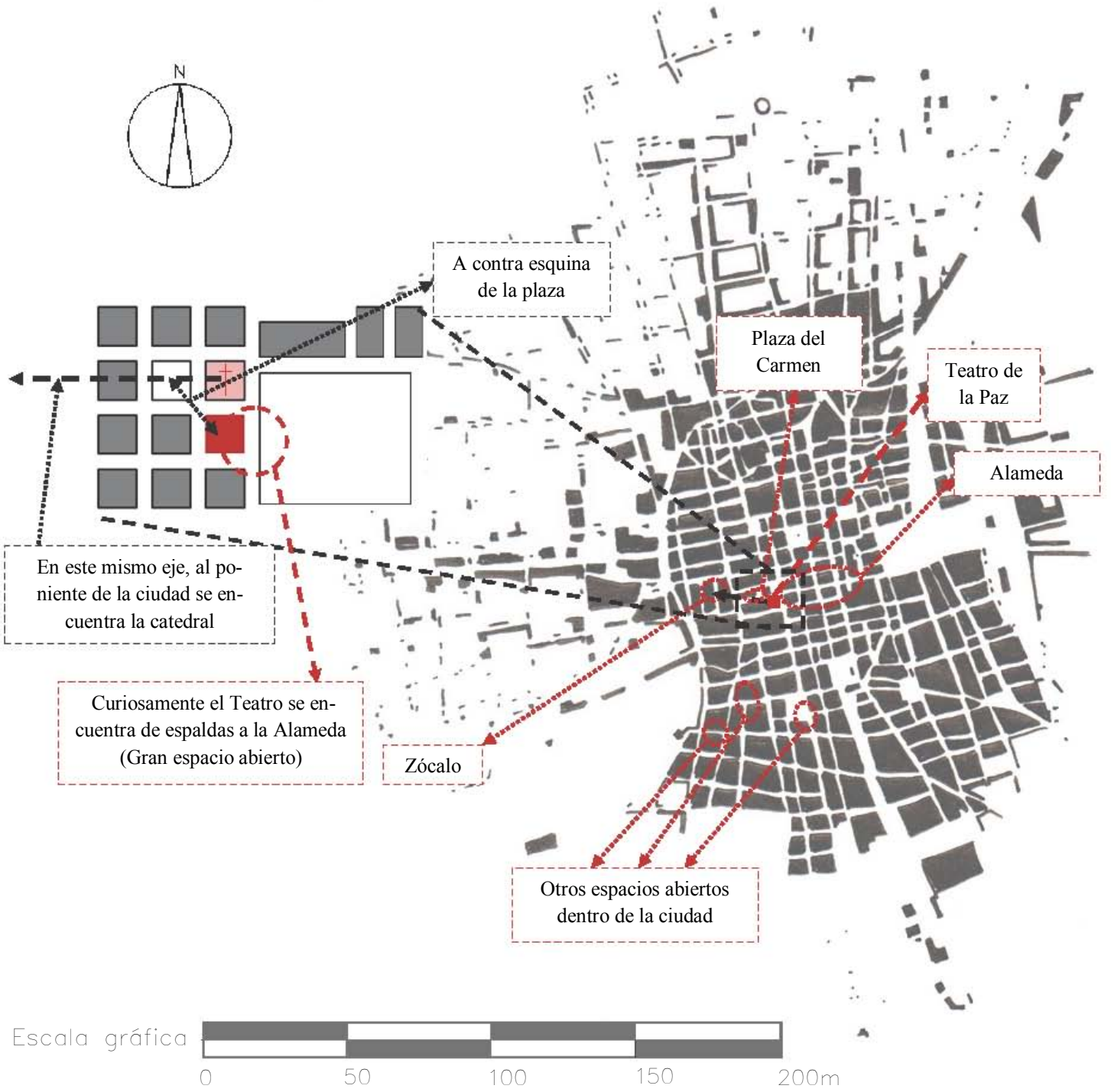
En el espacio donde originalmente se ubicó el convento se construyó el teatro de la Paz.

Al igual que en Guanajuato, donde el teatro Juárez se encuentra a las orillas de la plaza Constancia, en San Luis también se recurrió a colocar una escalinata frente al teatro para crear cierta profundidad. Probablemente las características de la morfología urbana de Guanajuato demandaba más el recurrir a este elemento arquitectónico que en San Luis, pero aun así al encontrarse este teatro también a las orillas de una plaza se recurrió al elemento de la escalinata para darle jerarquía e importancia a la construcción, así como de poder como espectador observar el inmueble en su totalidad. Interesante es notar también que el teatro se encuentra a espaldas de la Alameda Juan Sarabia que se había inaugurado 6 años antes de iniciar la construcción del teatro, pero contando todavía con las bardas originales que la rodeaba, ya que originalmente eran los huertos del convento del Carmen. Podríamos especular de que todavía no se sabía del futuro proyecto que se realizaría con el huerto del convento, y por tal no se tuvo pensado de orientar el teatro hacía la alameda, lo cual hubiese generado un gran impacto en la importancia del teatro así como de su protagonismo frente a una gran plaza.



Escala gráfica

0 50 100 150 200m



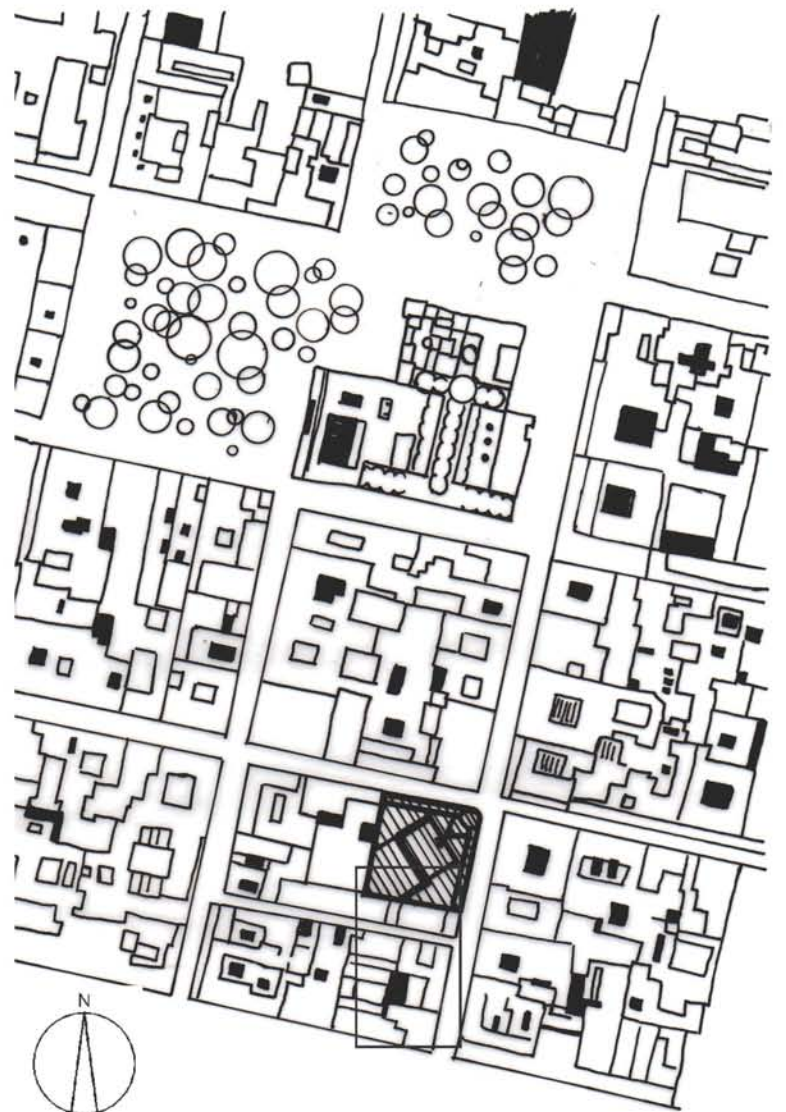
TEATRO MACEDONIO ALCALÁ  
OAXACA-OAXACA  
1903 - 1909

Oaxaca: Teatro Macedonio Alcalá, Ing. Franco Larrínzar  
Dirección: Independencia No. 900

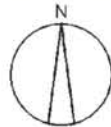
Cuando fue construido este teatro México se encontraba ya en la época del porfiriato, que abarca entre 1876 a 1911. Para esos años ya se tenía la costumbre de asistir a la ópera, es decir al teatro, y que una ciudad no contara con un teatro no era común. La ciudad de Oaxaca, a finales del siglo XIX, se encontraba prácticamente aislada de las demás ciudades debido a sus características geográficas. Fue hasta el porfiriato cuando se conectó esta ciudad con el resto por medio del ferrocarril. Esta situación, similar a la de San Luis Potosí, llevó a que creciera la ciudad, demográfica, económica y culturalmente, atrayendo a nuevas familias adineradas para invertir en ella.

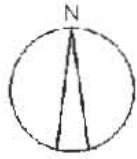
Este teatro se construyó bajo la iniciativa privada de una sociedad civil. Cuando se decidió ubicar el teatro se tuvo que recurrir a un predio baldío. Al encontrarnos ya a finales del siglo XIX la ciudad se había ya densificado lo suficiente, dejando pocos espacios libres dentro de ella y más en la zona del centro de la ciudad. Es bajo esta condición, una de las razones por las cuales observamos un teatro con una planta arquitectónica cuadrada, emplazado en una esquina y sin tener plaza alguna frente a ella. Es decir, su ubicación no es tan estratégica a comparación de los otros cuatro teatros. También encontramos una influencia, por las características del inmueble, del estilo arquitectónico ecléctico con muchos

materiales de lujo implementados en la construcción. Fue construido a finales del siglo, y al haber sido iniciativa de una sociedad privada, quienes probablemente no tenían el dinero suficiente para conseguir un predio con alguna plaza al frente ni tampoco con las dimensiones que probablemente buscaban, recurrieron a un predio poco convencional para un teatro de esa época.

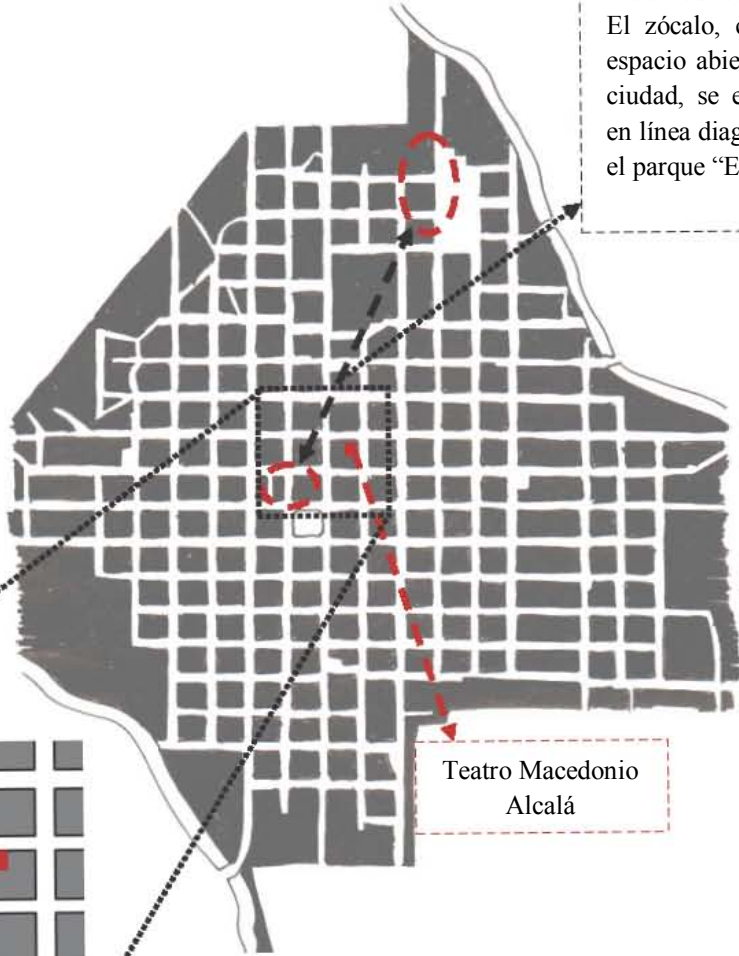


Escala gráfica

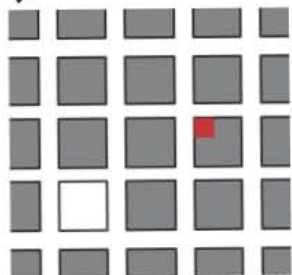




El zócalo, como un espacio abierto en la ciudad, se encuentra en línea diagonal con el parque "El Llano".

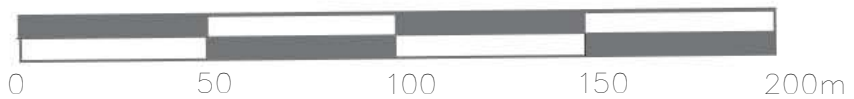


Teatro Macedonio Alcalá



Se observa que el Teatro está rodeado de colindancias.

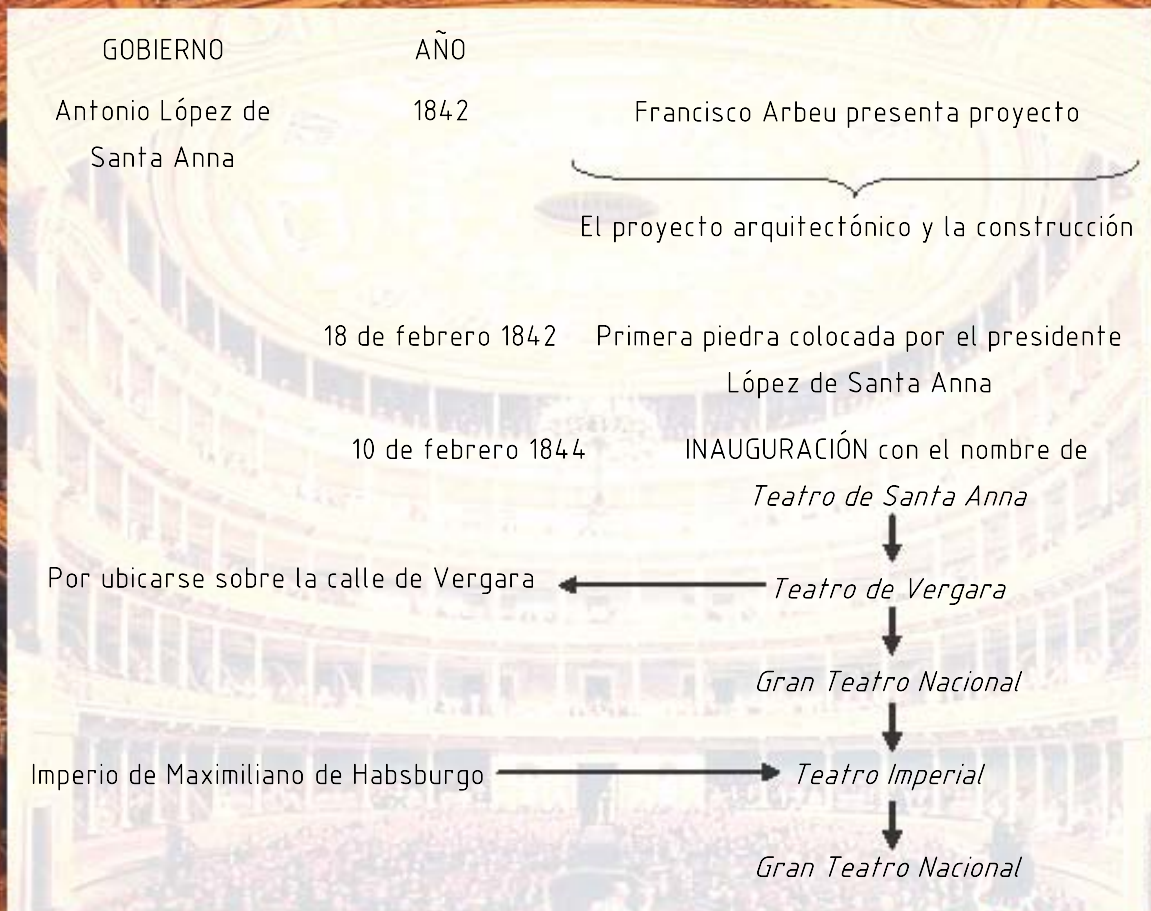
Escala gráfica





# Breve historia de los teatros

# Gran Teatro Nacional



La historia de los teatros en la ciudad de México se remonta desde el siglo XVII, con el primer teatro que se encontraba dentro del Hospital Real de los Naturales.<sup>112</sup> En 1725 se construyó un Coliseo, primeramente de madera años después reforzado con mampostería, siendo este el único teatro con el que contaba la ciudad de México hasta principios del siglo XIX. Después de la consumación de la independencia este coliseo cambió su nombre al de Teatro Nacional conservándolo hasta su incendio en 1931.<sup>113</sup>

Durante el siglo XIX se construyeron muchos teatros en la capital del país. Muchos fueron proyectos de inversionistas, ya sea banqueros, médicos, artistas o arquitectos como en el caso del guatemalteco Francisco Arbeu que había llegado a México después de la guerra de Independencia y fungió en los primeros años independientes como un inversionista importante en la modernización de México. Construyó vías de ferrocarril dentro de la ciudad y fue también promotor de la cultura construyendo tres teatros durante el siglo; el Teatro Iturbide, el Gran Teatro Nacional y el Teatro Arbeu.<sup>114</sup>

En 1842 el Arquitecto Arbeu con su capital y con el financiamiento del Ayuntamiento, decidió construir un nuevo teatro el cual fuera mucho más elegante y exclusivo que el que ya contaba la ciudad. Con el préstamo autorizado y el proyecto arquitectónico listo, encabezado por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, se compraron las casas sobre la calle de Vergara, hoy Bolívar, número 11 y 12. La ubicación fue clave para el éxito del teatro, el terreno estaba céntrico y muy cercano al Teatro Principal, el cual sería su competencia directa. La colocación de la primera piedra se celebró el 18 de febrero de 1842 por el presidente en turno que fue López de Santa Anna.<sup>115</sup>

Según el arquitecto Hidalga la construcción del teatro tardaría dos años. Arbeu se comprometió entonces a construirlo en ese lapso. Por la falta de fondos económicos necesarios buscó cooperación con particulares y con el ayuntamiento el cual

le concedió una ayuda económica. La carta que se presentó para la adquisición de este recurso económico decía lo siguiente:

*En todas las capitales del mundo los teatros muestran al extranjero el grado de cultura de ese pueblo. Mientras más “civilización” exista más se fomentan esos espectáculos y por lo tanto, crece el lujo, en ellos, y se aprecia más a los que trabajan ahí... Sabido es lo que en la actualidad pasa en Europa con respecto a los teatros, los edificios son el tipo del buen gusto, son el punto de reunión de lo más selecto de la sociedad... D. Francisco Arbeu proyecta hacer un teatro magnífico digno del siglo y digno de la hermosa Capital...se trata de hacer un edificio suntuoso con lo que va a enriquecerse, estoy seguro que V.E. protegerá el proyecto llevando una de sus más gratas atribuciones...En tal virtud, en la de que el señor Arbeu ofrece ceder a V.E. tres palcos en el mejor sitio, decorados con superioridad a los demás y libres de toda entrada en el ...que la comisión de hacienda consulte para el próximo cabildo la cantidad que puede destinarse a los términos de la entrega y todo lo que crea conducente a la seguridad de la inversión o devolución en el caso desgraciado de que por cualquier accidente se trastorne el referido proyecto.<sup>116</sup>*

La construcción del Teatro tuvo varios problemas, principalmente fueron los intereses económicos los que llevaron a que el camino de su edificación se complicaría en algunos momentos. Al inicio de la construcción el socio de Arbeu, Loperena, decidió dejar el proyecto al tener más interés por el capital que se hubiera adquirido construyendo un proyecto desechado que incluía un hotel.<sup>117</sup> También hubo desacuerdos con el ayuntamiento ya que finalmente su ayuda fue de 6800 pesos en vez de los 85 mil prometidos.<sup>118</sup> Aún así se logró construir el teatro en los

---

<sup>112</sup> Magaña Esquivel, Antonio, 11.

<sup>113</sup> *Ibid.*, 29.

<sup>114</sup> *Ibid.*, 527.

<sup>115</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>116</sup> Archivo del Ayuntamiento, Fincas. Palcos en los teatros Principal y Nacional, tomo 1104, exp. 12, año 1843 (se respetó la escritura original).

<sup>117</sup> Aragón, María Eugenia, 73.

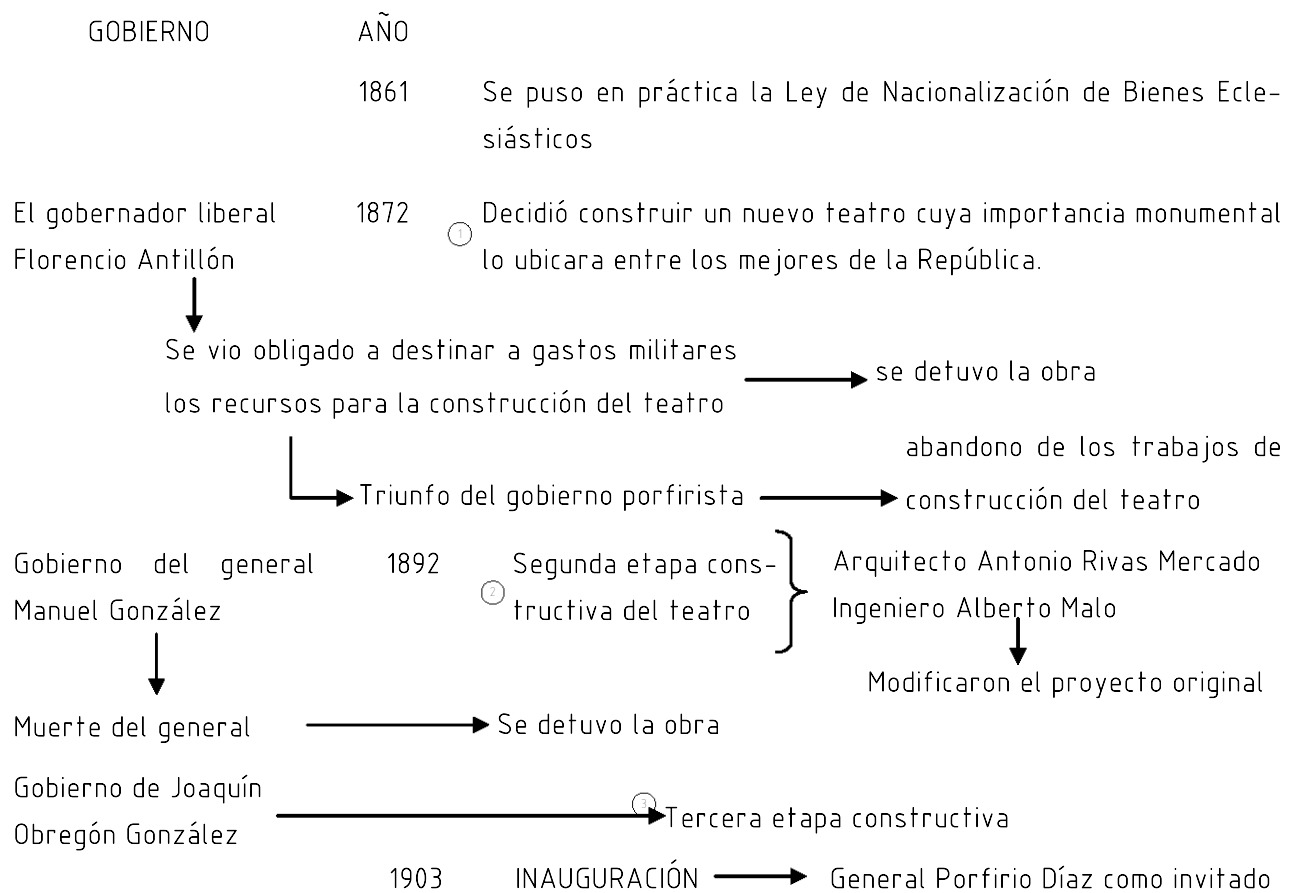
<sup>118</sup> *Ibid.*, 75.

dos años calculados. Mucho ayudó que el arquitecto De la Hidalga fuera íntimo amigo del presidente y cuñado del escritor Joaquín García Icazbalceta, quien ocupaba el cargo de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos, es decir, había mucha influencia política que ayudó de cierta forma a edificarse este teatro. La inauguración se llevó a cabo el 10 de febrero de 1844. El teatro llevó el nombre del presidente López de Santa Anna, al caer el dictador este fue cambiado por el de Gran Teatro Nacional, nombrándose poco tiempo Teatro de Vergara por el nombre de la calle en la cual se encontraba. El nombre se cambió de nuevo por el de Teatro Imperial durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, al caer este su nombre regreso a ser el de Gran Teatro Nacional.





# Teatro Juárez







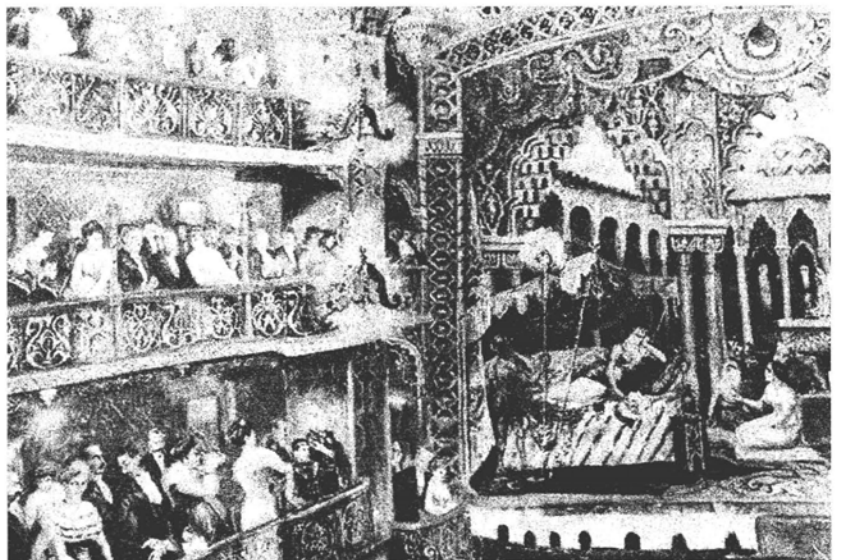
La ciudad de Guanajuato, fundada en la segunda mitad del siglo XVI, con el nombre de Real de Minas de Santa Fe de Guanajuato, estuvo sustentada, desde sus inicios, por la actividad minera, la cual determinó su expansión económica y demográfica. Fue así que su desarrollo creciente lo llevó a ser una ciudad de gran importancia desde su perspectiva económica, política y social. Detonan así los movimientos políticos y sociales que se presentaron durante la guerra de la independencia, como el escenario de una de los más destacados triunfos insurgentes, la toma de la Alhóndiga de Granaditas por el ejército de Miguel Hidalgo y la subsecuente masacre de la guardia virreinal y de los civiles españoles refugiados en ella.

La paz generada en los primeros años del México Independiente, fue terreno propicio para las inversiones extranjeras que, en Guanajuato, fue principalmente la minera, asentándose entonces en la comunidad importantes inversionistas mineros que, con el tiempo, conformaron una clase burguesa. Esta, como en todo las demás de las distintas ciudades, demandaba servicios urbanos, educativos, sociales y sobre todo culturales.

La ciudad de Guanajuato ya contaba con un teatro Principal, que estaba en funcionamiento desde finales del siglo XVIII, pero, con el tiempo este ya no satisfacía las necesidades de la clase burguesa guanajuatense. Fue así que a finales del siglo XIX, en 1872, se mandara a construir un nuevo teatro, que según el gobernador liberal Florencio Antillón, fuera uno de los teatros cuya importancia monumental lo ubicara entre los mejores de la República.<sup>119</sup> El teatro se convertiría en el centro primordial del encuentro social, señalando el recinto como el

sitio en el que podían establecerse los vínculos necesarios para la integración y diferenciación de las correspondientes esferas socioeconómicas.<sup>120</sup> El arquitecto asignado fue José Noriega. Como se mencionó anteriormente, en 1859, se aplicó la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos que llevó a la demolición del convento de los franciscanos en Guanajuato, liberando el espacio para la construcción del Teatro y la de la plaza de la Constanza la cual quedó frente a él.

Durante la construcción del teatro muchos fueron los sucesos que intervinieron en el proceso. Justo al inicio la obra del Teatro Juárez fue interrumpida por falta de dinero, ya que el destinado fue utilizado para los gastos militares del movimiento porfirista. Estos al ganar las revueltas, se abrió una época de goberna-



dores porfiristas los cuales abandonaron los trabajos de construcción.

Años más tarde, en 1892, durante el gobierno estatal del general Manuel González, se inició la segunda etapa constructiva, en ella se modificó el proyecto original de Noriega, por uno de estilo ecléctico, que era la corriente arquitectónica en boga, por el arquitecto Antonio Rivas Mercado y el Ingeniero Alberto Malo.<sup>121</sup> A la muerte del general González la construcción quedó de nuevo interrumpida y fue reiniciada en 1875, bajo el gobierno de Joaquín González, quien impulsara una tercera y definitiva etapa constructiva.<sup>122</sup>

La obra se concluyó en junio de 1903 con una festiva inauguración con Porfirio Díaz como invitado principal. Para esta gran ceremonia la ciudad de Guanajuato se preparó 50 días antes, pintando las fachadas como forma de ornato para disfrazar la miseria que existía en la mayor parte de la ciudad. Estos trabajos preparativos que cubrían a una ciudad sin recursos económicos para sus habitantes fueron completamente antagónicos a lo que verdaderamente se gastó para la construcción del teatro. En la construcción se utilizaron materiales modernos como el hierro estructural que fue de importación norteamericana. El techo, que esta compuesto de estructuras prismáticas de cristal, fue realizado con un método de recubrimiento industrializado también de origen extranjero. Estos elementos arquitectónicos nos dan a entender de que para la construcción del teatro no se escatimó en gastos pero sí para el bienestar de la población.

El siglo XIX había llegado a Guanajuato, ya que a mitad del siglo se intensificó la inversión en diferentes campos; hubo mejorías en las minas, en las haciendas, en el comercio y en la industria manufacturera, también se implementó la electricidad y el ferrocarril,<sup>123</sup> Cuando se inauguró el Teatro Juárez también fueron inaugurados la estatua de la paz, el palacio legislativo, el parque de las Acacias y la Instalación de la fuerza motriz del Duero.

---

<sup>119</sup> Teatro Juárez, 23.

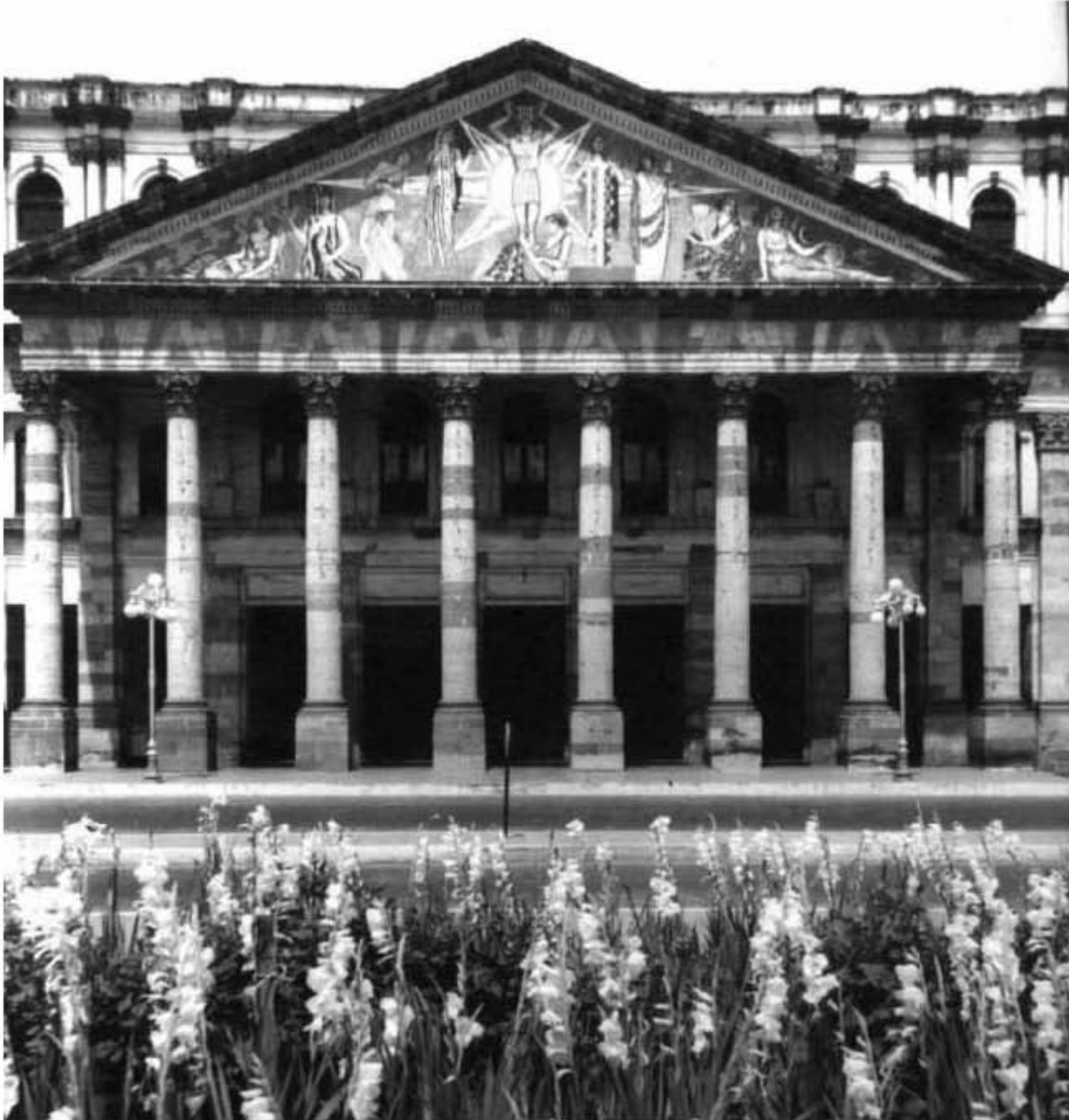
<sup>120</sup> *Ibid.*, 89.

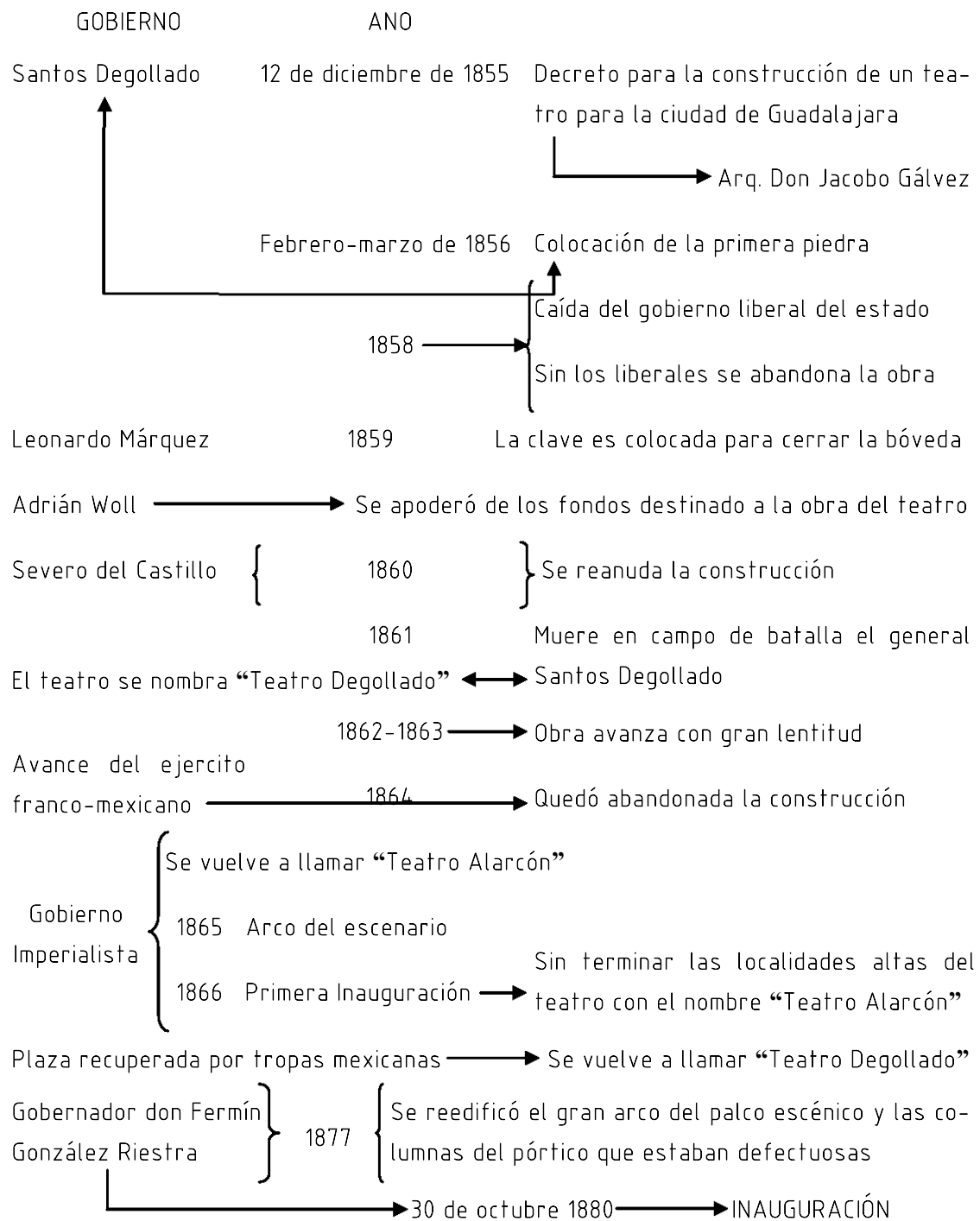
<sup>121</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>122</sup> *Idem.*

<sup>123</sup> *Ibid.*, 28.

# Teatro Degollado





El 12 de diciembre de 1855, el gobernador don Santos Degollado, expidió un Decreto donde se ordenaba la realización y construcción de un Teatro para la capital de Jalisco, la ciudad de Guadalajara. Este teatro llevaría el nombre de *Teatro Alarcón*, en honor al dramaturgo mexicano don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.<sup>124</sup> Este Decreto, al que solo un arquitecto respondió, don Jacobo Gálvez, decía:

*Santos Degollado, Gobernador y Comandante General del Estado de Jalisco, a los habitantes del mismo, sabed: que, Deseoso este Gobierno de asegurar mejor el valor de los egidos que posee el Ilustre Ayuntamiento y de proporcionar a esta populosa e ilustre ciudad la construcción de un teatro digno de los jaliscienses...*

*...Art.8º Se invita a todos los arquitectos, para que dentro de un mes, contado desde la fecha, presenten planos adecuados al terreno que se les presente y los manifiesten al gobierno con una explicación suscita de la idea que hayan concebido, y demostración matemática de la economía, solidez y elegancia de su plano.*<sup>125</sup>

El mismo gobernador fue el interesado principal de construir un teatro que le proporcionara ese importante aspecto cultural a la ciudad, que le permitiera compararse con las demás ciudades que ya contaban con un teatro, como la ciudad de México.<sup>126</sup>

Al ser el Arq. Gálvez, el único arquitecto que se presentó ante este Decreto, ganó por obvias razones la licencia de proyectar y construir el teatro; obligado así a dirigir la construcción del teatro hasta dejarlo concluido. Igualmente estaba obligado a proyectar y construir un parían el cual quedaría alrededor del Teatro.<sup>127</sup>

El decreto menciona que el teatro tendría que ser *digno de los jaliscienses* es decir, como Hidalgo bien menciona en su libro de *El teatro Degollado*, la *dignidad* no es un adjetivo usado solo para describir a las personas sino también es utilizado

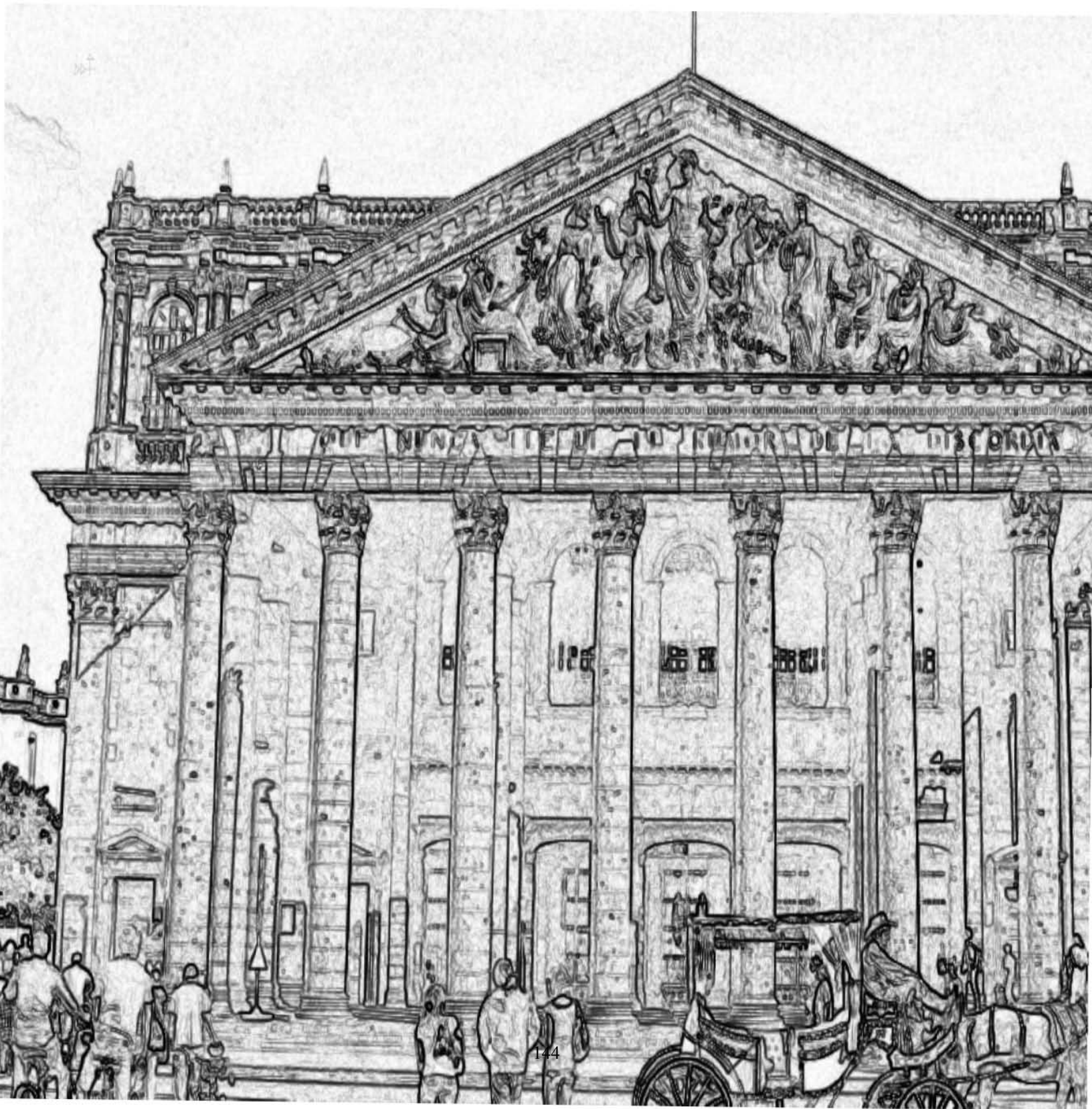


para describir objetos, concepto que había sido utilizado como tal, en *Los Diez Libros de la Arquitectura* de Marco Lucio Vitruvio, el cual se refiere a lo digno que deberá de ser esta construcción para la capital del estado de Jalisco. El gobernador Degollado utilizó varios de estos conceptos vitruvianos para redactar el decreto, por ejemplo; él exigía que la construcción fuera construida bajo la regla de la *economía*, lo cual significaba, procurar el menor costo de la obra, disposición que fue tomada muy en cuenta al ser este un gobierno liberal, que también exigió, para responder al decreto, representar el teatro en un plano, un croquis y una demostración matemática de la economía.

Al ser, el teatro, una de las construcciones más importantes del estado, era importante, para la sociedad burguesa de ella, así como de los gobernantes conservadores, que poco después de iniciarse la construcción asumieron el poder, que se utilizaran los mejores materiales, incluyendo así los más lujosos para tal construcción. Claro que este aspecto no coincidía con el concepto de Vitruvio, quien quería que las construcciones se realizaran con una bajo costo. Pero las intervenciones extranjeras y los constantes enfrentamiento entre liberales, conservadores e imperiales obligó al arquitecto (liberal) recurrir a materiales de la zona, al reciclamiento y a la arena de canteras de la zona,

De esto resultó que para la construcción del Teatro Degollado se utilizaran materiales de baja calidad, derivando así partes defectuosas y quebradizas las cuales tuvieron que ser reconstruidas entre 1877 y 1880. Fueron en estos años donde se reconstruyeron las columnas del pórtico, el gran arco de escenario y el techo del foro, colocando uno de lámina de hierro.<sup>128</sup>

En 1959 se hizo de nuevo una reconstrucción, demandada por el arquitecto Ignacio Díaz Morales, del pórtico, ya que la proporción y la simetría de las columnas eran “ incorrectas “ de acuerdo con los tratados clásicos de la arquitectura greco-romana, siendo así violadas las reglas de la arquitectura neoclásica.<sup>129</sup> Con ex-





---

<sup>124</sup> Hidalgo, Aurelio, El teatro degollado, (Pier de imprenta Guadalajara, Gobierno del Estado, 1966), XI.

<sup>125</sup> Ibid., XII.

<sup>126</sup> Idem.

<sup>127</sup> Ibid., XIV.

<sup>128</sup> Ibid., XXIII.

<sup>129</sup> Vitruvio Polion, Marco Lucio, Los diez libros de arquitectura, 25. Al ser construido el pórtico, que es la parte que le da vida al teatro, se había violado la regla de la proporción o simetría; norma cuarta o sea la de la hermosura que había definido Vitruvio: apropiada armonía de las partes que componen una obra que surge también a partir de la conveniencia de cada una de las partes por separado, respecto al conjunto de toda la estructura.

<sup>130</sup> Hidalga, Aureliano, XXXI.

<sup>131</sup> Ibid. XIX.

<sup>132</sup> Ibid., XXIV.

cepción de la sala a todos los demás elementos del edificio: pórtico, muros laterales y posterior amenazaban la ruina. En algunas partes esto se debía a que algunos de estos muros estaban rellenos simplemente con escombros.<sup>130</sup>

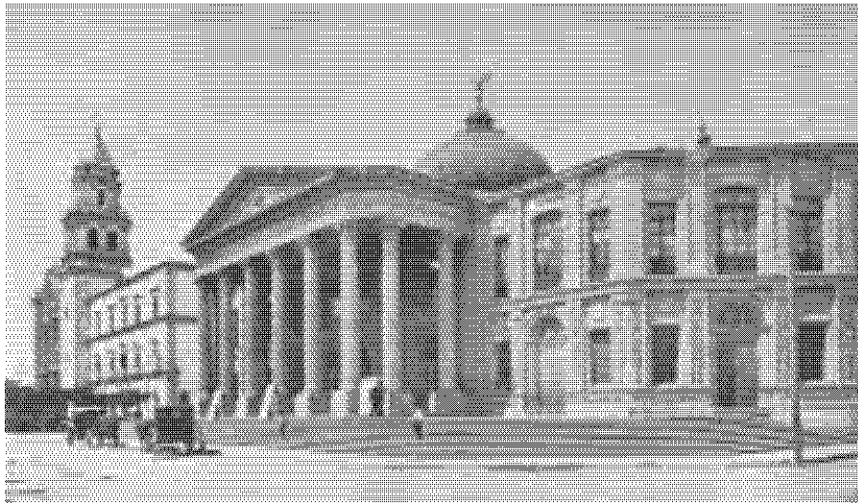
Los trabajos en la cimentación iniciaron en febrero de 1856 colocando el gobernador Santos Degollado la primera piedra. Poco después de iniciar la construcción cayó el gobierno liberal, provocando una emigración de liberales tapatíos entre los cuales se encontraba el arquitecto Gálvez, abandonando así las obras del teatro.<sup>131</sup>

Muchos fueron los cambios que se suscitaron durante los 24 años de construcción del teatro. Desde la construcción de uno de los grandes logros, que fue la gran bóveda del coliseo, el cual se califica como una gran obra de ingeniería según Hidalgo, hasta las diferentes suspensiones que atrasaron las obras varias veces. Por ejemplo en 1859 se suspendió la obra por haberse apoderado el gobernador Adrián Woll los fondos destinados para el teatro, igualmente sucedió esto en 1864, época donde se presentó la intervención francesa. Para tal año ya había sido cambiado el nombre del teatro por el de “ Degollado” , en honor al gobernador Degollado quien había caído muerto en batalla en 1861. Pero cuando los imperialistas se posesionaron de la ciudad, se dispuso que el teatro en construcción llevara el nombre de “ Teatro Alarcón” . Después de otra interrupción entre 1865 y 1866, el teatro, sin haberse terminado las localidades altas, fue inaugurado por decreto del gobierno imperialista, y con motivo de una gira artística por el país de la cantante mexicana Ángela Peralta, el teatro con el nombre de Alarcón.

Cuando las tropas mexicanas recobran la ciudad de Guadalajara, el teatro sin decreto alguno, recuperó su nombre de Teatro Degollado. Después de las distintas reconstrucciones realizadas entre los años de 1877 y 1880, se presentó una segunda inauguración del teatro el 30 de octubre de 1880, realizándose posteriormente trabajos en el pórtico, terminándose este 20 días después.<sup>132</sup>

# Teatro de la Paz

TEATRO DE LA PAZ	
GOBIERNO	AÑO
	1866
	Dr. Estrada presenta en el cabildo el proyecto para la construcción de un nuevo teatro.
	↳ No se llevó a cabo el proyecto.
	1889
	Demolición de los muros del ex-convento del Carmen
En honor a la paz porfiriana	← Colocación de la primera piedra
	1189-1894 → Arquitecto José Noriega
	1894
	INAUGURACIÓN
	1944
	Gonzalo N. Santos transformó totalmente el interior del teatro.



Así como en Oaxaca, la llegada del ferrocarril a la ciudad de San Luis Potosí, significó modernización,<sup>133</sup> abriendo las puertas a artistas e inversionistas que aceleraron la vida económica y cultural de la ciudad. Durante el siglo XIX la ciudad de San Luis Potosí ya contaba con un pequeño teatro, que, según el doctor Francisco de la Maza, era la peor obra de Tresguerras,<sup>134</sup> debido a que no contaba con vestíbulo alguno y sus puertas que daban a la calle también daban de golpe en la sala de espectáculos. Con la modernización de la ciudad, los capitalinos pronto se aseguraron que su teatro era insuficiente para la creciente ciudad. La paz en la región permitió la modernización de la ciudad, introduciendo el telégrafo en 1866 y realizando obras como la Alameda central. Fue en estos años, en 1866, cuando el regidor doctor Francisco J. Estrada, presentó en el Cabildo el proyecto de la construcción de un nuevo teatro. Se escogió el predio donde se construiría el teatro, pero no se sabe la razón por la cual no siguió en pie el proyecto.<sup>135</sup> Por lo que se sabe se recuperó la idea de la construcción de un nuevo teatro hasta el año de 1889, año en el cual iniciaron los trabajos de la demolición del ex convento del Carmen,<sup>136</sup> que ya se encontraba en desuso por las consecuencias de las leyes de Juárez que se aplicaron años antes. La prisa era tal que la primera piedra fue colocada— en honor de la paz porfiriana— mientras la demolición seguía andando, quedando atrapada entre los escombros de la demolición.<sup>137</sup> El teatro debía llevar el nombre de La Paz y poco se sabe sobre sus años de construcción, pero gracias a una visita de

un reportero en el año 1890 se conocen varios datos sobre los avances de la obra. Describe minuciosamente el interior del teatro el cual fue modificado en su totalidad 50 años después de su inauguración, en 1944:

*Merced a la bondad de los Sres. D. Francisco Álvarez Othon, administrador general de las obras públicas del Estado, D. José Noriega, ingeniero director del nuevo teatro, y D. José Gilbert, sobrestante de los trabajos mismos, tenemos los datos que vamos a reproducir en seguida. El día 16 de septiembre del año próximo pasado se colocó solemnemente la primera piedra del nuevo edificio, e inmediatamente comenzaron los trabajos de derrumbamiento de los edificios que estaban unidos con la antigua Penitenciaría y que pertenecieron al convento del Carmen..*

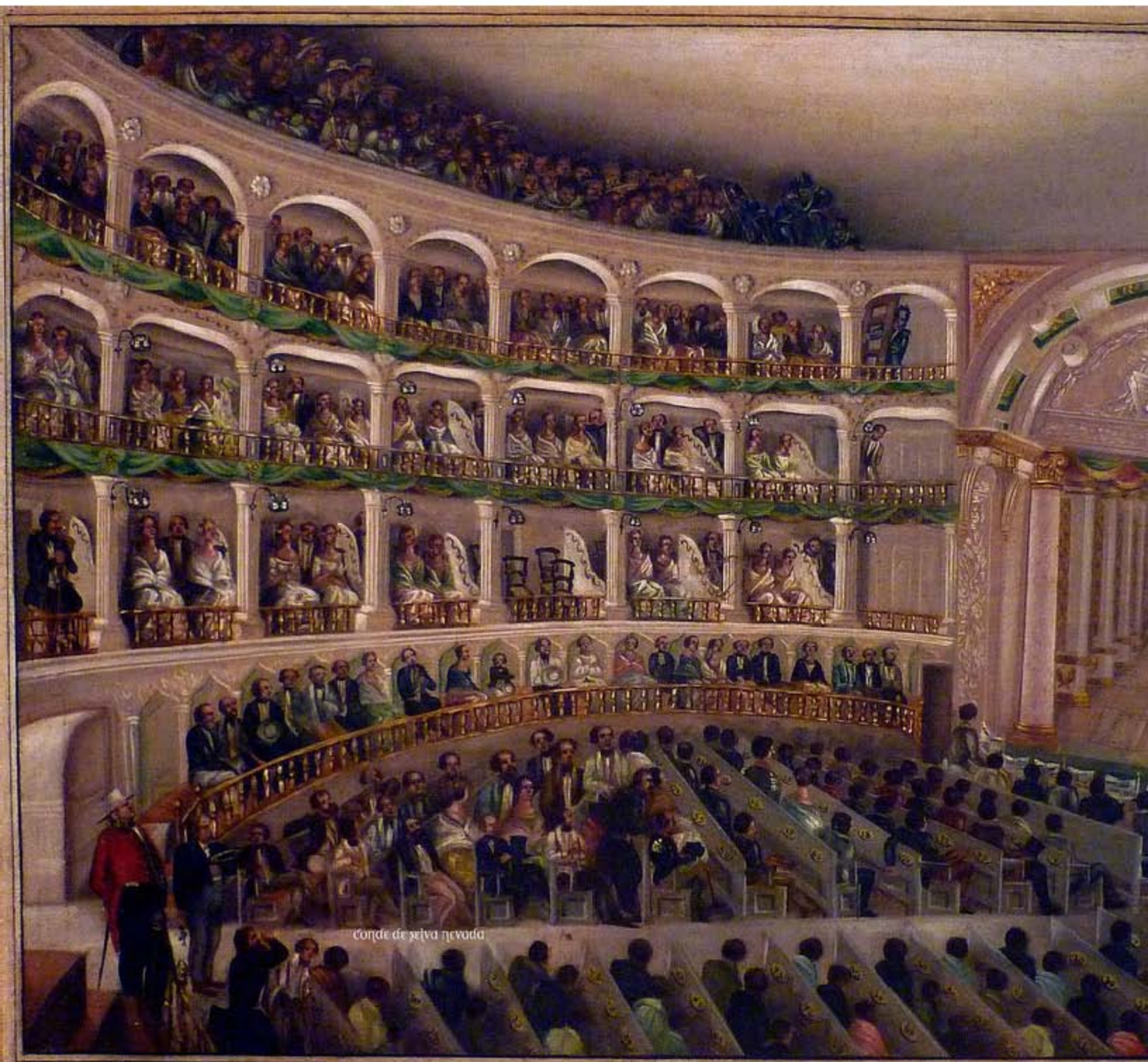
...

*El material que se emplea es piedra sacada de los mismos escombros, piedra de corte que se extrae de San Juan de Guadalupe, y cantera amarilla y color rosa trída de las minas de este último punto y del Desierto..*<sup>138</sup>

Con este artículo se conocen desde los datos sobre los materiales utilizados en la construcción hasta de la función de la construcción que rodea el teatro por su lado posterior, utilizado hoy en día como oficinas gubernamentales, originalmente utilizado como hotel, que fungía como estancia para los artistas.

La inauguración del teatro en noviembre de 1984 fue una gran celebración, con la visita del gobernador de San Luis Potosí, discursos, poesía, sesiones médicas, toros, banquetes, inauguración del velódromo, bailes, serenatas, banquetes, ópera y cohetes,<sup>139</sup> dejando en el olvido el antiguo teatro Alarcón que se consumió por el fuego en 1900, sin reconstruirse nunca más.

La vida del teatro de la paz tampoco fue muy largo, en lo que respecta a su estado original, ya que a 50 años de haberse inaugurado fue cambiado su interior por completo por el arquitecto Gonzálo N. Santos, dejando solo la parte exterior, la fachada, con sus respectivas modificaciones, en el estilo original.<sup>140</sup>



conde de selva nevada

VISTA INTERIOR DEL 150 TEATRO DE SAN LUIS POTOSÍ





<sup>133</sup> *La unión Democrática*. 18 de abril de 1883: Luego de meses de trabajo, el 7 de abril de 1883, “recorrió por primera vez un vagón las paralelas de hierro que la compañía del ferrocarril urbano tendió en las calles de la ciudad. Este signo de progreso debe ser registrado entre los acontecimientos notables. Así lo consignamos con verdadera satisfacción.”

<sup>134</sup> Maza Francisco de la, *El arte colonial en San Luis Potosí*, (México, 1969), 30-31. Poco afortunado fue en esta obra el famoso arquitecto Tresguerras. En la segunda mitad del siglo XIX ya ni gustaba ni bastaba el teatrillo de Tresguerras.

<sup>135</sup> Montejano y Aguiñaga, Rafael, 53.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 93.

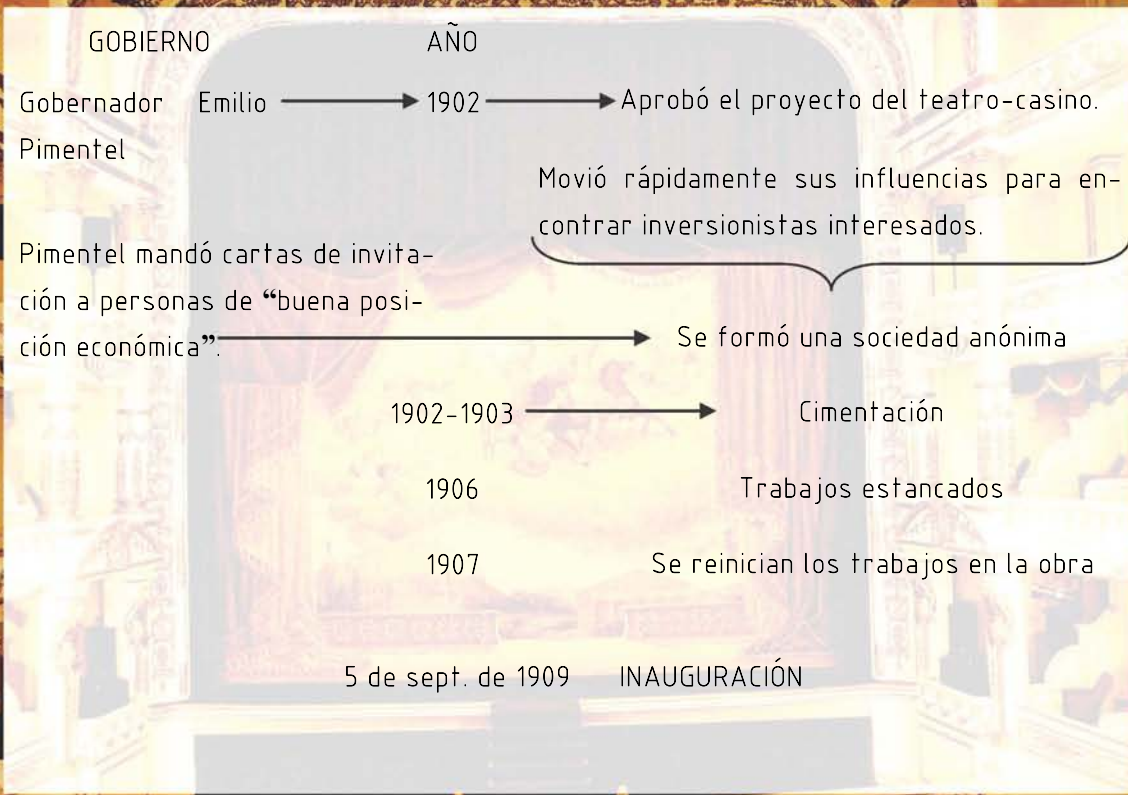
<sup>137</sup> *Ibid.*, 110.

<sup>138</sup> *El estandarte*, 3 de julio de 1890.

<sup>139</sup> Montejano y Aguiñaga, Rafael, 118.

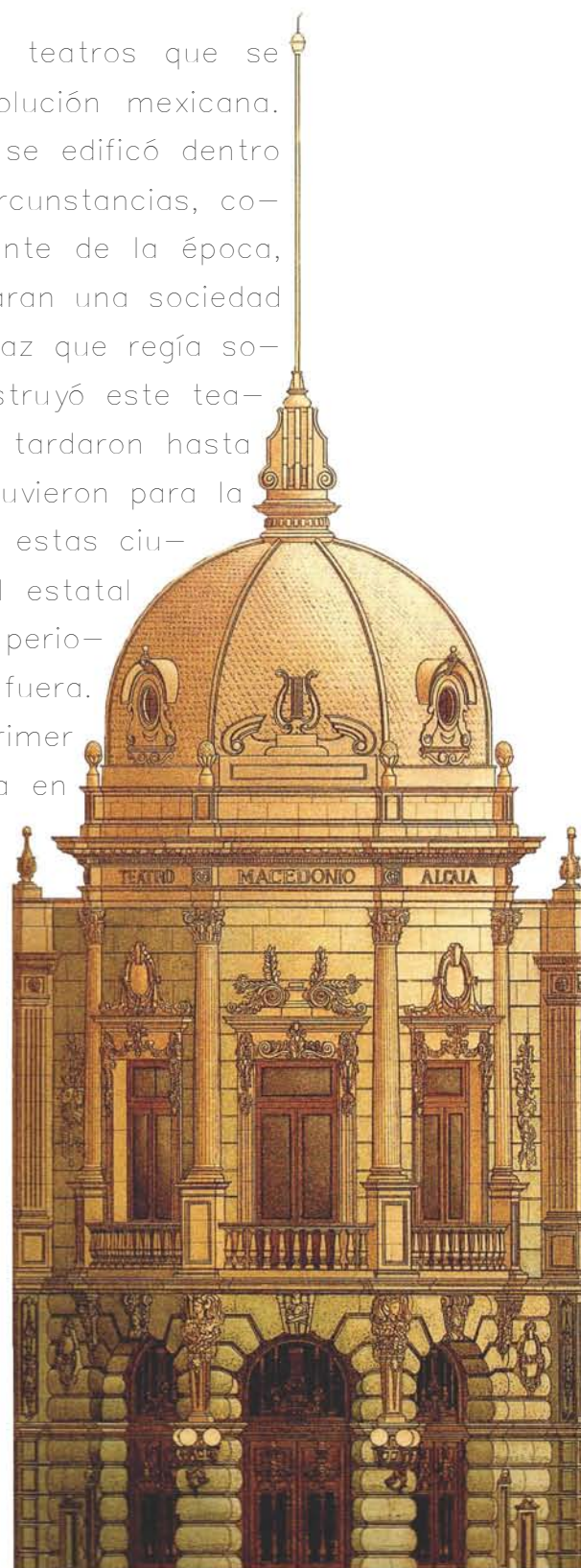
<sup>140</sup> *Ibid.*, 119.

# Teatro Macedonio Alcalá



El Teatro Macedonio Alcalá fue uno de los últimos teatros que se construyeron y concluyeron antes de estallar la revolución mexicana. Ubicado en la ciudad capital de Oaxaca, este teatro se edificó dentro del periodo del régimen porfirista, época donde las circunstancias, como la estable economía, regida por el grupo dominante de la época, conducía al apoyo hacia las construcciones que reflejaran una sociedad prospera y con recursos económicos. Esta supuesta paz que regía sobre el país se reflejó en el corto tiempo que se construyó este teatro, a comparación, de los teatros mencionados que tardaron hasta 30 años en edificarse. Numerosas ciudades del país tuvieron para la época del porfiriato uno o más teatros, siendo vistas estas ciudades como “cultas y progresistas”. Ninguna capital estatal se quedó sin tener cuando menos un teatro en este periodo, independientemente de lo importante, o no, que fuera. Una noticia de los teatros en México, publicada el primer día del siglo XX, informaba de 156 teatros que había en la provincia, distribuidos en unas 140 ciudades.<sup>141</sup>

Oaxaca ya tenía un teatro con el nombre de Juárez, que había sido anteriormente el jacal de comedias de la ciudad, pero para la sociedad fue importante tener un mejor teatro que *realmente* reflejara la sociedad prospera y de buen gusto con la que contaba la capital oaxaqueña. Con la llegada del ferrocarril en 1892, la vida económica de la ciudad, que había sido casi nula por estar geográficamente apartada de las ciudades centrales, se animó notoriamente, abriéndose así las puertas para diversas nuevas mercancías así como para inversionistas y banqueros, quienes, como elite dominante, exigieron nuevas condiciones urbanas como la de un nuevo teatro digno para la ciudad. La idea de construir un nuevo teatro fue la





del gobernador Emilio Pimentel, que ejerció su cargo de 1902 a 19011.<sup>142</sup> El ingeniero del estado era en ese entonces Franco Larrínzar, quién mandó este documento al gobernador por el decreto de la construcción del teatro-casino.

*A vos, Señor Gobernador, se debe únicamente la iniciativa, muy laudable por cierto, para la construcción de un teatro, reclamado imperiosamente por la cultura y por el grado de civilización que ha alcanzado nuestra sociedad... una obra de tal naturaleza era viable en Oaxaca por varias razones; por el deterior del teatro Juárez, porque la sociedad oaxaqueña era “culto” y merecía un “lugar digno de diversión y educación”...si bien no se podría lograr grandes utilidades, si serían “moderadas” y “obtenidas sin más trabajo que proporcionarse distracción y hacer bien á la sociedad en que se vive” .*

En el periódico de El Imparcial de México del 28 de enero de 1906, se mencionó que el 8 de diciembre de 1902 se había formado un grupo de iniciativa privada, una sociedad anónima, para juntar los fondos necesarios para construir y explotar el teatro casino de Oaxaca. Esto se debió a las cartas de invitación que se habían enviado por el gobernador a personas de “buena posición económica” para aceptar participar en este proyecto como inversionistas ofreciéndoles palcos preferenciales dentro de la sala.

En 1903 iniciaron los trabajos en la construcción. La cimentación de piedra y mortero de cal y arena tardó un año en realizarse.<sup>143</sup> En 1905 se habían ya alzado los muros y la fachada de piedra verde ya estaba en proceso. Pero para el año de 1906 por falta de capital económico permanecieron estanca-

**INAUGURACION.**  
**Del Teatro Luis Mier y Terán.**

Hoy en la noche tendrá efecto la inauguración del referido Teatro.

El programa se compondrá de ocho actos:

- 1º Guillermo Tell. Obertura por la Banda del Estado.
- 2º Informe del Sr. Ingeniero Rodolfo Franco, director de la construcción del edificio.
- 3º Coro por el Orfeon del Instituto.
- 4º Discurso oficial por el Sr. Magistralo Lic. Antonio Iturrigarria.
- 5º Caballería Rusticana, por la señorita Moreno, profesora de canto en la Academia de niñas coreada por sus alumnas.
- 6º Un diálogo por señoritas.
- 7º Valse carnavalesque. C. Chaminade, por la señorita Rosa Gavito y Emilio D. Ortíz.
- 8º Declaración por el C. Lic. Emilio Pineda, en el acto de quedar inaugurado el Teatro Luis Mier y Terán é Himno Nacional cantado por los alumnos y alumnas de las escuelas oficiales.

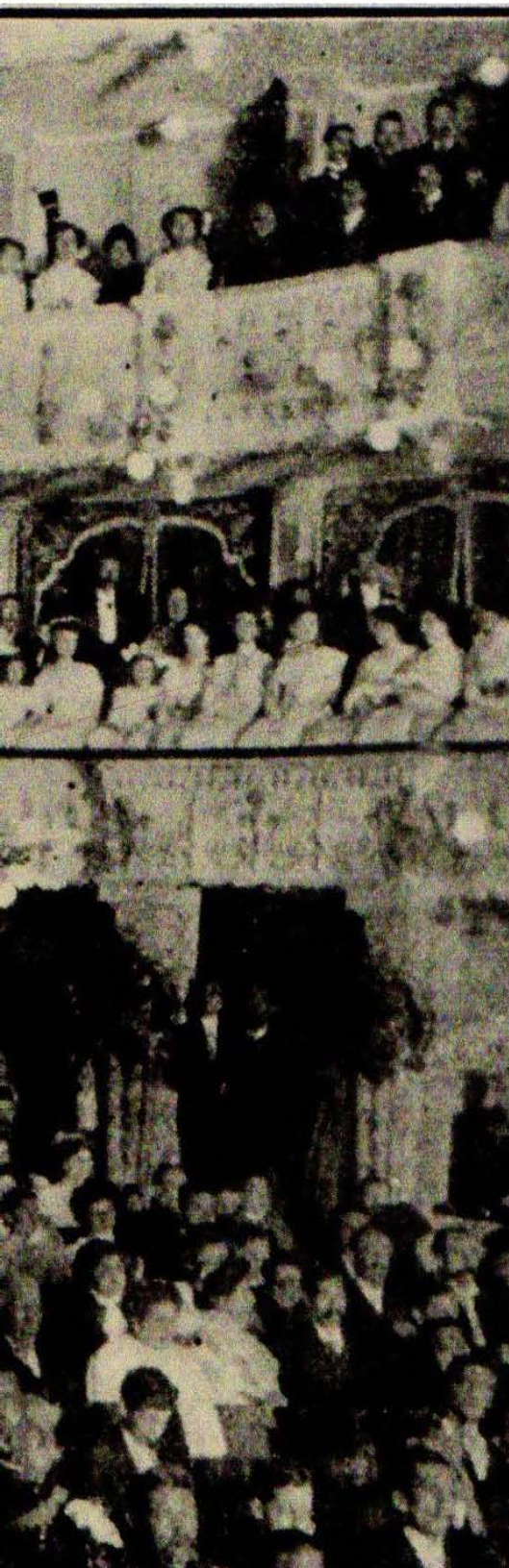
El Miércoles 8 de Septiembre de 1909 tendrá efecto el Debut de la Compañía de Opera Italiana, que dirigen el Sr. Miguel Sigaldi;

El Personal Artístico se compone Sopranos Emilia Leovalli y Flora Arroyo Soprano contralto: Adrina Delgado. Mezzo Soprano: Amelia Bollini, Tenores, Michele Sigaldi y José



dos los trabajos.<sup>144</sup> Para solucionar el problema se aprobó que el gobierno pimentalista “gestionara ante el Gobierno del Estado la aceptación del proyecto del contrato por la conclusión del teatro”,<sup>145</sup> es decir, tomaba toda responsabilidad económica para concluir en no más de dos el teatro. En el porfiriato eran pocas las obras públicas solventadas en su totalidad por fondos públicos, eran mayormente los inversionistas los interesados, así que este es un caso extraordinario de la época. No se sabe mucho sobre el proceso histórico de la construcción del teatro, pero se sabe que en 1907 se reiniciaron las obras concluyendo el teatro a finales de 1909, excediéndose al triple la suma de los gastos estimados por los accionistas.<sup>146</sup> El alto costo se debió al proyecto mismo de este teatro-casino, ya que no sufrió ampliación alguna, ni mejora de materiales o más rica ornamentación de lo que se previó desde el inicio,<sup>147</sup> fue desde un inicio un proyecto costoso y pretencioso.





---

<sup>141</sup> Arrijoa Díaz-Viruell, Luis Alberto, Gamboa Ojeda, Leticia y Sánchez Silva, Carlos, 27.

<sup>142</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>143</sup> Bustamante Vasconcelos, (FCBV, legajo en carpeta beige, Informe del Ingeniero Rodolfo Franco, dirigido al presidente del consejo de administración, Oaxaca, 26 de febrero de 1906 y , ca.1974), 3.

<sup>144</sup> *Idem.* Informe a la asamblea de accionistas (del presidente provisional Jacobo L, Grandison, Oaxaca, 10 de octubre de 1906)

<sup>145</sup> *Idem.*

<sup>146</sup> Gamboa Ojeda, Leticia, *El Teatro Luis Mier y Terán: personajes y vicisitudes de un proyecto empresarial*, (Oaxaca, 2004), 12.

<sup>147</sup> *Idem.*

# *Interpretaciones arquitectónicas de los 5 Teatros según Bruno Zevi*

Bruno Zevi; representación del espacio e interpretación de la arquitectura

El espacio: protagonista de la arquitectura

En el libro “ Saber ver la Arquitectura: ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura” de Bruno Zevi, se plantea en forma original un método de interpretación espacial derivada de la investigación contemporánea, la cual tiene como fondo la revisión de los valores y métodos convencionales arraigados en el siglo pasado, los cuales hacen la crítica arquitectónica con términos “ vagos” como lo son: verdad, movimiento, fuerza, vitalidad, sentido de los límites, armonía, gracia, énfasis, carácter, contraste, personalidad y analogía, que el autor rechaza. Se especifica que el análisis arquitectónico, o “ saber ver la arquitectura” , requiere tener una claridad en el método, es decir, tener muy en cuenta el cómo y el qué de lo que se analiza.



Según Bruno Zevi, la arquitectura se cualifica con cuatro dimensiones; primero, las tres convencionales, que le dan la característica tridimensional que muchas otras artes no tienen, que se representa gráficamente gracias a la perspectiva (el ancho, la altura y la profundidad), y la cuarta dimensión que también podemos encontrar en la música, que es la del tiempo. Esta dimensión es necesaria para la arquitectura ya que se necesita de ella para recorrerla, comprenderla y vivirla. Es entonces el hombre quien crea esta dimensión que comunica el espacio a su realidad integral.

Zevi menciona una quinta dimensión, que hace particular a la arquitectura, y de la que se despliegan, más adelante, sus análisis gráficos; “ *el espacio* ” . Lo califica como la “ *esencia de la arquitectura* ” , el protagonista de la arquitectura, dentro del cual se desarrolla nuestra vida, dándole así una historia a este espacio, que es en otras palabras, el “ *vacío* ” .

El espacio es una dimensión arquitectónica que no puede ser representada completamente de ninguna forma y según Zevi no puede ser aprendida sino que debe ser vivida por medio de una experiencia que es la llave para la comprensión de los edificios. El espacio es la *esencia* de la arquitectura, le da renombre a un edificio que lo hace calificarse como *buena arquitectura*. Zevi enfatiza que esta cualidad de la *buena arquitectura* o *mala arquitectura* no tiene relación con la belleza de sus fachadas, que por más bellas que sean, no significa que sea *buena arquitectura* o que el espacio que tenga el edificio sea edificio. Las fachadas son esculturas, plástica a gran escala y no arquitectura propiamente.

Menciona también que un edificio tiene dos tipos de espacio: el espacio interno y el espacio exterior y es el espacio interno quien le dará las herramientas al crítico para el juicio de una obra arquitectónica, ya que es el espacio interior la que es el escenario de la historia y de las vidas que se desarrollan en ellas.

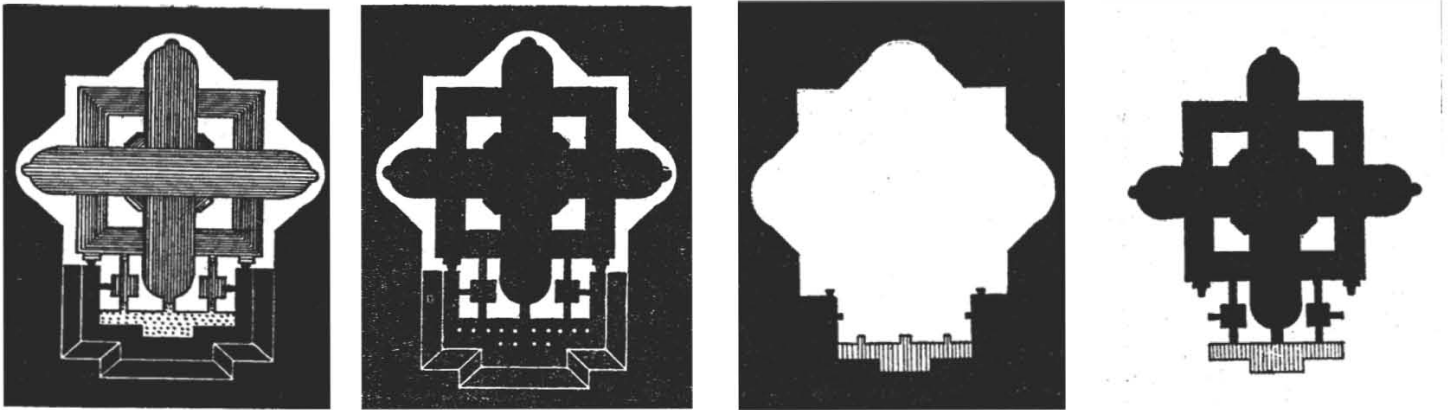
“ *Pero es tal vez en la masa interna donde reside la profunda originalidad de la arquitectura como tal. Dando una forma definida a este espacio hueco, crear verdaderamente su universo propio...* ”

## Representación del espacio

Aunque la planta arquitectónica sea un medio convencional para representar de forma abstracta la arquitectura, sigue siendo uno de los elementos que determina de cierta forma el valor artístico de una obra. Generalmente la planta arquitectónica señala de color negro a los muros y de color blanco el espacio, creando así un límite visual entre lo interno y lo externo, enfatizando con el color blanco el vacío. Cuando esta forma simplificada de representación gráfica es invertida, (de color negro el espacio y de blanco los muros), también denominada como el negativo fotográfico de la planta arquitectónica, su observación cambia completamente al observar el espacio, el cual sobresale del dibujo por su color oscuro (negro), dándole así mayor importancia al protagonista de la arquitectura.

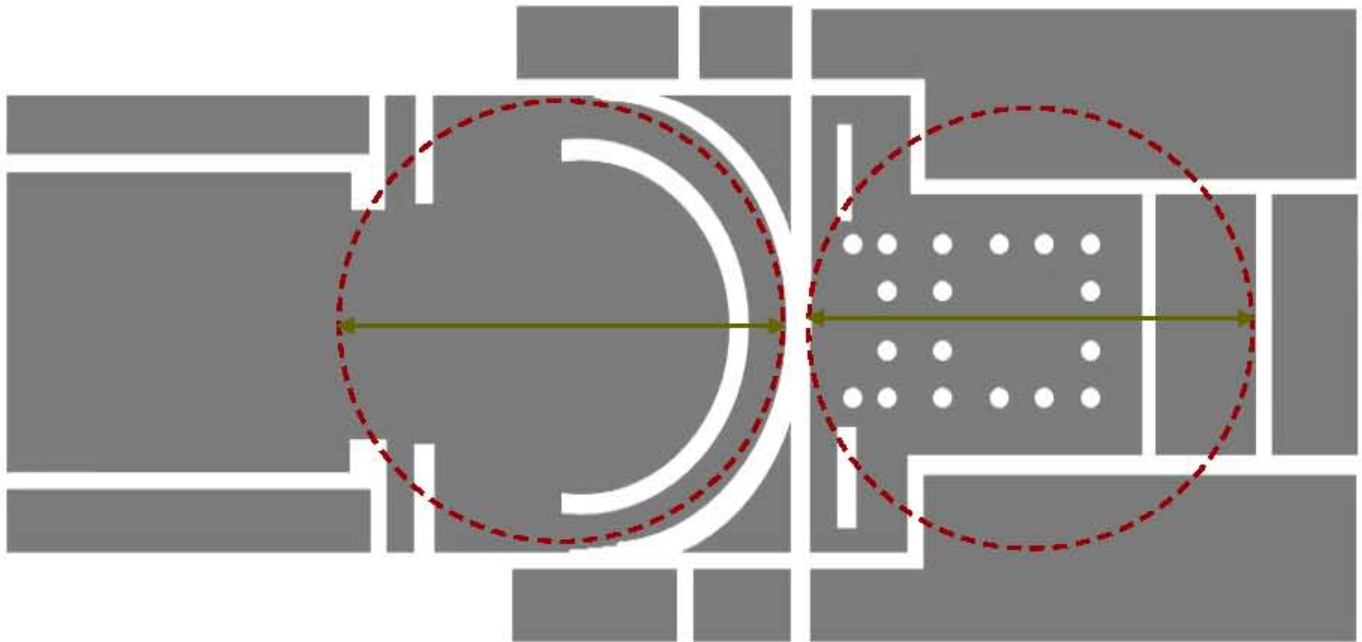
Al eliminar los bordes del edificio, así como del exterior inmediato de este, que se representan normalmente en una planta arquitectónica, se enfatiza, con el color negro, exclusivamente el espacio interior, es decir su espacialidad interna, que como espectador, representa todo el espacio del ambiente en que el hombre camina. Se enfatiza la espacialidad del edificio en su totalidad con el exterior, es decir, la gran masa que se observa desde arriba en relación con su entorno inmediato representado de color negro.

En los teatros, que fueron construidos durante el siglo XIX, y que siguieron en su mayoría un estilo neoclásico en boga o el eclecticismo no tuvieron, según Bruno Zevi, una intención de generar espacio interno, que le diera la característica de “*buena arquitectura*”. Pero, ¿son los teatros, estos monumentos a la cultura, en los cuáles se invirtió en su época gran cantidad de tiempo y de dinero, realmente una no-arquitectura, según Zevi?. Si observamos el negativo del esquema espacial aplicado al Gran Teatro Nacional (página 162) se nota primeramente una gran cantidad de espacio (representado de color negro) lo cual no es equivalente a la calidad espacial y arquitectónica que podría tener. Si comparamos a este con el



---

Se nota de color negro, el espacio. En el primer esquema el espacio exterior y en el segundo el espacio interior.

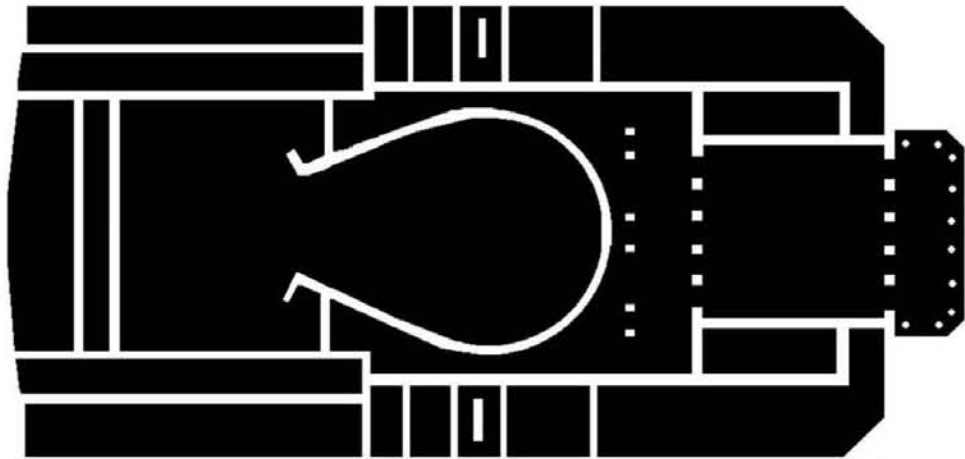


---

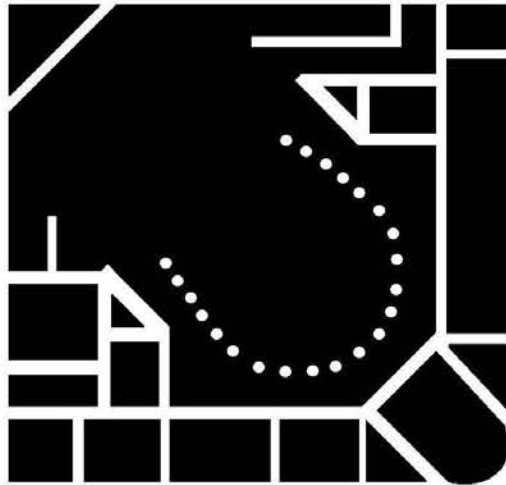
### Gran Teatro Nacional, esquema del espacio interior

En esta planta arquitectónica del primer piso observamos una gran cantidad de espacio, color negro. El color blanco representa la estructura, los muros y las columnas, las cuales se notan con gran claridad. Observamos que no hay confusión entre lo que es espacio y lo que es la estructura. Esto explica la poca originalidad espacial con que se proyectó este teatro, tiene un trabajo mucho más funcional que espacial, por ejemplo; el vestíbulo es casi de la misma dimensión que la luneta, esto se debe a las costumbres de la época.

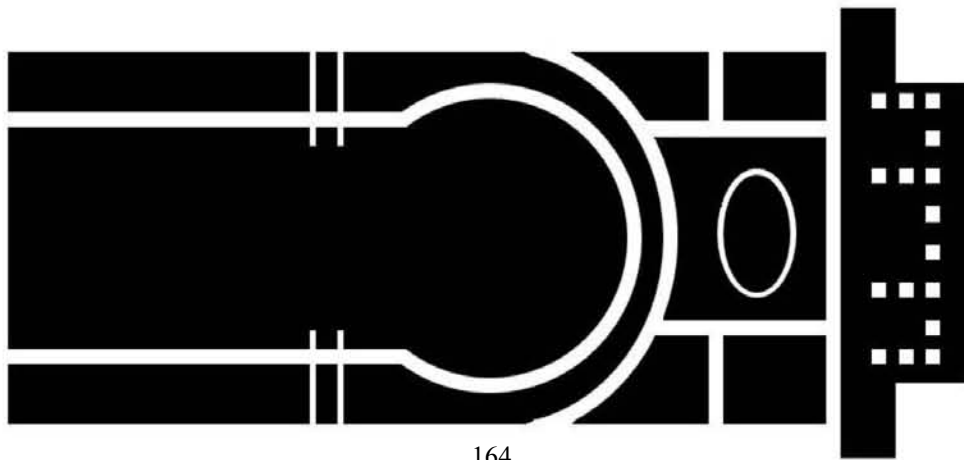
esquema de la planta de Miguel Ángel (página 161), que tiene a primera vista menor cantidad de espacio (color negro), vemos una gran diferencia en cuanto a una propuesta espacial. En el ejemplo simplificado por Bruno Zevi, encontramos dos objetos geométricos definidos, un cuadrado y una cruz griega<sup>148</sup> al centro. Al ver esta interesante posición de elementos geométricos, que incluso pueden llegar a confundirse con una planta arquitectónica tradicional, donde el espacio es representado por el color blanco, entendemos la postura de Zevi, de declarar la arquitectura del siglo XIX como una con esterilidad poética y sin inventiva ya que en el esquema del Gran Teatro Nacional, no encontramos elementos geométricos definidos y aun habiendo invertido el color de los muros y el espacio, podemos observar que el edificio está compuesto principalmente por muros y columnas, es decir en este caso no podría haber confusión alguna, como en el caso de la planta de Miguel Ángel. Nos encontramos entonces frente a una planta arquitectónica con un “*¿pobre criterio espacial?*”. Al ser las plantas arquitectónicas entre los cinco teatros seleccionados, muy similares, la conclusión es la misma que la encontrada en el esquema del Gran Teatro Nacional. En los esquemas del Teatro de la Paz, en el Teatro Macedonio Alcalá y en el del Teatro Degollado, podemos identificar claramente los muros y las columnas, hay una gran cantidad de espacio no definida ni confinada en algún criterio geométrico lo cual coincide con la premisa de Zevi, que los arquitectos del siglo XIX “*¿no tenían inventiva alguna?*” en cuanto a la creación de edificios donde el espacio es el protagonista. Así como las fachadas son, para Bruno Zevi, una simple escultura que adorna un edificio, las decoraciones al interior de los teatros también lo son. Sabemos que los teatros Degollado, Juárez y el Macedonio Alcalá son un altar de la decoración en su interior. En el caso del Gran Teatro Nacional y del Teatro de la Paz, estas decoraciones solo nos las podemos imaginar de acuerdo a algunas descripciones que se tienen hoy en día de la época de gloria de estos teatros, ya que en el caso del primero éste fue demolido y el segundo fue remodelado en su totalidad



Teatro de la Paz



Teatro Macedonio Alcalá



164

Teatro Degollado

---

### Esquemas del espacio interior, sin escala.

En estos esquemas de los tres teatros, podemos observar de nuevo que no hay confusión entre lo que es un muro y lo que es el espacio. Hay poca originalidad en lo que respecta la espacialidad. Tenemos tres teatros donde el color negro, el espacio, esta prácticamente inundando el edificio pero no nos dice más allá de los que es, una mancha negra irregular. No hay formas geométricas definidas, juego de dimensiones, escala o proporción entre las secciones de espacio del los teatros.



Se nota la gran cantidad de decoración que tiene el teatro en su sala principal. Una pintura como fondo del escenario. varias bambalinas (cortinas). El arco del proscenio está decorado con relieves dorados, así como también los balcones de la sala. Se logra apreciar parte del techo que esta igualmente decorado con relieves dorados.

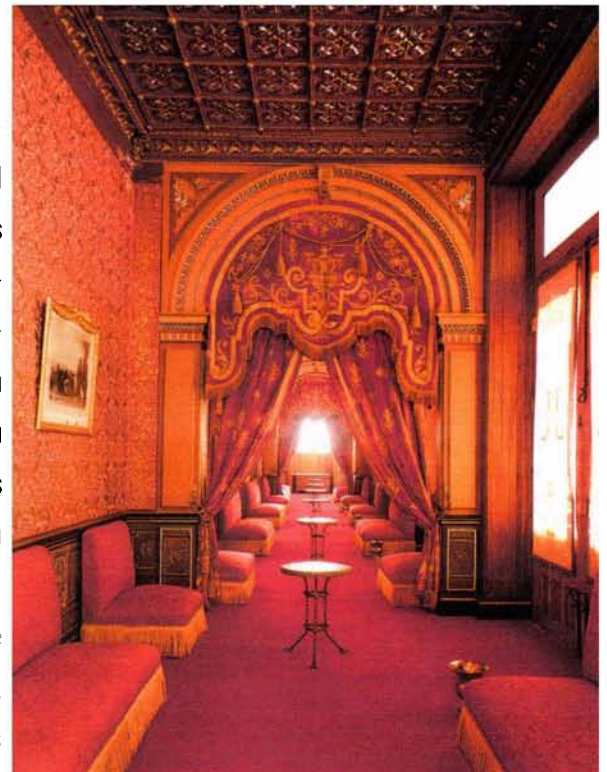
al interior. En el siglo XIX se acostumbraba a sobre-decorar lo espacios internos, y más lo fueron los teatros, ya que, la decoración demostraba poder adquisitivo, lujo y elegancia a la vez. Es por tal razón que encontramos decoraciones en las paredes, en los techos, en los pisos e incluso en las butacas. En muchas ocasiones el escenario estaba envuelto en grandes cortinas (que aparte de que ocultan el espacio absorben el sonido producido produciendo una poca reverberación), que enfatizaban el espacio más importante dentro de la sala, el escenario. También se acostumbraba, como lo vemos en la (página 167), realizar un trabajo minucioso de bajorrelieves de yeso en balcones, paredes, techos etc. En este imagen es muy notorio el estilo ecléctico del edificio y que nos encontramos en la época de Porfirio Díaz, pero aun así, se nota también este trabajo decorativo en el interior en el Gran Teatro Nacional (página 168), el cual fue construido en la época donde el neoclasicismo estaba en boga. En la imagen de la sala del Gran Teatro Nacional observamos un techo con gran trabajo en bajo-relieve y vemos que los balcones fueron decorados y pintados. La parte del escenario la distinguimos por las diferentes columnas corintias, decorada incluso una de ellas en su fuste, con basamentos grandes con relieves geométricos. También vemos el techo del arco del proscenio que tiene gran cantidad de



decoración en bajorrelieve, estuco o yeso pintado y moldeado en forma de círculos, guirnaldas y figuras geométricas.

Zevi califica estas decoraciones como simple escultura y que por más bellas que sean no significaba que sea buena o mala arquitectura ya que esa denominación solo la puede otorgar el espacio. En esta misma imagen del Gran Teatro Nacional, se nota el gran espacio redondo, generado por la planta en forma de herradura de la sala. Este espacio, visto desde el escenario es majestuoso y abrumador, crea en el espectador una sensación de grandeza, calificando este espacio como algo único, “buena arquitectura” ¿Es entonces la arquitectura del siglo XIX realmente una no-arquitectura por no haber sido proyectada con un “criterio espacial”?. Al ver este espacio interno, de la sala propiamente, se nota un claro trabajo de espacialidad, donde la escala sobrehumana tiene un papel importante, que genera monumentalidad y asombro. Aun cuando la planta arquitectónica del teatro no tuviese una propuesta espacial interesante en su conjunto, si lo tiene en su particularidad, en la sala. La planta en forma de herradura construida por primera vez en Italia a mediados del siglo XVIII por Juan Bautista Aleotti y Carlos Fontana, genera una *espacio* digno de ser mencionado, pero cierto es, que este criterio de espacio se genera solo en la sala y no en su conjunto, y que la razón por la cual se genera no es por la inventiva del arquitecto sino que es por seguir un modelo arquitectónico que ya funcionaba y era bien visto para un teatro.

Aun teniendo esta premisa de Bruno Zevi que critica severamente la arquitectura del siglo XIX, nos encontramos frente a joyas arquitectónicas (escultóricas) que se han convertido en los



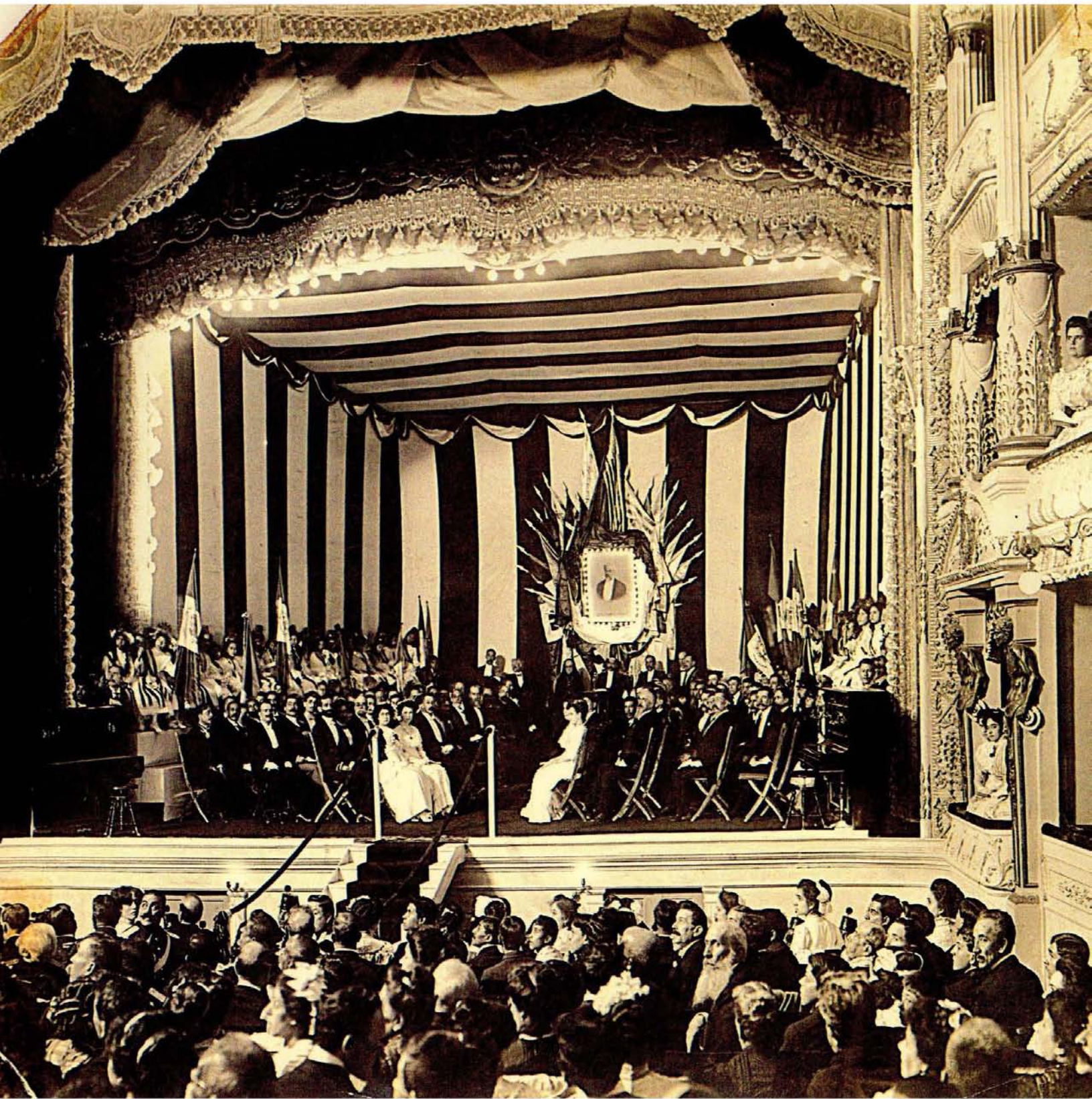
Gran uso de cortinas



símbolos de una ciudad. Hoy en día son evaluados como bellos y representativos de la música, del arte y sobre todo de la cultura. Son bellos por lo que representan, el arte, son funcionales por su programa arquitectónico, y tienen una razón de existir, por una demanda social que quería el progreso y la modernidad del siglo XIX, una ciudad competente, culta y de buen gusto. Así como lo menciona Zevi: la arquitectura responde a exigencias de tan diversa naturaleza que solo se basa en el espacio o en el programa arquitectónico, como lo son; los factores sociales, los factores intelectuales, los factores técnicos y el mundo figurativo y estético de la época.

---

<sup>148</sup> Roth, Leland M. Entender la arquitectura; sus elementos, historia y significado. 353.





---

### Interior del Teatro Macedonio Alcalá.

Se observa la decoración en los balcones, en la paredes y sobre todo en el escenario que esta completamente rodeado por cortinas. Lamentablemente los materiales como la tela y las superficies irregulares no propagan de manera óptima las ondas sonoras, ya que al chocar estas con estos materiales, son absorbidas apagando el sonido inmediatamente. Principalmente es la tela el primer factor que reduce el eco y la reverberación dentro de una sala, factores que hacen que podamos escuchar la música desde la última butaca como si estuviéramos a lado del instrumento. Este material fue el primero que se eliminó en las salas de concierto del siglo XX.

## Las interpretaciones de la arquitectura

*Todo edificio se caracteriza por una pluralidad de valores; económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, espaciales y decorativos. La realidad del edificio es consecuencia de todos estos factores y su historia válida no puede olvidar ninguno de ellos.*

*Bruno Zevi*

De acuerdo con Bruno Zevi una interpretación arquitectónica con sentido solo puede tomarse como válida, si lo que se interpreta de la arquitectura tiene un aspecto permanente, es decir, un aspecto que sea perdurable en el tiempo y que el elemento interpretado sea aplicable a todos los monumentos arquitectónicos, sin caer en el anunciamiento de leyes, el cual llevaría a caer en una interpretación arquitectónica “equivocada”. Bruno Zevi divide las interpretaciones arquitectónicas en tres grandes categorías: las de *relación al contenido*, las *fisiopsicológicas* y las *formalistas*. Para el análisis de los diferentes teatros, será la primera categoría con la que se analizarán; *relación al contenido*. No se eligió la fisiopsicológica, ya que en ella se analizan las diferentes culturas del mundo comparando por ejemplo la arquitectura china de la de los judíos, y como en este caso solo se está trabajando con una sola cultura, la mexicana, esta categoría no podía ser aplicada a estos ejemplos. En el caso de la categoría formalista las razones se avocan a la línea de trabajo o por los objetivos de la tesis, donde se decidió analizar principalmente al objeto (es decir los teatros) como tal y no lo urbano o estético de ello, ya que por ejemplo en esta categoría, se analizan, la propiedad urbana, la verdad, la expresión, el carácter, entre otros.

# Interpretación política

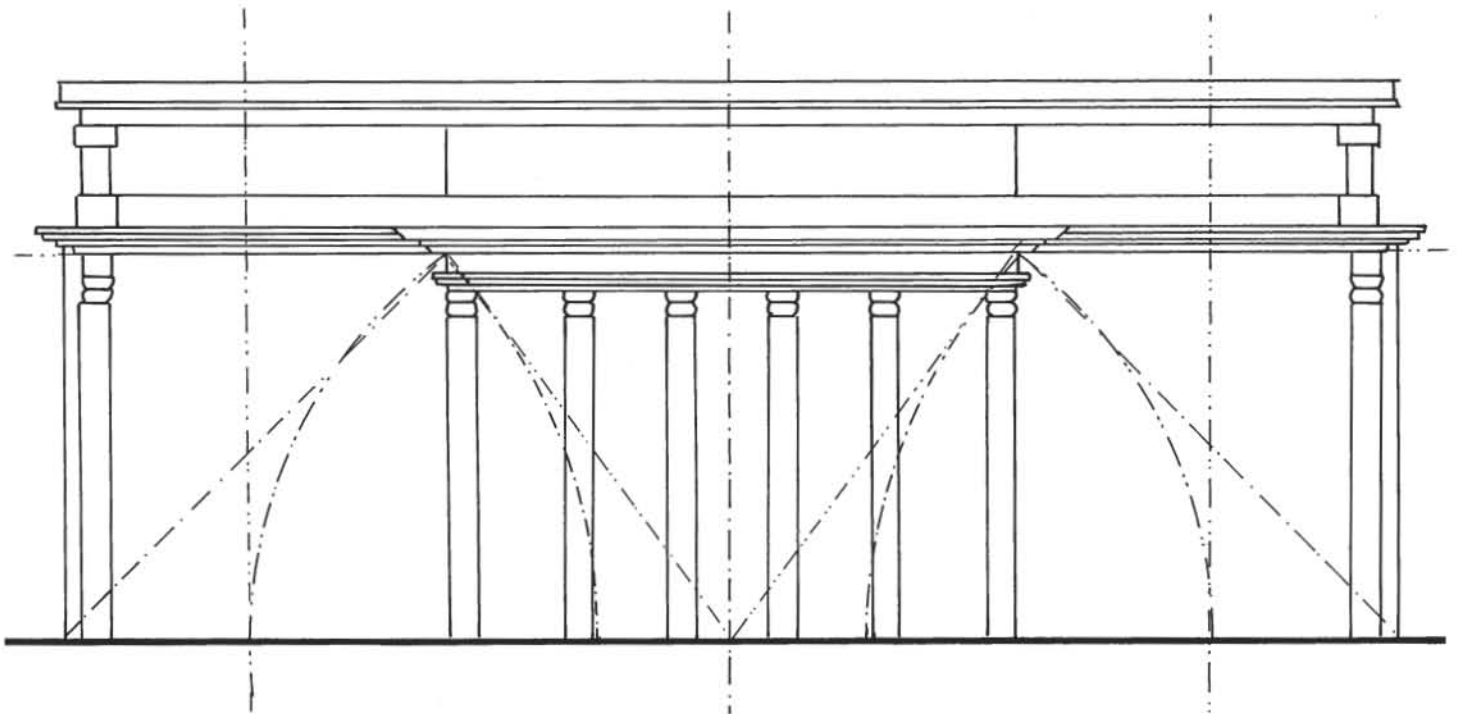
En ocasiones existe una estrecha dependencia de la arquitectura con los acontecimientos políticos, y en el caso de los teatros esta no se excluye, sobre todo sabiendo que algunos proyectos incluso fueron propuestos y llevados a cabo gracias a sus gobernadores, que embellecían sus políticas y la ciudad que regían. Bruno Zevi también menciona el hecho de que la influencia política está ligada con el simbolismo del estilo arquitectónico imperante, como lo fue en su momento el barroco para la aristocracia y la iglesia. En el siglo XIX, después de la liberación colonial, México se impregnó de luchas políticas que en muchas ocasiones se mezclaron con los planes de la construcción de los diferentes teatros. Fue el siglo donde se presenciaron diversos tipos de gobierno, desde el democrático liberal, el conservador, el imperio hasta la dictadura lo que generó en cada cambio un gran desorden social y económico. Es entonces la política que defendía alguna corriente arquitectónica y que estaba cargada de un fuerte simbolismo lo que engloba la interpretación política de Bruno Zevi.

Primero veremos el caso del Gran Teatro Nacional. Este fue construido con las ideas del estilo neoclásico. Desde este punto de vista tenemos un teatro influenciado por una corriente arquitectónica que había sido aceptada por la monarquía española y que se trasladó como estilo predominante en la clase alta del México independiente que paradójicamente rechazaba *lo español*. Los que se identificaban con este estilo arquitectónico fueron principalmente los liberales así como los catedráticos de la Academia de San Carlos. Los primeros lo tomaron ya que significaba la anti-monarquía, es decir era una herramienta política que podía ser traducida a algo físico, una construcción. Los segundos la defendían desde un punto de vista más académico y tecnológico ya que representaba la modernidad de las ciudades que empezaban a crecer del siglo XIX. Al haber sido construido este

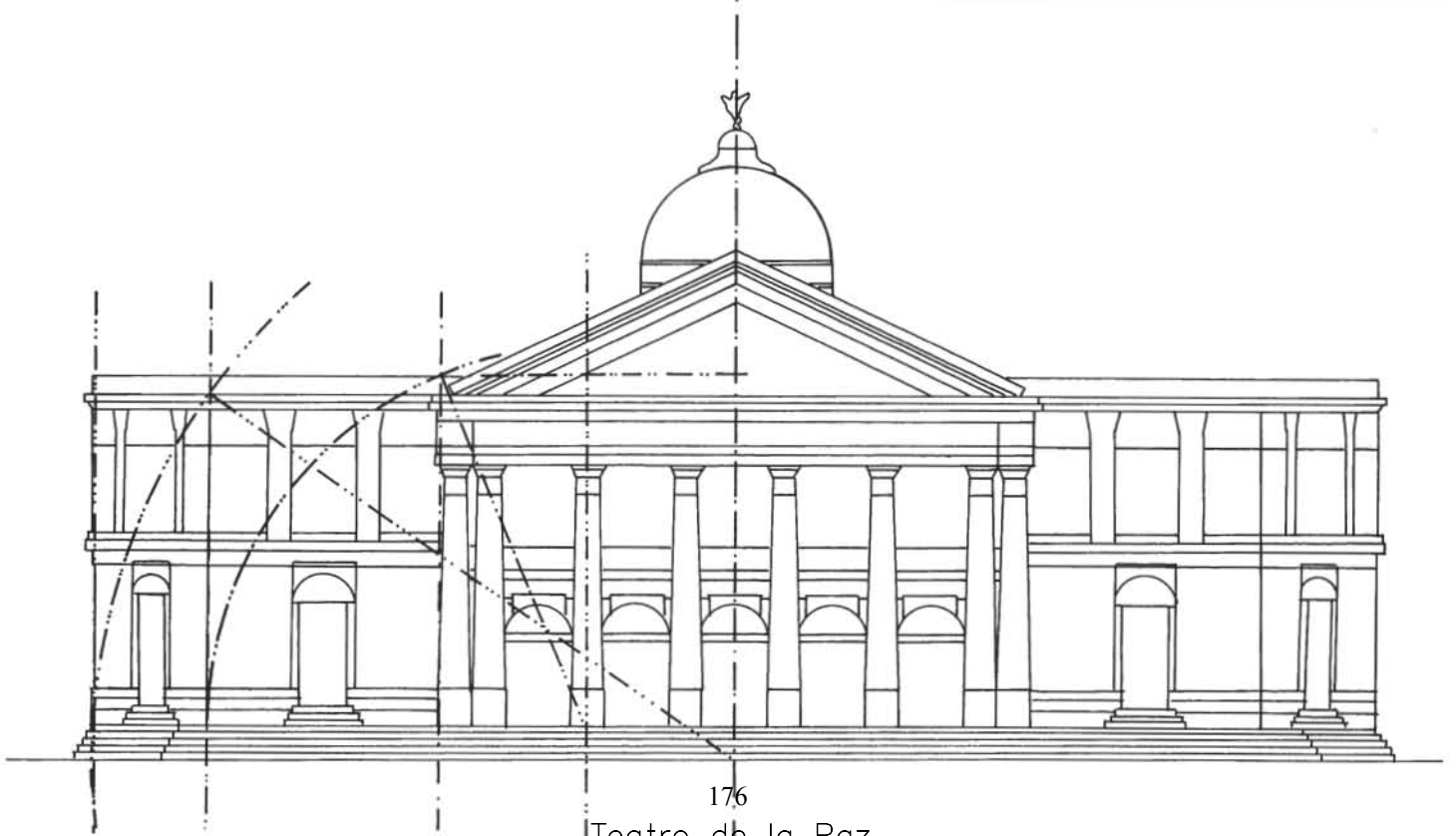
teatro desde una iniciativa privada, por el arquitecto Arbeu, podríamos concluir que no tendría nada que ver con la política, pero lo cierto es que desde su inicio tuvo estrecha relación con ella. Primero fue el financiamiento de la construcción, lo cual fue en su mayoría realizada por el estado. Este estaba liderado en ese momento por López de Santa Anna, y por tal razón los primeros años de existencia del Teatro fue conocido éste como el Gran Teatro de Santa Anna. Más adelante entre 1864 y 1867 el teatro cambió de nombre al de Teatro Imperial, ya que era el imperio de Maximiliano de Habsburgo que regía. Así tenemos dos influencias políticas en el Gran Teatro Nacional, pero la influencia más significativa la observamos en la construcción propiamente y sobre todo en su estilo arquitectónico. Fue a mediados del siglo XIX cuando el neoclásico estaba en su apogeo y la clase política lo usaba como un sello significativo, para construir los edificios más importantes de su ciudad. Como lo menciona Zevi, el siglo XIX no tuvo inventiva es-



pacial y arquitectónica de parte de los arquitectos pero si de inventiva espacial de parte de los urbanistas ya que fue el siglo donde empezaron a crecer las ciudades. La clase política estaba entonces muy preocupada de construir diferentes inmuebles para sus ciudades crecientes, construyendo bancos, museos, institutos de investigación y también teatros. Estos tenían que seguir una ideología específica, la del neoclásico, ya que simbolizaba el progreso y la modernidad. En las imágenes de la página 176 la perfecta armonía y simetría geométrica de los elementos arquitectónicos de la fachada del Gran Teatro Nacional, característica que también encontramos en el Teatro de la Paz. Este equilibrio de elementos representa que el teatro fue construido bajo un estado equilibrado y estable (aunque no fuera siempre cierto). Con estos teatros el neoclasicismo representa a lo mas bello de la naturaleza, lo mas bello de la arquitectura y lo mas bello de una ciudad. Durante este siglo nos encontramos con intervenciones extranjeras y con luchas constantes por el poder entre los liberales y los conservadores. Con este



Gran Teatro Nacional



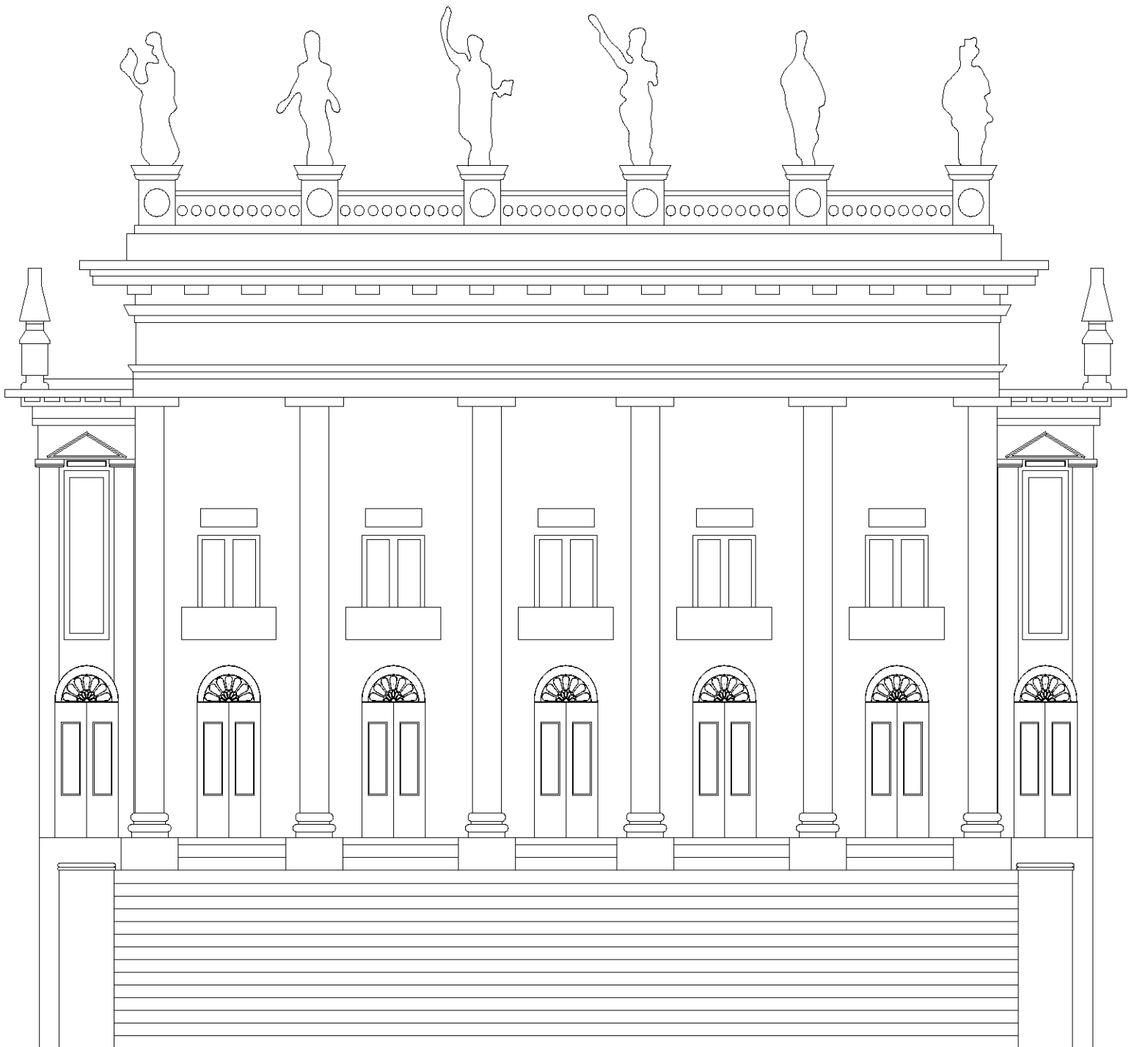
176  
Teatro de la Paz

panorama podemos hacer la pregunta de ¿porqué el Teatro Juárez tardó tanto tiempo en construirse, mas de 30 años, y por qué fueron suspendidas en varias ocasiones las obras del Teatro Degollado en Guadalajara?

Una de las interrupciones que mas atrasó la construcción del Teatro Juárez ,que duró aproximadamente 20 años, entre 1872 y 1892, fue la época donde se levantó en armas el general Porfirio Díaz, que exigió refugio en la ciudad de Guanajuato, así como de los recursos económicos del teatro en construcción para gastos militares. Paradójicamente el teatro, en su fachada, tiene un estilo arquitectónico ecléctico el cual se relaciona directamente con la dictadura de Porfirio Díaz, mismo orden político que impidió en un momento histórico anterior la construcción del teatro ya que fue primeramente una idea de un gobierno liberal contra el cual se estaba luchando en ese momento. Políticamente no hay coherencia en este teatro ya que inició su construcción y su planeación con un gobierno liberal, la obra fue detenida por tropas de Porfirio Díaz y fue concluido e inaugurado por Porfirio Díaz. Con ello se nota que la imagen que generaba un teatro, el peso y su importancia para la ciudad sobrepasaban en varios casos las tendencias políticas que regían.

No se conoce el proyecto original del Teatro Juárez, pero lo más probable es que haya tenido un estilo arquitectónico neoclásico que fue modificado posteriormente, cuando fueron reinauguradas los trabajos de construcción del teatro, por el eclecticismo, ya que era el gobierno de Porfirio Díaz quien estaba al mando. Estas mismas incoherencias entre la construcción del teatro y los gobernadores del estado la encontramos en el caso de Guadalajara y su Teatro Degollado. Su construcción, que duró 24 años, fue interrumpida primeramente por la guerra entre las tropas liberales contra los conservadores y luego por la intervención de las tropas francesas. Cuando cayó el gobierno liberal del estado en 1858, fue expulsada la tropa liberal que se había apoderado de la plaza principal, frente a la construcción del teatro, como cuartel. Fue entonces cuando se detuvo por primera vez la obra,

Teatro Juárez

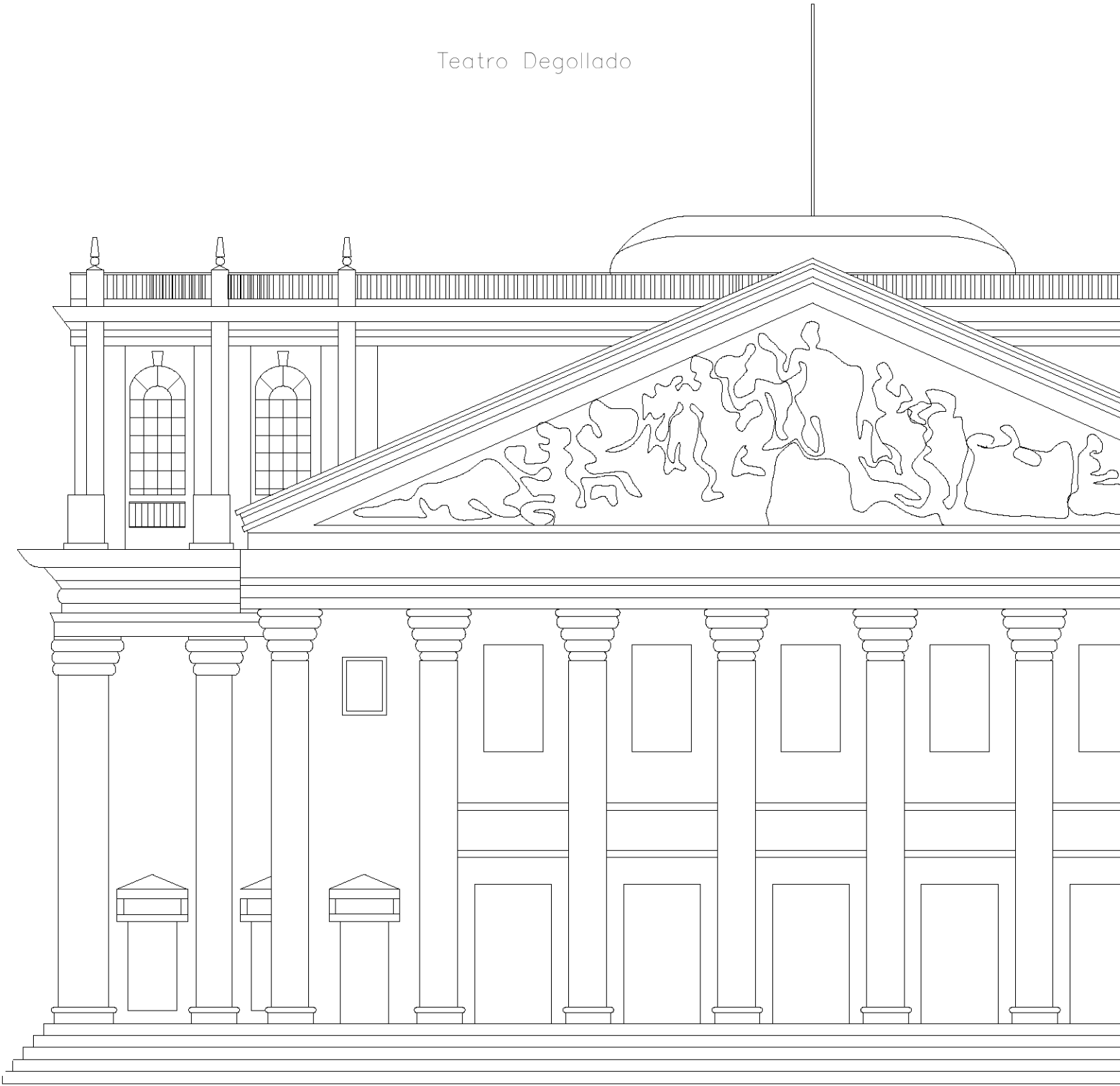


durante un año, por la misma expulsión de los liberales, ya que entre ellos se encontraba el arquitecto a cargo, el señor Gálvez. Al aceptar el gobierno conservador que un Arquitecto liberal construyera el teatro de la ciudad se continuaron las obras. Similar fue con la intervención francesa, donde los enfrentamientos y la constante toma de la plaza principal, evitó el avance en la construcción, logrando completar solo un elemento en dos años, el arco del escenario. El teatro Degollado también sufrió varios cambios de nombre por el cambio de gobierno que sufría la ciudad, así como sucedió con el Gran Teatro Nacional. Esto nos da a entender que el gobierno y sus políticas estaban estrechamente ligadas a la cultura, a la clase burguesa y en consecuencia a los teatros.

Siempre tuvo una gran importancia inaugurar un teatro. En el caso del Teatro Degollado, éste fue inaugurado dos veces, ya que aun sin haber sido terminado se adelantó el evento por el gobierno de Maximiliano de Habsburgo, probablemente para ganar empatía entre el gobierno y la sociedad burguesa de Guadalajara.

Para su construcción, se siguió un estilo neoclásico, el cual no fue respetado en su totalidad teniendo que ser corregida en la remodelación realizada en 1959. Estas irregularidades en la proporción del edificio y de sus elementos en la fachada se debieron a la falta de recursos económicos y de las constantes guerrillas que se presentaban en la plaza frente a la construcción del teatro que debía, según el gobernador Santos Degollado, ser construido con un estilo *digno* para la creciente ciudad de Guadalajara. Esta misma palabra fue utilizada en el decreto para la construcción del teatro que especificaba que debía de ser construido estrictamente con un estilo neoclásico al convertirse éste edificio en uno de los más importantes de la ciudad igualándose con la catedral y el ayuntamiento del estado. Debía ser entonces un teatro neoclásico, pero si observamos la página 140 (fachada del Teatro Degollado), vemos que el tímpano fue decorado. Originalmente fue una pintura a base de mosaicos de colores, años después fue sustituido por un trabajo de bajo relieves con estuco, pero para 1959, esto fue dado a conocer como una

Teatro Degollado



ofensa a la arquitectura clásica ya que no cumplía con las leyes de ella, retirando el adorno completamente.

La política no solo influyó negativamente a la construcción de los teatros, atrasando sus avances, inaugurando antes de tiempo y cambiándoles el nombre sino que también tuvo consecuencias positivas, donde las políti-



cas culturales del gobierno, apoyaron de manera directa en la construcción de los teatros. Fue así como el Teatro Macedonio Alcalá y el Teatro de la Paz, fueron construidos en tan solo 6 y 5 años, respectivamente. ¿Cuál fue la razón? El régimen dictatorial de Porfirio Díaz, tuvo grandes descontentos, pero uno de los aspectos positivos que ayudaron a modernizar y a crecer económicamente a México, fue su lema aplicado de “Orden y Progreso”. Esta paz porfiriana, ayudó a que estos teatros se construyeran en tiempo y con gran pomposidad de la influencia francesa. Esta influencia se nota especialmente en el teatro Macedonio Alcalá, construido bajo un estilo ecléctico, con uso de tecnologías actualizadas, como el uso del hierro, y con gran lujo en todos sus elementos. En la página 183 vemos la gran diferencia en su fachada con los demás teatros analizados. Ya no nos encontramos frente a un teatro con columnas alineadas ya sea jónicas, dóricas o corintias rematadas por un gran tímpano en la parte superior, sino que vemos una fachada única, en una esquina y con gran trabajo decorativo en

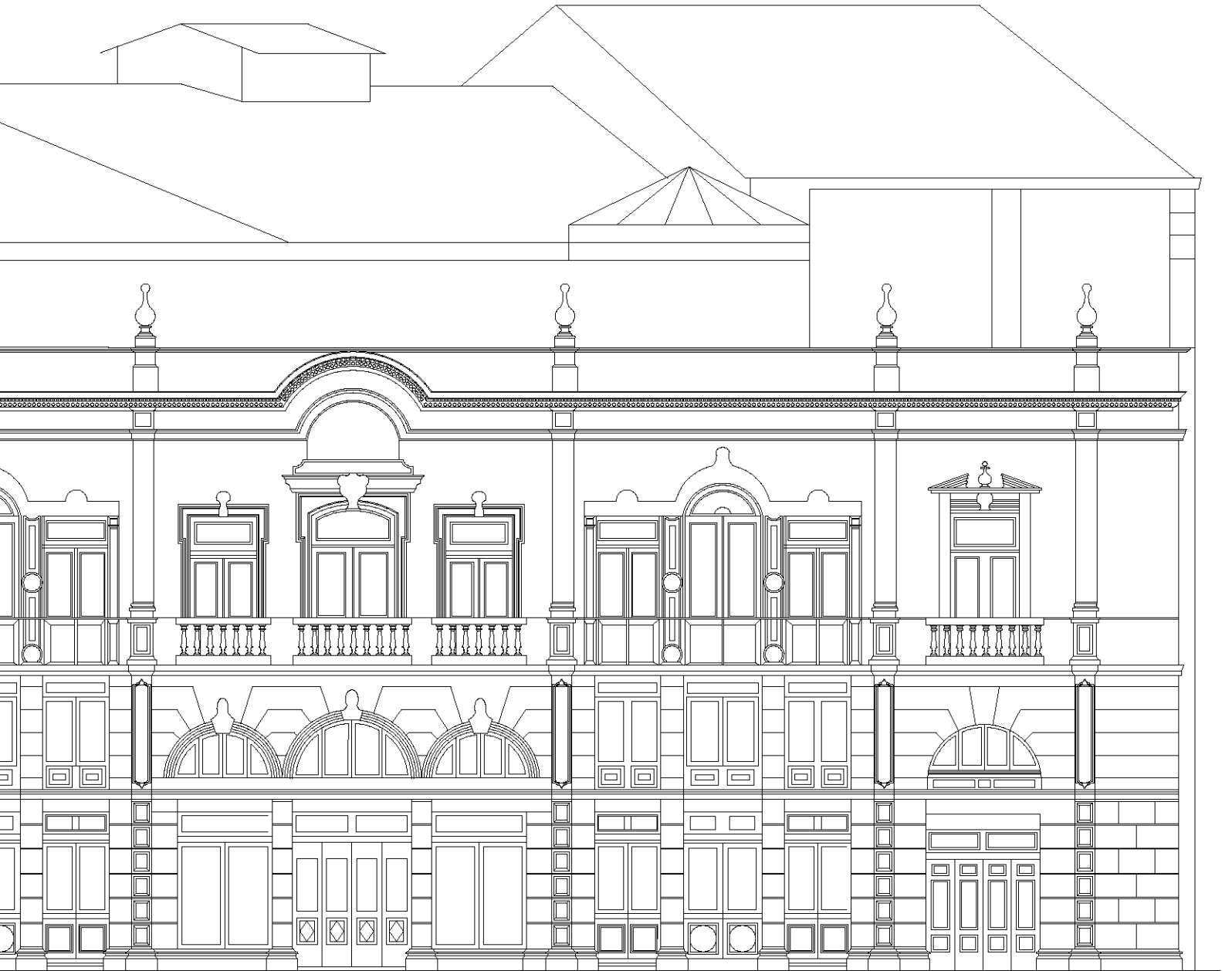
sus fachadas. La dictadura de Porfirio Díaz no solo ofreció orden y progreso, sino que también creó una estabilidad económica entre la clase burguesa, que tuvo suficiente dinero para poder construirse su propio teatro de la ciudad (como lo fue el caso del Teatro Macedonio Alcalá, que originalmente fue llamado Teatro y Casino Mier y Terán), con grandes lujos y sin escatimar en gastos. Este teatro es un reflejo de la desproporcionada repartición de bienes y de la desigualdad social que desató la Revolución Mexicana.

Como se ha mencionado en la parte de la Historia de los teatros a partir de la pagina 92, El Teatro de la Paz y el Teatro Juárez resultaron de las consecuencias generadas por la desamortización y nacionalización de los bienes eclesiásticos a mediados del siglo XIX promulgadas por Benito Juárez, formulando así las





Teatro Macedonio Alcalá



siguientes preguntas. ¿Por qué el Teatro Juárez y el Teatro de la Paz no se ubican exactamente frente a una plaza? Esto se debe a que los terrenos en los cuales fueron construidos estos teatros fueron anteriormente parte de un Convento. En el caso del Teatro Juárez, era el Convento de San Diego el cual fue parcialmente demolido. Su huerto, o patio, fue convertido en el Jardín de la Constanza y la Iglesia que se encuentra al frente de este “patio” fue conservada. Fue el terreno vecino a este templo, donde se decidió demoler la mitad del edificio conventual para construir el Teatro Juárez, conservando la otra mitad para inaugurar ahí el primer hotel de Guanajuato, hotel Emporio. Así fue como este Teatro no quedó justo

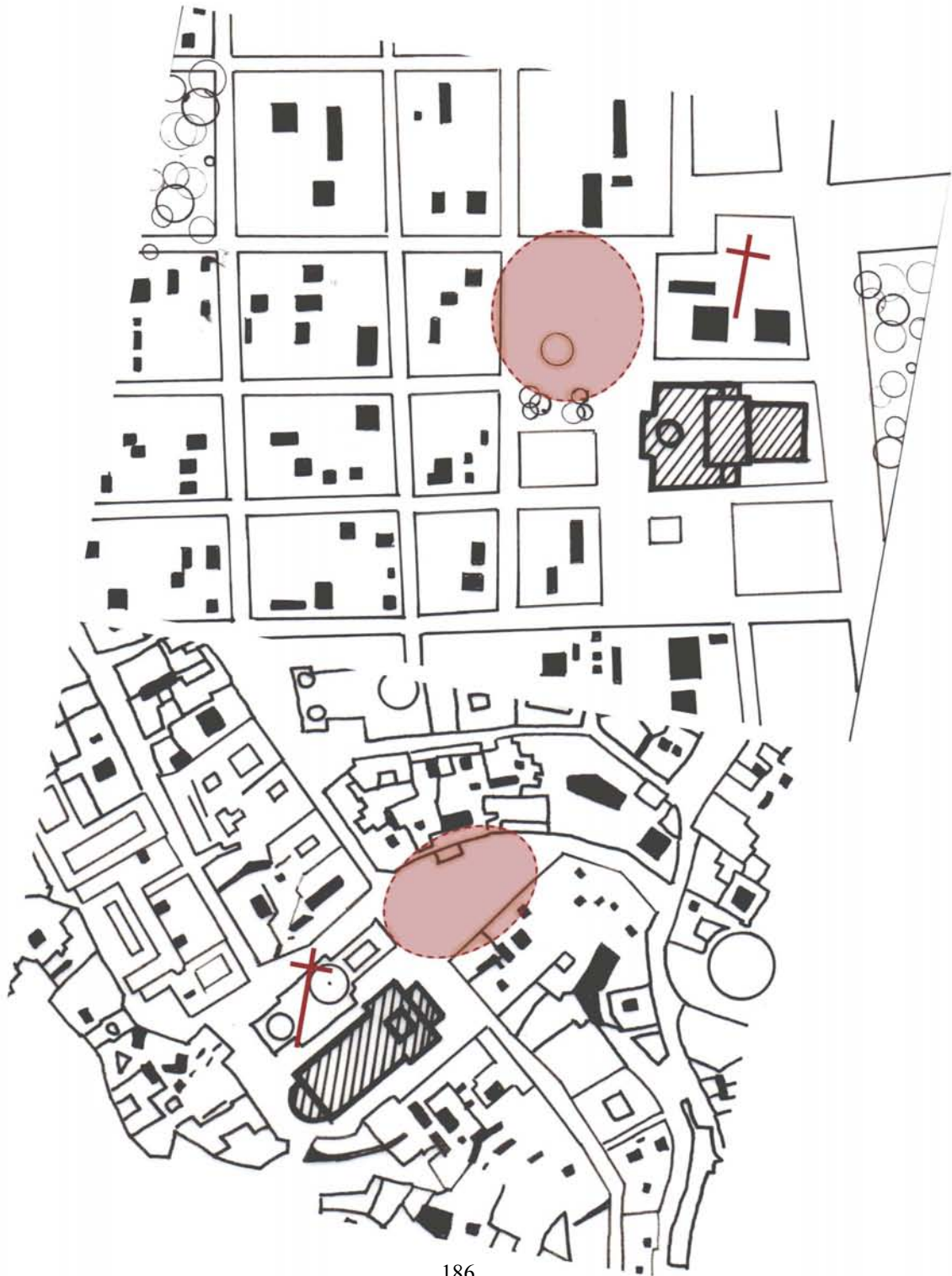


frente a una plaza. Similar fue lo que sucedió con el Teatro de la Paz, que fue construido incluso con los materiales de escombros del ex-convento del Carmen, ubicado igualmente a lado de la Iglesia en la zona del original huerto del convento.

Fueron entonces decisiones políticas tan radicales como las leyes de Juárez que incentivaron a la población de sustituir un convento por el teatro de la ciudad utilizando los nuevos claros que se liberaban en las ciudades ya densamente pobladas para la segunda mitad del siglo XIX.

Teatro de la Paz

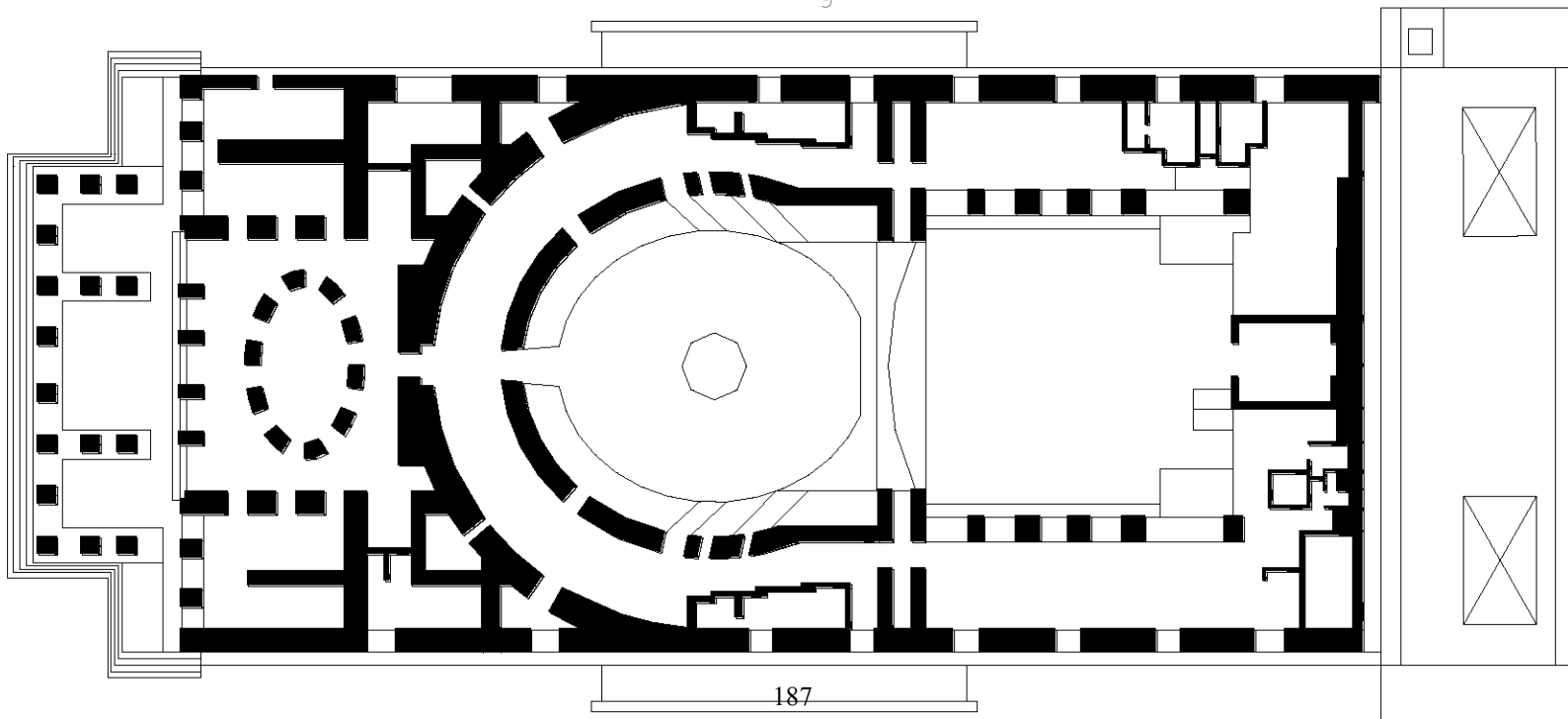




# Interpretación científica

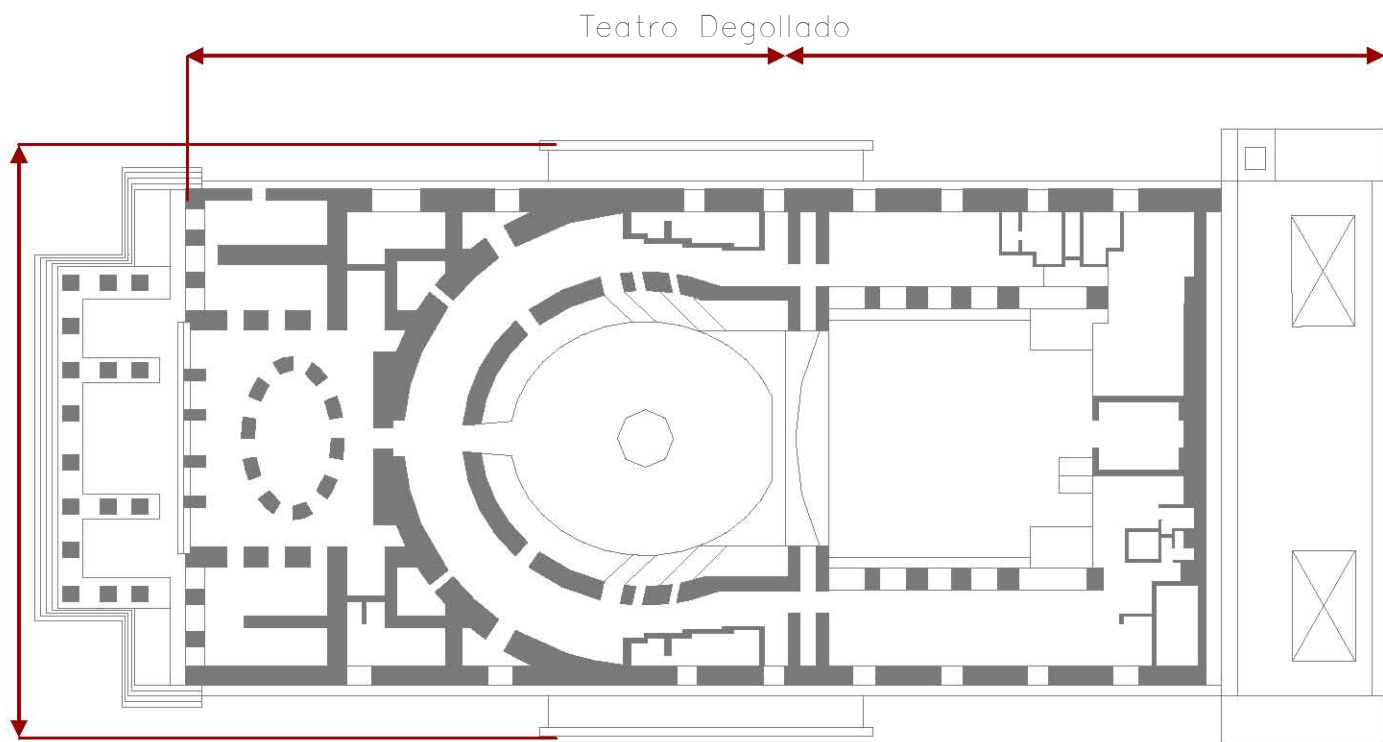
Zevi menciona la interpretación científica como el uso de las concepciones matemáticas y geométricas en el pensamiento arquitectónico. Los teatros construidos en el siglo XIX estuvieron fuertemente influenciados por el neoclásico, estilo impregnado de leyes geométricas y matemáticas de la antigua Grecia. Es por tal, que no nos sorprende poder encontrar una interpretación científica en estos edificios, por ejemplo el Teatro Degollado, fue construido gracias a un decreto emitido por el gobierno de Santos Degollado, donde se especifican varios criterios para la edificación del teatro. Se menciona que el Teatro deberá de ser construido de acuerdo a las leyes de la arquitectura clásica, con *demostración matemática de la economía, solidez y elegancia en su plano*. Estos tres conceptos; economía, solidez y elegancia, los encontramos con Vitruvio, en *Los diez libros de la Arquitectura*, y hacen referencia a la geometría del edificio así como de la ciencia que hay detrás

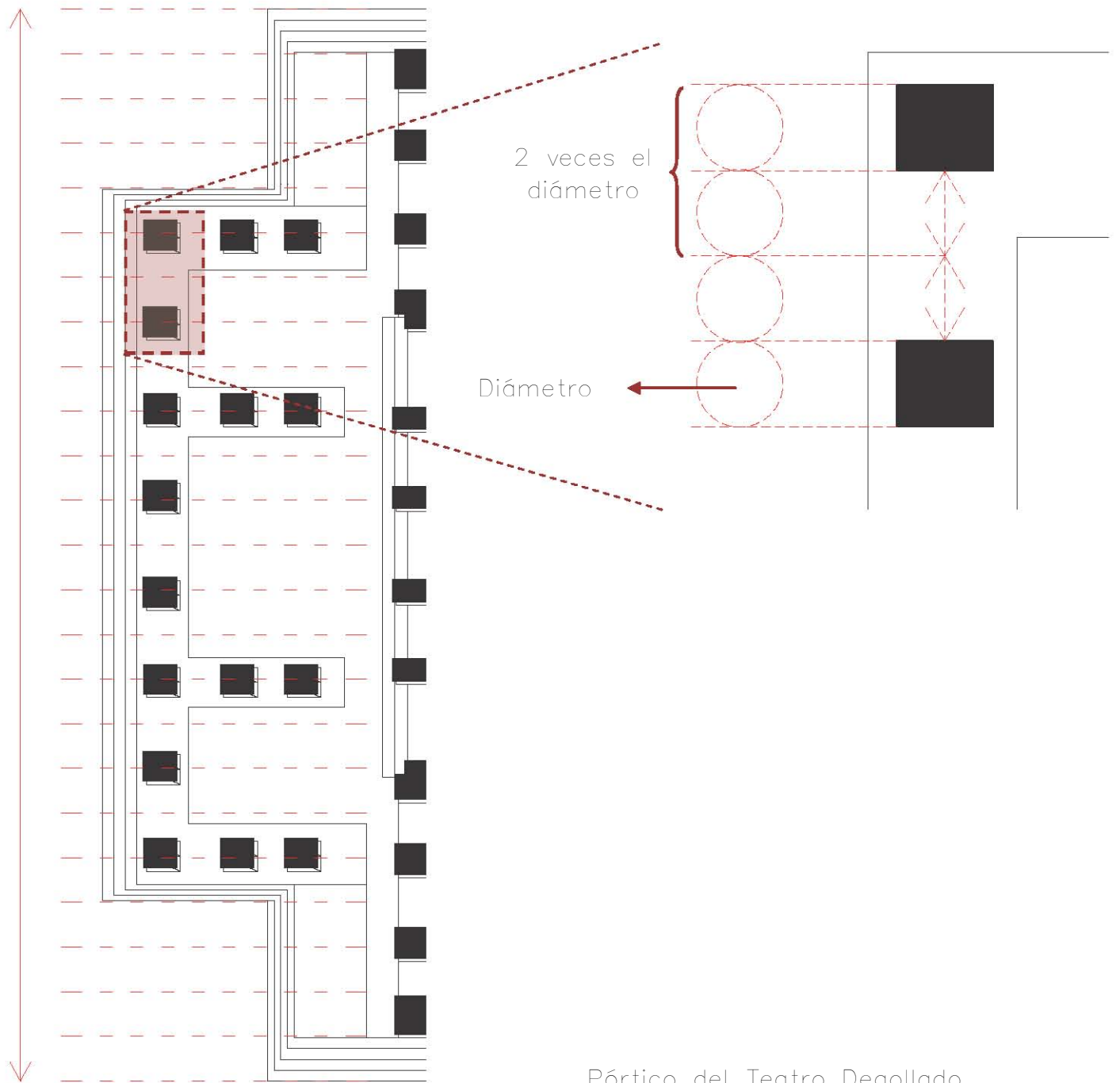
Teatro Degollado



de la proyección; las matemáticas. Uno de los elementos matemáticos (científicos) que encontramos en la arquitectura es la proporción, sus medidas y la geometría. Encontraremos estos elementos con la planta arquitectónica del Teatro Degollado. Primeramente haremos énfasis en las columnas del pórtico delantero del teatro, que consta de 8 columnas, es decir es *octástylo*. De acuerdo a Vitruvio, una fachada con 8 columnas al dividirla en 24 partes (página 189), deberán coincidir cada división con el eje simétrico de cada columna, en este caso se puede observar también que los ejes coinciden con el filo de las escaleras. Esta perfección matemática solo se puede dar si el arquitecto basó su diseño en algún tratado de la antigua Grecia o Roma.

En el caso de la proporción general del teatro, vemos que el largo es 2 veces el ancho del edificio (página 188), también una regla de la arquitectura clásica.



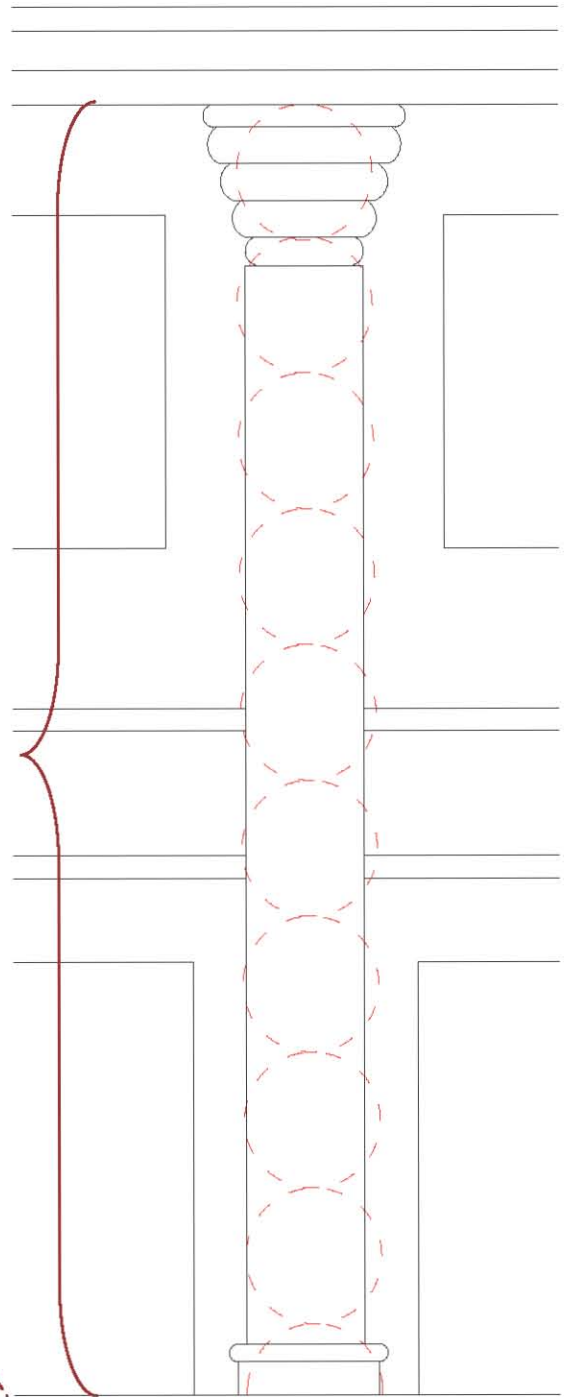
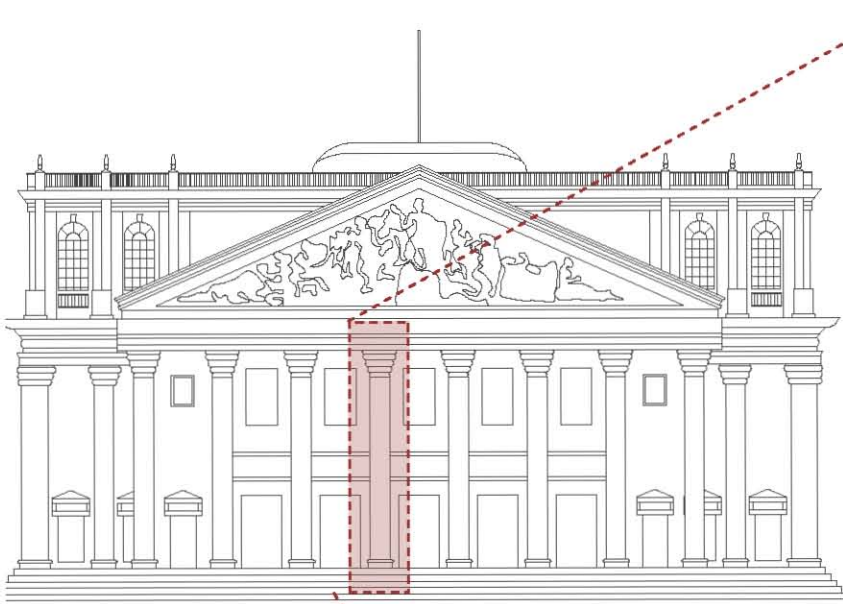


Pórtico del Teatro Degollado

Si observamos más detenidamente dos de las columnas del pórtico vemos que nos encontramos frente a una fachada con intercolumnios Systylos, es decir donde el ancho de del intercolumnio equivale a dos veces el diámetro (imoscapo) de la columnas (página 189). Según la tabla de Hermogenes (página 190), las fachadas con intercolumnios Systylos deberán de tener columnas de nueve y medio de veces el diámetro de altura. Estos datos concuerdan con la realidad, el diámetro máximo de las columnas es de 1.11 metros y la altura de las columnas es de 10.5 metros, que es 9.5 veces el diámetro máximo.

Especies de intercolumnios	Anchura de intercolumnio	Altura de las columnas
Arcóstylos	0.	8.
Diástylos	3.	8 ½.
Systylos	2.	9 ½.
Pycnóstylos	1 ½.	10
Eustylos	2 ¼.	8 ½.

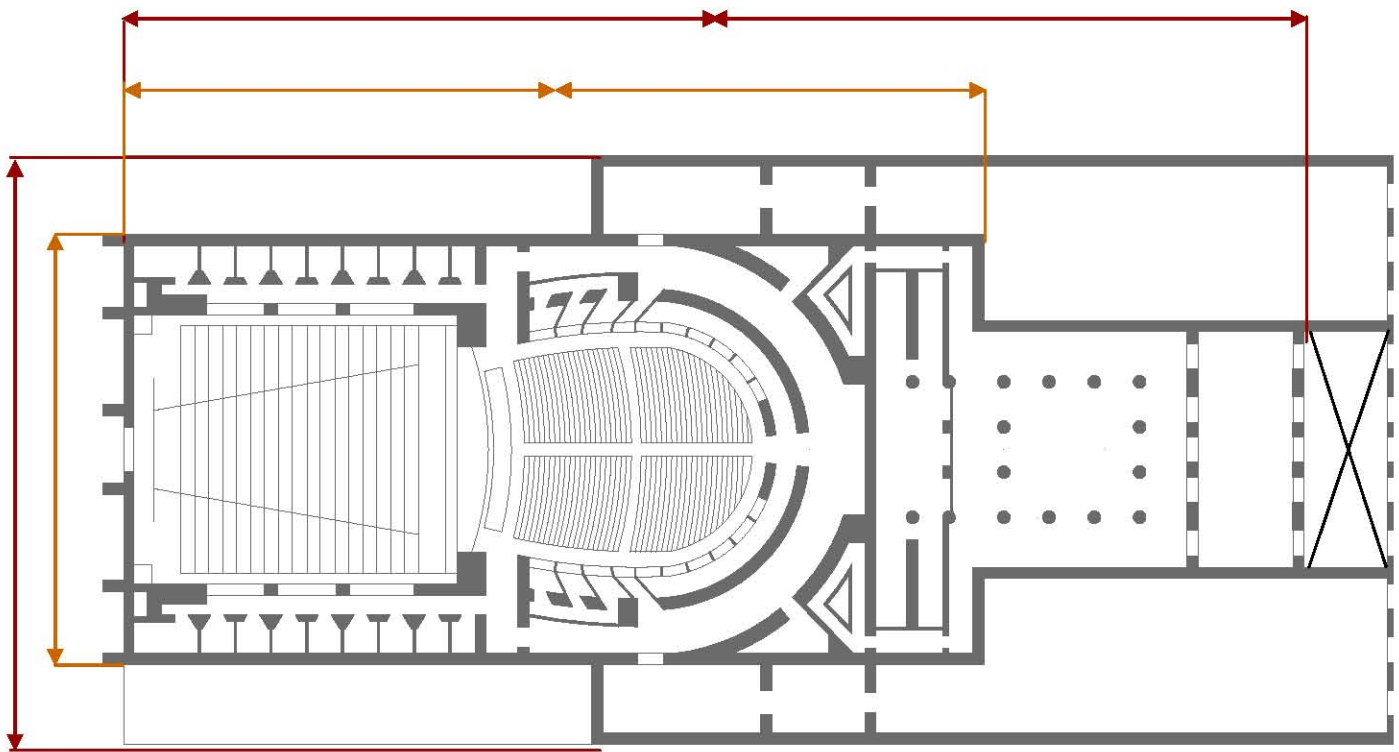




9 ½  
Diámetros

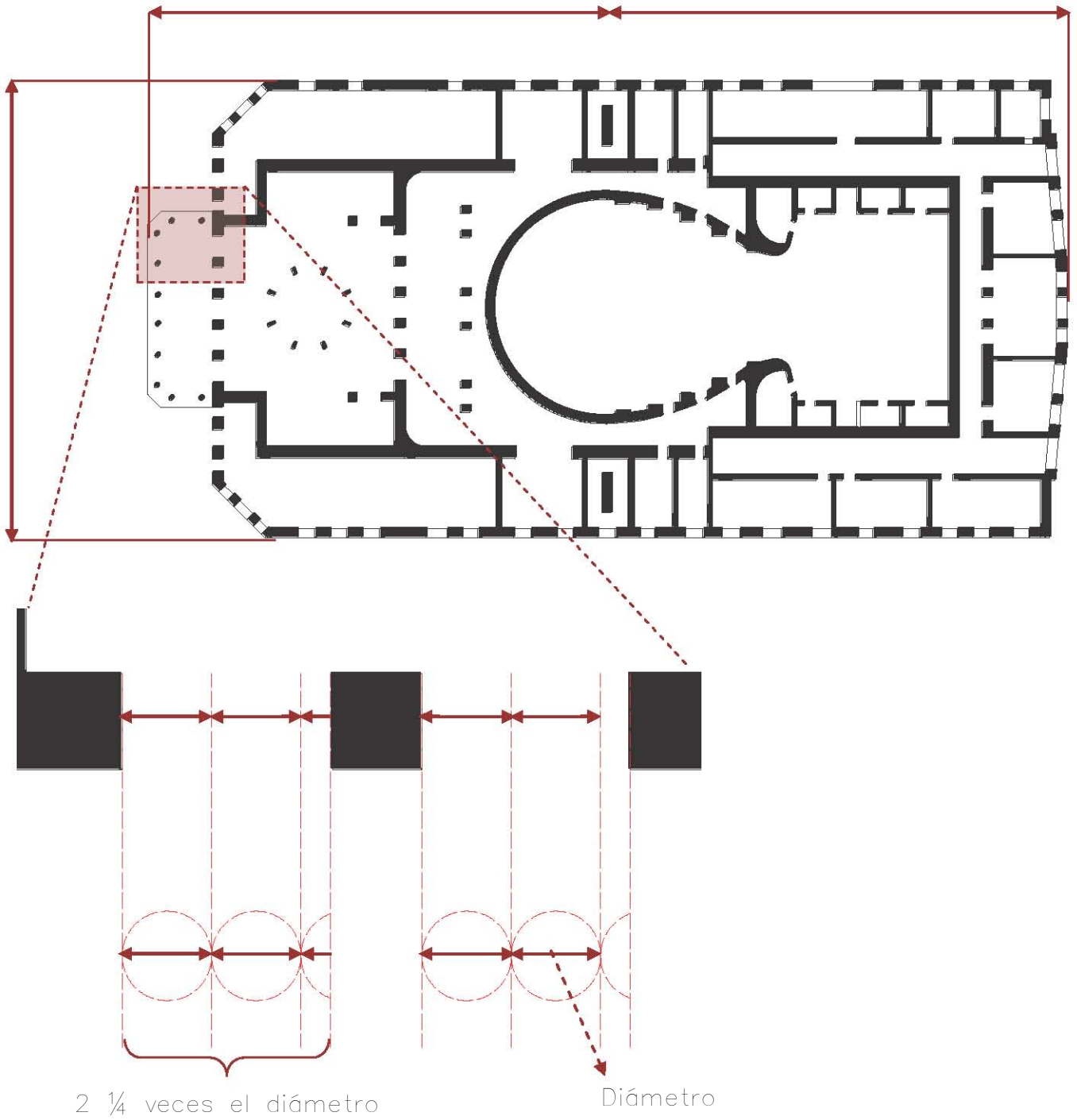
Fachada Teatro Degollado

En el caso de la planta arquitectónica del Gran Teatro Nacional se observa, con perfección, el uso de la escala y de las dimensiones establecidas, donde el largo debía ser dos veces el ancho del edificio. En la planta general, parece que esta regla se desajusta en la parte donde se ubica el pórtico, pero al ser este un espacio exterior podría eliminarse como parte del cálculo, fijándose solo los elementos construidos los cuales estarían en perfecta armonía. Mismo que sucede así con el mismo espacio de la sala, donde el largo corresponde a la mitad del ancho del espacio interior (pagina 192).

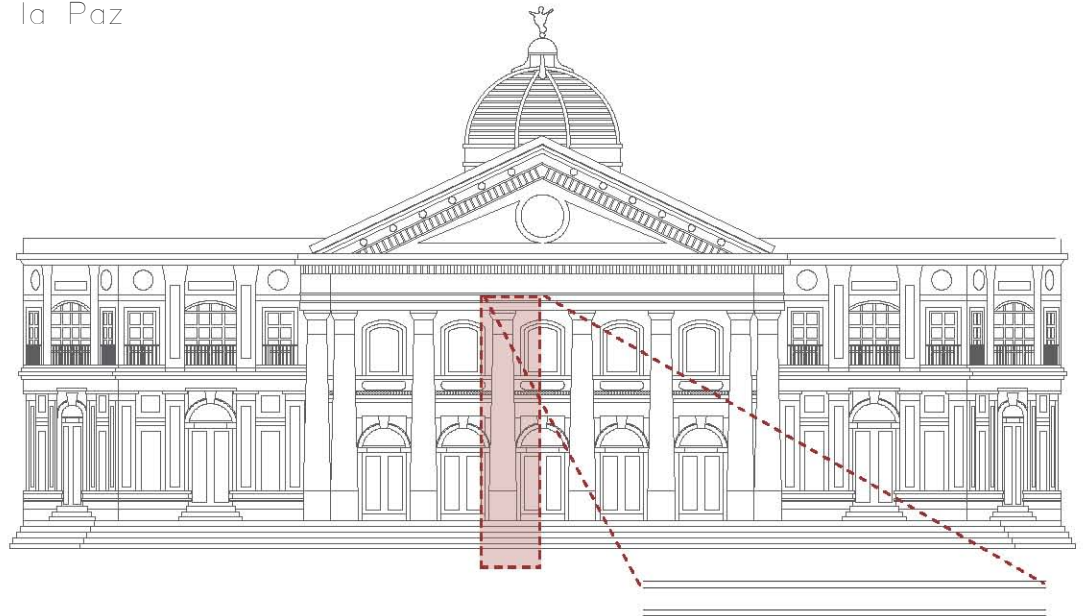


Gran Teatro Nacional

Teatro de la Paz

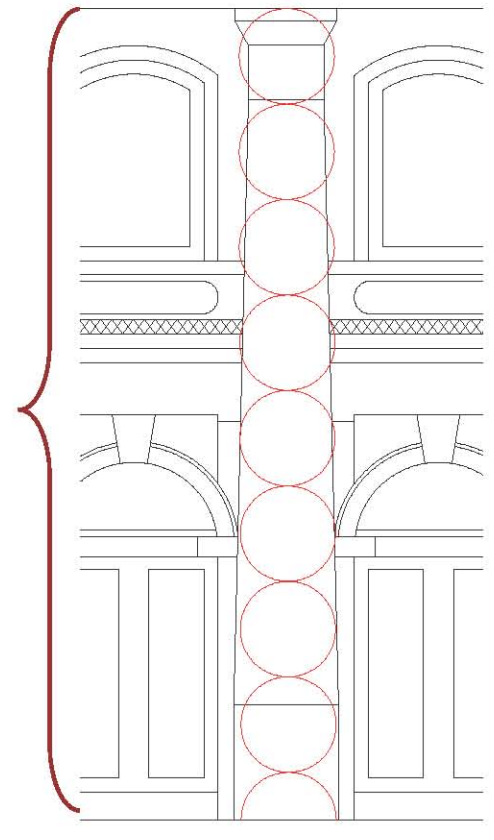


## Teatro de la Paz



En la planta arquitectónica del Teatro de la Paz (página 193) se observa de nuevo que el largo del teatro es el doble del ancho. En la parte del pórtico se observa que el ancho de los intercolumnios es de  $2\frac{1}{4}$  el diámetro de la columna. Este tipo de intercolumnio se le conoce como Eustylos. Este tipo de intercolumnio, lo califica Hermogenes como la mejor para la firmeza y hermosura, por ser sus intercolumnios un medio entre los estrechos y muy anchos.<sup>149</sup>

8  $\frac{1}{2}$   
Diámetros



## Interpretación económica-social

Según Bruno Zevi la arquitectura es la autobiografía del sistema económica y de las instituciones sociales.<sup>150</sup> Esto quiere decir que los estilos arquitectónicos respondieron a un sistema económico los cuales se han repetido en diferentes épocas de forma muy similar, por ejemplo;

*... la edificación del colonizador americano de Nueva Inglaterra, no es muy distinta de la edificación de la civilización medieval europea; donde se representan la misma variedad de motivos, los mismos caracteres de crecimiento orgánico, la misma organización artesanal, las mismas consideraciones defensivas, informan dos épocas de economía semejante ,aunque separadas por siglos.<sup>151</sup>*

En el caso de los cinco teatros, seleccionados para este trabajo (uno construido antes de la época de Porfirio Díaz, dos inaugurados durante su gobierno y los últimos dos planeados y terminados bajo su régimen) podemos encontrar que el sistema económico *estable* imperante durante el gobierno de Porfirio Díaz derivó a que se construyeran teatros y que éstos tuviesen un estilo ecléctico (o cada vez más ecléctico) lo cual representa para Zevi, la arquitectura de la expresión industrial, el romanticismo del pasado y el mecanicismo del futuro.<sup>152</sup>

Pero primero tenemos el neoclásico, representado perfectamente por el Gran Teatro Nacional, que según en *Saber ver la Arquitectura* de Bruno Zevi, pertenece a

---

<sup>149</sup> Vitruvio, Diez libros de la arquitectura. 65.

<sup>150</sup> Zevi, Bruno. 95.

<sup>151</sup> Idem.

<sup>152</sup> Ibid. 97.

un periodo económico de la historia bajo el nombre de imperialismo. Explica por ejemplo, que la expansión del imperio Romano por medio de la construcción de caminos empedrados que conectaba todas las ciudades romanas, tienen el mismo motor imperialista como la expansión por medio de vías de ferrocarriles en las ciudades del siglo XIX, donde conectar una ciudad con otra significaba expansión económica, poder y control de capital.

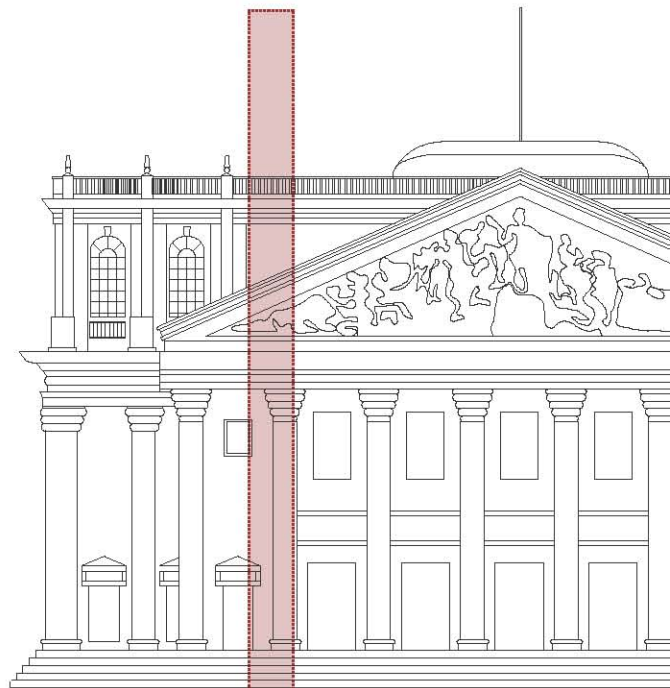
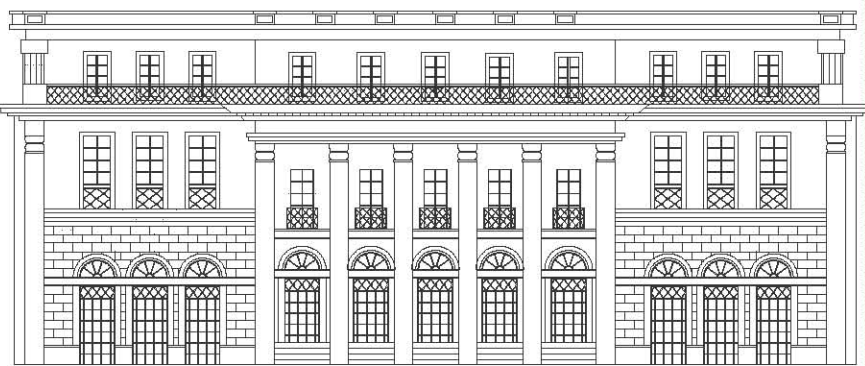
En el año de 1842 se inició la construcción del Gran Teatro Nacional, bajo el gobierno de Santa Anna. En esta época México aun se encontraba en un periodo de transición, con guerrillas e intervenciones extranjeras, como la intervención estadounidense ocurrida entre 1846 y 1848, donde México perdió el 55% de su territorio. Este teatro terminado en 1844, fue construido bajo las ideas del neoclásico, una arquitectura donde se escatimas gastos, donde hoy hay ornamentos superficiales que solo hacen una construcción más costosa; según Bruno Zevi es una arquitectura que va de la mano de un gobierno económicamente débil y este teatro era propiamente el caso. También encontramos similitud con el teatro Degollado. Este teatro construido igualmente con una fachada neoclásica, (simple, elegante, simétrica y proporcionada) fue edificado durante 25 años, sufriendo transformaciones, guerrillas e intervenciones como la francesa suscitada en 1864. Aun siendo,

entre los cinco teatros el de mayores dimensiones, esto no coincide con la calidad de uso de materiales y de espacios generados, ya que fue un proyecto el cual perdió en varias veces el enfoque, por las constantes guerrillas suscitadas.

Como se nota en la imagen de la página 199 el Teatro de la Paz fue construido durante el periodo de Porfirio Díaz. Aun siendo el eclecticismo el estilo en boga del porfiriato, este teatro no es del todo ecléctico, ya que tiene elementos, como el tímpano y el pórtico con las columnas perfectamente proporcionadas, que corresponden más al neoclasicismo. Pero más allá de esa característica plástica es sobre todo interesante entender que este teatro, en San Luis Potosí, fue construido gracias a un adelanto tecnológico, que fue el ferrocarril. Este elemento que

Gran Teatro Nacional

Teatro Degollado



1842.....1844

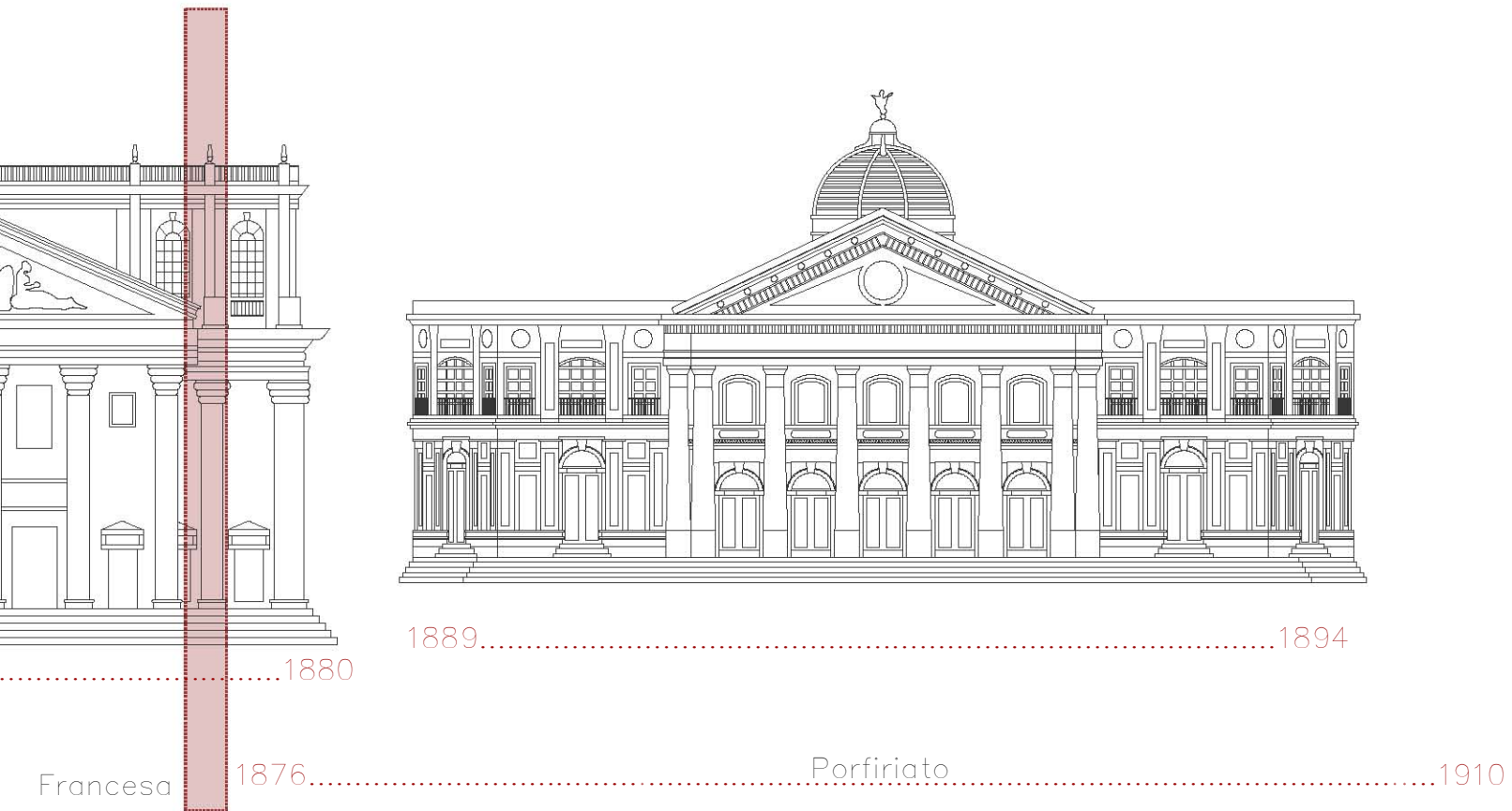
1855.....

1846-1848 Intervención Estadounidense

1864 Intervención



## Teatro de la Paz



En estas tres fachadas observamos un predominio del uso de la arquitectura bajo las normas del neoclasicismo. De forma esquemática están representadas las intervenciones que sufrió la nación, suscitadas en su mayoría durante el periodo de construcción del Teatro Degollado, tardándose 25 años en construirse. La descripción de que el neoclasicismo, según Bruno Zevi, tiene relación con el imperialismo, la podemos aplicar con este teatro, ya que tuvo una primera inauguración en 1866 durante la intervención francesa, cuando México era imperio. La primera imagen es la fachada del Gran Teatro Nacional e igual que la última que corresponde a la fachada del Teatro de la Paz, se construyeron en épocas donde no hubo intervenciones extranjeras. Cabe destacarse que el Teatro Degollado es considerablemente más grandes que los demás, característica interesante de notar, al haber sido construido éste bajo un gobierno y una economía inestable.

198 Escala gráfica



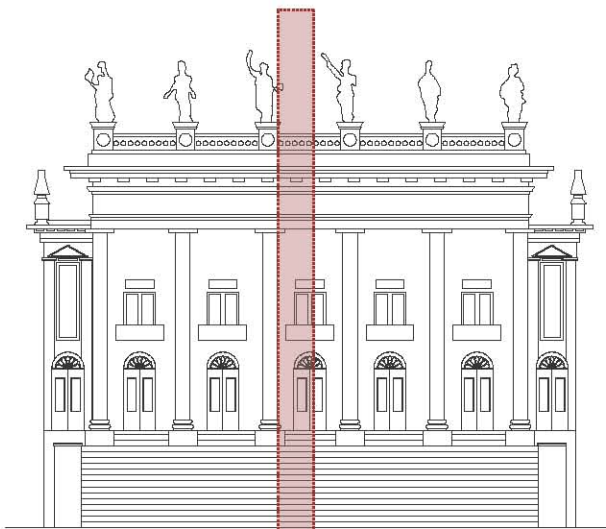
representa el imperialismo del siglo XIX, condicionó en cierta medida que se construyera este teatro en una nueva ciudad creciente del siglo XIX. Esta misma situación se presentó en Oaxaca, con el Teatro Macedonio Alcalá, el cual se construyó por la súbita modernización de la ciudad, con la llegada del ferrocarril así como de la electricidad a finales del siglo. En la imagen de la página 201, se representan dos teatros muy alejados en cuanto a sus fechas de inicio de construcción pero muy cercanos en su inauguración. El Teatro Juárez sufrió, así como el Teatro Macedonio Alcalá, de varias interrupciones por decisiones políticas externas al proyecto arquitectónico, tardándose 31 años en concluirse. Durante todos estos años hubo varios cambios en su planeación, y uno de ellos fue justamente el estilo proporcionado a la fachada, el cual fue originalmente de un estilo neoclásico que fue sustituido por uno ecléctico, ya que fue en 1892 (durante el porfiriato) cuando se retomaron los trabajos de construcción.

Como ya se había mencionado, el eclecticismo representa para Bruno Zevi el símbolo del progreso hacia la modernización, a la estabilidad económica, a la exigencia del *confort* y de la curiosidad *exótica*,<sup>153</sup> los cuales son caracteres que se repiten en cualquier época ecléctica. Como sucede en el primer y segundo siglo D.C., en el inglés de fin del siglo XVIII, y en el americano de la segunda mitad del XIX (de donde pertenece el del porfiriato).

Económicamente hablando la construcción de los cinco teatros que se analizan se llevó a cabo gracias a la inversión privada como de la inversión gubernamental. Es interesante notar que hay diferencias entre unos con los otros preguntándonos entonces. ¿Qué diferencia hay entre los teatros construidos con capital privado, como lo fue el Gran Teatro Nacional y el Macedonio Alcalá con los que fueron construidos con los de capital público como lo fueron el Teatro Degollado, el Teatro de la Paz y el Teatro Juárez? Una diferencia clara es en el tiempo en que se edificaron los teatros, (página 202) los dos primeros, el Gran Teatro Nacional y el Macedonio Alcalá se terminaron de construir en dos años y en siete años respec-

Teatro Juárez

Teatro Macedonio Alcalá



1872.....1903

1902.....1909

1892 Modificación del proyecto original

1876.....Porfiriato.....1910

Escala gráfica



tivamente, a comparación del Teatro Degollado y el Teatro Juárez que tardaron 25 y 31 años en construirse. Excepción es el Teatro de la Paz, que con capital público, fue edificado en cinco años, lo cual se debe a la buena estabilidad económica en la cual se encontraba el país bajo el régimen de Porfirio Díaz. Aun así no podemos ignorar la ayuda económica que se presentó en el Teatro Macedonio Alcalá así como en el Gran Teatro Nacional. En este último, el Arquitecto Arbeau, principal inversionista para este proyecto, solicitó ayuda económica al Ayuntamiento, al tratarse de una obra arquitectónica icónica para la Ciudad capital, que contaba en ese entonces con un solo corral de comedias, el Teatro Principal, de madera y bastante deteriorado. En el caso del Macedonio Alcalá, éste inició siendo un proyecto completamente privado, con grandes aportaciones económicas de cada uno de los integrantes de una sociedad formada precisamente para la planificación y edificación de un Teatro digno para la ciudad cosmopolita de Oaxaca. Con el tiempo, los costos de la construcción subieron a tales cantidades que esta sociedad ya no tenía los recursos suficientes para absolverla, pasando así a manos del gobierno, en el año 1906, tomando la completa responsabilidad hasta su inauguración en 1909.

En el caso de los teatros construidos con inversiones públicas se encuentra el Teatro Degollado que tardó 25 años en construirse y reconstruido y corregido (en cuanto a sus proporciones) casi en su totalidad en 1959. Esto probablemente se debió principalmente por la calidad de los materiales que se habían utilizado en la



construcción del Teatro, amenazándolo para estos años la ruina. El arquitecto Ignacio Díaz Morales comentó que esta *amenaza* se debía a la falta de cimentación o por la deficiencia de la misma (había partes que estaban rellenas simplemente de escombros) o como consecuencia del tránsito moderno. El informe que rindió el arquitecto fue alarmante, el coliseo se estaba desintegrando, pero, ¿por qué? La falta de recursos económicos, que durante el siglo XIX, se destinaron en gran parte a las riñas políticas así como para la defensa contra las intervenciones extranjeras, fueron dejando de lado la calidad de las construcciones. Esta situación afectó, sobre todo, al Teatro Degollado, que se vio involucrado en varios momentos histórico-bélicos de la ciudad, con la consecuencia de que su estructura así como su cimentación no fuesen construidos como fue planeado, basado en la romántica idea neoclásica de la segunda regla de Vitruvio, la solidez.

Así como en el caso del Teatro Degollado, donde la situación inestable de la política influyó negativamente en su construcción, esto también sucedió en el caso del Teatro Juárez. Este teatro construido con presupuesto gubernamental estuvo siempre en la sombra de las prioridades del gobierno, que destinaba el presupuesto para el teatro en gastos militares.

Como vemos que en la interpretación económica social, se puede analizar las construcciones desde una combinación “economía y sociedad” lo cual es en realidad el simbolismo del sistema económico, o desde la perspectiva meramente económica, donde es el dinero que a final de cuentas hará que una edificación se construya.

.....31 años

.....25 años

# Interpretaciones materialistas

Este tipo de interpretaciones siguen siendo, según la subdivisión de Zevi, *de contenido*. En este caso son varias las interpretaciones que comprenden a las materialistas como un todo, que va desde la interpretación morfológica arquitectónica, la de los materiales, la utilitaria, la arqueológica, la racial y la sociológica, mencionando a continuación las tres primeras. La interpretación materialista es una interpretación propiamente positivista (según Zevi), que tiene una relación con la corriente positivista de la filosofía y de la sociología, donde se buscan solo los hechos, basados en el conocimiento científico y las leyes de los fenómenos, es definitiva y subordina la imaginación a la observación. El primer tipo es la que esta basada en la morfología arquitectónica. Esta responde a la condiciones geográficas y geológicas de la zona, por ejemplo:

*No existe espacio interno en el templo griego, porque el clima permitía que las ceremonias religiosas se desarrollasen al aire libre.*

Por mucho que se tuviese igualmente en México que en Grecia un clima óptimo para hacer eventos (conciertos) al aire libre, la música, para ser escuchada, requiere del control del ruido. Por tal, los teatros son cerrados y techados. Aún así la acústica no era una prioridad en la construcción de los teatros en el siglo XIX, esto sucedió en el siglo XX, cuando el ruido exterior de automóviles, fábricas y de la misma población aumentaba. Esta características geográfica hacía que los arquitectos empezaran a preocuparse por el aislamiento acústico de las salas de concierto, perfeccionando esta disciplina en el siglo XXI. Pero para los años del siglo XIX, no era un problema el ruido del exterior ya que los niveles de ruido probablemente aún no molestaban para un espectáculo musical.<sup>154</sup>

Pero por ejemplo; contar con un vestíbulo no fue solo necesario por las exigencias sociales de reunirse todos los visitantes antes, durante o después de la función, sino también tuvo un papel mínimo en cuanto a la acústica, reduciendo por medio de un espacio extra anterior de la sala de concierto, el ruido del exterior, alejando el espectáculo de la calle.

Probablemente no hay tanta relación entre lo que es el clima, la geografía o la geología con los teatros de México. La interpretación arquitectónica–morfológica es una interpretación muy general que comprende al mundo entero, comparando diferentes civilizaciones, culturas, etnias etc., para cosas tan particulares como los teatros de una misma nación. Los teatros construidos en el siglo XIX en México fueron en realidad copias de modelos europeos. Para esta época ya se había establecido una tipología arquitectónica específica, que funcionaba, para los teatros o para una sala de espectáculos. Estos cinco teatros que se analizan en este trabajo son propiamente copias de modelos europeos, y no responden a factores climatológicos específicos de una región.

En lo que respecta a los materiales, Zevi menciona que los arquitectos favorecían el fácil acceso a ellos. Esto lo podemos notar claramente en algunos teatros, incluso en los más lujosos, como el Macedonio Alcalá, del cual creeríamos que sus materiales fueron importados. Los arquitectos optaron por usar materiales de la zona (probablemente por ser más accesibles económicamente y fáciles y rápidos de conseguir). Por ejemplo el Teatro Macedonio Alcalá donde su fachada está realizada con piedra verde y morada y el Teatro Degollado que está hecho de piedra gris. Y la más sencilla razón es porque los diferentes colores en la cantera fueron los que se encontraban más próximos a la obra. En el caso de Oaxaca el color verde y morado, se puede encontrar en varias construcciones, no solo en el Teatro, ya que son los colores que se encuentran en las canteras circundantes a la ciudad. En Guadalajara es el gris claro con dorado que predomina en las construcciones de la ciudad, encontrando este color en el Palacio de Gobierno así co-

mo en el Teatro Degollado.

Dentro de las interpretaciones positivistas se encuentra la utilitaria; donde el edificio responde a su destino.<sup>155</sup> Un edificio con un escenario, cerrado y una gran sala con butacas, es un teatro. Su utilidad es la de juntar grandes cantidades de personas que puedan pagar un boleto para su entretenimiento. Los teatros son útiles; tienen una utilidad y se cumple.

Según Bruno Zevi los aspectos de la interpretación materialista son infinitos ya que todo lo relacionado con una construcción puede responderse con una investigación científica, “ clara y precisa” como por ejemplo:

*Iglesia de Santa Maria en Cosmedín*  
*¡Que extrañas contorsiones mentales para explicar estas pilastras! La razón, por el contrario, es otra y muy sencilla: en la iglesia antigua había matroneo y, como éste era demasiado pesado, algunas columnas fueron engrosadas y transformadas en pilastras. ¡Estos es todo!*<sup>156</sup>



---

<sup>154</sup> Cabe destacar que a mediados del siglo XIX empezaron a llegar a México los primeros automóviles motorizados así como los tranvías eléctricos, lo cuales reemplazaban poco a poco a los caballos. Por lo que la ciudad se hacía cada vez más ruidosa.

<sup>155</sup> Zevi, Bruno. Saber ver la Arquitectura. 99.

<sup>156</sup> Ibid. 100.



# Conclusiones

El siglo XIX estuvo caracterizado por revoluciones industriales, guerras de independencia y disputas por el poder. En México esto no fue la excepción, primero se presentó la Guerra de la Independencia, que le otorgó autonomía al país de su pasado colonial, pero que conllevó a una gran desestabilidad económica, política y social. Después se presentaron dos grandes e importantes intervenciones extranjeras, la estadounidense, donde México perdió gran cantidad de su territorio, y la francesa, instaurándose el imperio. Pero al finalizar el siglo XIX, México se encontró en una “supuesta” tranquilidad, económica, política y social bajo el régimen de Porfirio Díaz que finalizó con una guerra más, la Revolución Mexicana.

En las preguntas de la investigación me cuestiono si estas época bélicas, donde se presentaron muchas guerrillas y tomas de plazas y ciudades por tropas bélicas, propiciaron que se construyeran los teatros, como forma de distracción para el entretenimiento. En cierta forma si hay una relación entre haber tomado la decisión de construir un teatro para la sociedad en época de guerras, ya que ciertamente observando las fechas hay una coincidencia. Esto se nota principalmente en el Teatro Degollado y en el Teatro Juárez. Pero claro que los enfrentamientos bélicos constantes no permitieron que estos teatros se terminaran de construir a tiempo, tardándose, a comparación de los demás tres teatros que se analizan, mucho más de lo normal, 25 y 31 años respectivamente. Es entonces que aunque coincidan las fechas de edificación, con las intervenciones extranjeras y guerrillas internas entre liberales y conservadores por el poder, no es la distracción que se obtiene por medio del espectáculo la principal razón de la construcción de los teatros. La guerra industrial francesa e inglesa fueron uno de los que cambiaron completamente la vida en el siglo XIX. Primero surgió una clase burguesa, la cual

obtuvo gran poder sobre la sociedad, involucrándose en muchas ocasiones en las decisiones políticas. En segundo lugar entraron en juego las máquinas industrializadas las cuales en muchos casos sustituyeron el trabajo manual. Esto también llevó a que la población de las ciudades se incrementara reduciendo el número de habitantes en las zonas rurales. Esta nueva disposición y división del trabajo generó que la población urbana conociera una nueva actividad: *el ocio*. Ya no era solo una actividad que realizaban los reyes sino que se extendió a la clase burguesa, a la clase media y en poco tiempo también a la clase baja. Todos disfrutaban del juego, del espectáculo, de la música y del teatro. Era entonces este cambio ideológico provocado por la modernización de la ciudades que influenció a que las personas se interesaran en realizar algo en su tiempo libre, asistiendo al teatro, escuchando o estudiando música, haciendo bailes de máscaras etc.

También influyeron mucho los avances tecnológicos que representaban la modernidad, uno de ellos fue el alumbrado público y más adelante la electricidad. El alumbrado público representó para el siglo XIX, la posibilidad de poder salir de noche. Propagándose no solo los teatros, que ofrecían funciones des las nueve de la noche hasta las 5 de mañana, sino que también los bares y los cafés. Fue el siglo donde se desarrolló la vida social nocturna, cambiando por completo la forma de entretenimiento. Como se menciona en el capítulo los teatros y la música en el siglo XIX las casas que organizaba alguna velada nocturna debía estar completamente iluminada en su interior así como en su exterior; esto significaba modernidad y poder adquisitivo de la familia dándole el éxito a la fiesta por tal elemento. Es entonces que en primera instancia, fueron los cambios sociales e ideológicos de la ilustración pos-revolución industrial, cuando la sociedad, principalmente la burguesa, exigiera de la construcción de los teatros, ya que representaban el progreso, la modernización y la cultura, otorgaban status social.

En la época de Porfirio Díaz (1876–1910), época donde no se presentaron riñas bélicas, sino hasta el final, fue el terreno perfecto para construir teatros, había

una sociedad burguesa con mucho poder adquisitivo, unida y con gran interés hacia la modernización de sus ciudades. Pero también se construyeron teatros antes de este terreno edilicio. El Gran Teatro Nacional (1842) se construyó en un momento de la historia donde aun no se presentaban ni intervenciones ni grandes disputas por el poder que influyeran drásticamente el avance de la construcción. Pero ya acercándonos a la mitad del siglo, encontramos a dos teatros que lucharon por ser construidos, los mencionados Teatro Juárez y el Degollado. En este caso fue probablemente más la ilusión de contar con un teatro, para distraerse de los conflictos bélicos que atravesaba el país los cuales incentivaron iniciar estas construcciones. Incluso el teatro Juárez detuvo su construcción por destinar sus recursos económicos a las tropas conservadoras de Porfirio Díaz, mismo régimen que años mas tarde apoyó tanto la construcción de estos recintos, inaugurando incluso este mismo teatro. Claro que la ilusión de contar con un teatro para la distracción y el entretenimiento, no es la única de las razones para las cuales se construyeron tantos teatros en el siglo XIX, ya que en la realidad era el presupuesto y la situación política el que condicionaba en muchos momentos el avance de la construcción así como de la inauguración de los teatros.

En la hipótesis me pregunto si hay una relación directa entre el estilo arquitectónico, entendida como su materialidad así como del espacio arquitectónico, con la importancia del edificio. Previamente debemos aclarar qué significa este término vago de *la importancia*, para quién es que algo sea importante o cuales son las características de un edificio que lo conviertan en algo importante. Puede radicar en su tamaño, en su escala dentro de un contexto, en la admiración de la población por medio de su mención en las redes de comunicación así como en la permanencia de este, en el cuidado que se le atribuya y en el uso fidedigno que se le haga. También podríamos incluir, de acuerdo con la hipótesis, los materiales, su calidad espacial e incluso su estilo arquitectónico, pero ¿será realmente cierto que estos elementos hayan atribuido de forma directa con la permanencia de los

# ALQUILER DE DISFRACES,

Y UN GUARDACAPAS con responsabilidad de la Empresa.  
Concerniente á la

## CANTINA

escusado es todo elogio, pues los caldos, confituras, etc., serán de la mejor calidad, fijándose en el lugar correspondiente una TARIFA de los precios á que debe venderse, aprobada por la autoridad.

*Los Bailes comenzarán á las nueve de la noche y concluirán á las cinco de la mañana.*

teatros hasta hoy en día así como de la importancia social y cultural que tienen por estas características mencionadas?.

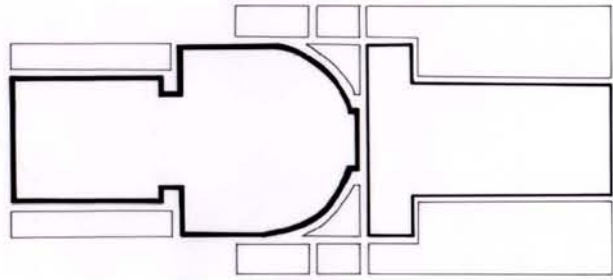
En el caso de los cinco teatros trabajados en esta investigación, sobresale el aspecto de su gran escala (a excepción del Gran Teatro Nacional que fue de menor tamaño), pero en general observamos que son edificios monumentales, de gran escala y que se ubican en zona estratégicas dentro de la ciudad, en muchos casos frente a una plaza y siempre en la zona del centro. Tenemos así que parte de su importancia radica en su ubicación, no solo dentro de la ciudad sino también en las ciudades mismas, que eran en su mayoría grandes centros económicos (Guadalajara, Oaxaca, San Luis Potosí, Guanajuato y la Ciudad de México).

En la segunda parte de las pregunta de la investigación se cuestiona si hay relación entre el estilo arquitectónico, el uso de sus materiales y el espacio arquitectónico con la importancia del teatro. De acuerdo con lo mencionado durante este trabajo, puedo concluir que la importancia del teatro no la encontramos ex-

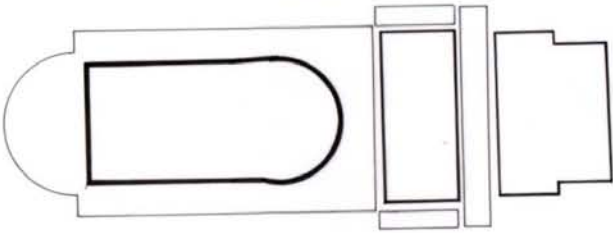
clusivamente en el estilo arquitectónico sino más bien en sus materiales y en su espacio, así como las características anteriormente mencionadas como lo son su permanencia en el tiempo y el uso fidedigno que se les sigue dando a estos recintos.

El estilo arquitectónico solo refleja la fachada de lo que es verdaderamente el teatro, es decir es el exterior escultórico que le da *belleza* al edificio y que por muy bello o atractivo que sea no le da el grado de importancia como se la otorga su ubicación, su escala, sus materiales y su espacio interior. Bruno Zevi afirma que la esencia de la arquitectura es el espacio que se genera dentro de los teatros, todo lo que conlleva este vacío que es usado por los visitantes, actores y músicos, el que le otorga la importancia a estos recintos de la cultura.

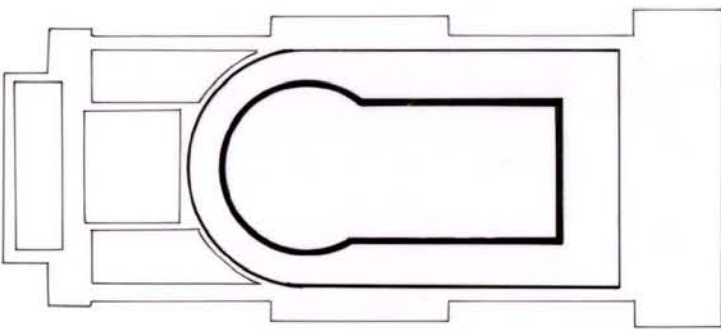
Cierto es que los espacios creados dentro de los teatros analizados en este trabajo, se dieron por medio de un modelo arquitectónico (una tipología para los teatros del siglo XIX). Es así que los cinco teatros, el Gran Teatro Nacional, el Teatro Juárez, el Teatro Degollado, el Teatro de la Paz y el Teatro Macedonio Alcalá fueron construidos sin un objetivo innovador del espacio. Fueron teatros construidos siguiendo modelos europeos. En los primeros cuatro, encontramos una planta rectangular que contiene una planta en forma de herradura en la sala de espectáculos. Solo hay una diferencia en el quinto teatro, la planta en vez de ser rectangular es cuadrada que igualmente circunda una planta de forma de herradura en su interior. Es decir los cinco teatros tiene gran similitud en cuanto a su planta arquitectónica general, es decir espacialmente no hay innovación en cada uno de ellos. Pero lo cierto es que, la planta arquitectónica para un teatro durante el siglo XIX, vista desde el aspecto tipológico de la arquitectónico, tiene un valor espacial en sí, que después de haber funcionado exitosamente como primera vez en el Teatro Alla Scala de Milán y en El Teatro de la Opera en París, fueron reproducidos en todo el mundo durante este siglo.



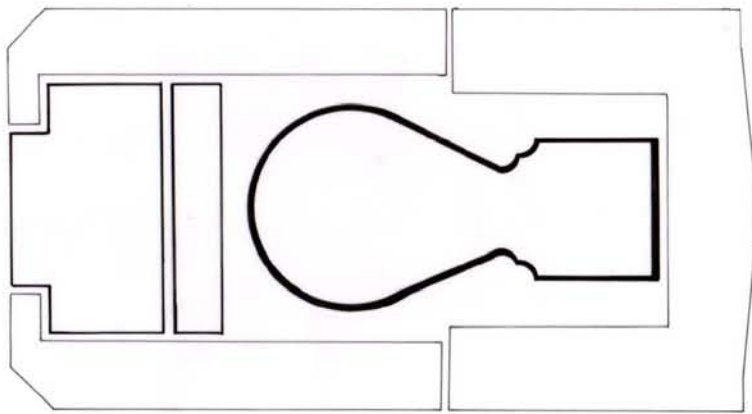
Gran Teatro Nacional



Teatro Juárez

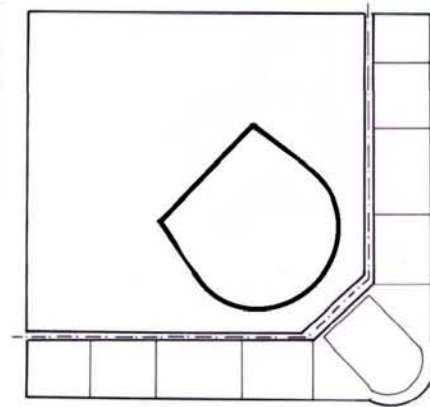


Teatro Degollado



Teatro de la Paz

Teatro Macedonio Alcalá

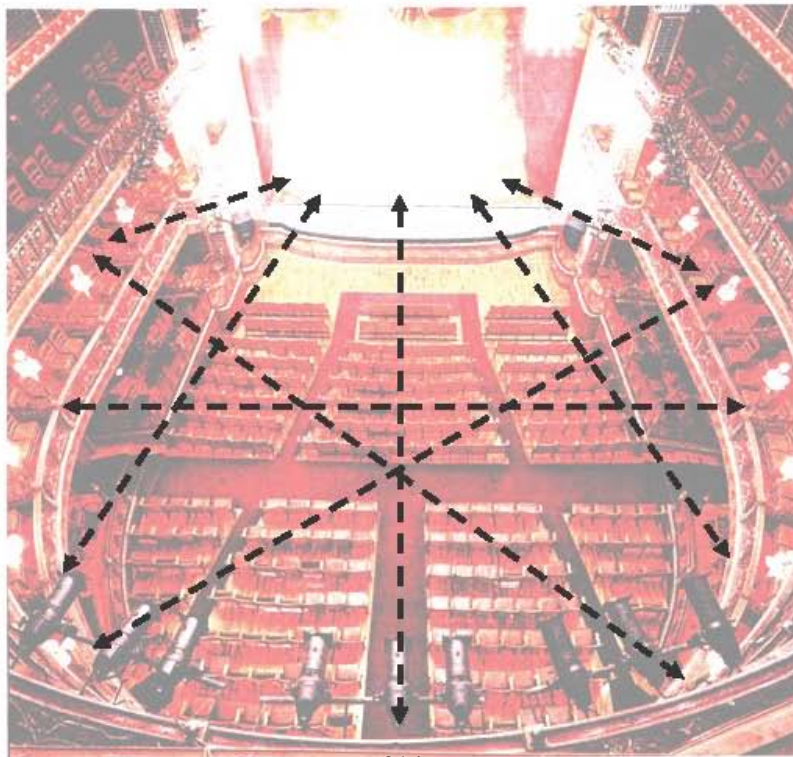


Escala gráfica





Sala del Gran Teatro Nacional



214

Sala del Teatro Juárez



La planta arquitectónica en forma de herradura crea una gran esfera de espacio entro de la sala, un esfera que impacta desde el escenario, y que le da este toque de majestuosidad, lujo y poder frente al publico (página 214). También se crea esto viceversa. Esta forma geométrica genera que todos los presentes puedan observar al escenario y también a ellos mismos, es decir el espacio crea vínculos entre los mismos espectadores (página 214), que en ocasiones en el siglo XIX, cuando ya se conocía la obra que se representaba, era un aspecto más importante que lo que sucedía en el escenario, era entonces un espacio ideal para el encuentro social. Los teatros también contaban vestíbulos de gran tamaño que podrían albergar gran cantidad de visitantes, eran espacios que se utilizaban, característica que favorece al teatro y lo hace importante por su espacio funcional. Tuviese el estilo plástico-arquitectónico que tuviese, fue el espacio que le dio esta importancia a estos teatros, ya que se utilizaban para convivir, para el espectáculo y el ocio de las nuevas clases sociales emergentes que tuvieron la costumbre de asistir a degustar de la ópera y convivir en sus mejores atuendos y en sociedad.

Los teatros fueron espacios para el encuentro social, representaban la cultura de la ciudad, más lujosos fuesen mas reconocimiento adquirirían. Era donde se encontraban el presidente con la clase media y la clase media a veces con la clase baja. Los teatros fueron edificios icónicos del siglo XIX, representan toda la ideología de la época, pero su importancia principal radica en el espacio generado en ellos, ya sea que estuviesen decorados con un estilo ecléctico o con el estilo sobrio del neoclásico, como el Teatro Macedonio Alcalá y el Teatro Degollado respectivamente, siguen siendo edificios representativos para cada ciudad, equiparándose, independientemente del estilo utilizado para su edificación, con la catedral y el ayuntamiento.

Pero lo significativo de los teatros no solo radica en el espacio interior sino también, en algunos teatros, fueron los materiales usados quienes le otorgaron una

mayor importancia al teatro, por el costo elevado generado durante su construcción. Esto sucedió principalmente en el Teatro Juárez y en el Teatro Macedonio Alcalá, donde los altos costos no solo radicaban en decoraciones lujosas de tipo estético como cortinas, butacas con cojines integrados, cornisas y esculturas etc., sino que también lo fueron por las tecnologías usadas como el acero estructural, el cual era un material caro al tener que ser importado del extranjero. Los altos costos de los teatros le proporcionaron un gran valor a estos teatros, ya que fueron teatros que sobrepasaron presupuestos originales y donde el gobierno tomó cartas en el asunto para financiar la obra; es decir intervino dinero de la misma población, convirtiéndolo en una obra pública de alto costo, el cual no podía pasar desapercibido, otorgándole así al mismo tiempo una categoría impuesta por el factor económico.

En la tercera hipótesis me pregunto si fue el creciente número de actores, cantantes e instrumentistas quienes impulsaron la construcción de teatros durante el siglo XIX, aumentaron la calidad y cantidad de orquestas, desarrollaron la música de concierto, impulsaron la creación de compañías de ópera y escuelas de música así como del apoyo creciente a compositores mexicanos.

A lo largo del siglo XIX se fundaron gran cantidad de compañías de ópera, escuelas de música, imprentas y casas de música donde se vendían partituras y pianos. Fueron estas instituciones fundadas en el siglo XIX que conllevaron a que en el siglo XX, ya teniendo estas algunos años recorridos, pudieran apoyar en forma a los nuevos compositores que despuntaron mundialmente con su música como lo fueron por ejemplo Carlos Chávez, M. M. Ponce, José Revueltas entre otros.

Anteriormente a los años de oro de la construcción de teatros la segunda mitad del siglo XIX donde el panorama político y económico era propicio, es lo más probable que hubiera ya músicos preparados que buscaban un espacio donde presentarse. Lo cierto es que fue hasta la mitad del siglo cuando verdaderamente hubo un gran apoyo a las construcciones de teatros o espacios para el espectáculo.

Podemos concluir que no fueron solo los músicos quienes impulsaron o exigieron estas construcciones, sino que también lo fueron los gobernadores, las sociedad y los artistas, pero sobre todo lo fue la ideología que imperaba en la época. Era el *modus vivendi* que adoptó la clase burguesa en el siglo XIX que impulsó a que existieran grandes teatros en su ciudad, ya que el teatro representaba poder adquisitivo, modernidad, estabilidad, y cultura. Estos factores fueron de mayor peso y fueron lo que incitaron a que se construyeran teatros. La fundación de compañías de ópera decidió contar con espacios propicios en la ciudad para presentarse; es decir ¿fue una respuesta a los espacios que se estaban ofreciendo?, esto mismo sucedió con la fundación de orquestas, que en poco tiempo tuvieron espacios donde presentarse. La fundación de escuelas también está ligado con la fundación de las orquestas, ya que muchas de ellas eran de estudiantes o representaban alguna escuela o conservatorio. Estas escuelas ayudaron a que el nivel de ejecución musical subiera entre los músicos al invitar del extranjero a maestros, que daban sus conciertos en giras por diversos teatros en México, a dar cursos o clases magistrales a los alumnos de las escuelas. Aunado a esto se dió a gran escala la construcción de pianos y la elaboración de partituras que en muchos casos fueron realizadas de compositores mexicanos. Ellos, en el siglo XIX, tuvieron un gran público, aunque no todos profesionales sino amateurs como se explica en el trabajo, a quien escribir música que debía imprimirse (imprentas) y venderse (casas de música). La ideología misma de las veladas musicales y de que la mujer debía tocar, si quería ser *mujer de bien*, un instrumento, ayudó a las casas constructoras de pianos y las que los vendían a tener una gran demanda por sus productos.

No podemos olvidar que el factor político y económico ayudó, como se ha mencionado, a construir los teatros. En algunos casos fueron proyectos políticos para realzar o ayudar en época de elecciones a algún político y en otros fue una forma de adornar una un gobierno ya establecido. También es importante el factor eco-

nómico ya que es la fuente principal para cualquier construcción. Pero en general fueron una combinación de factores políticos, económicos, sociales e ideológicos lo que condujo a la construcción de los teatros, y no exclusivamente de los artistas quienes exigían espacios para realizar su trabajo.

La respuesta de la sociedad a la construcción de los teatros fue inmediata. En esta época se acostumbraba vender los palcos por temporada completa, es decir no por concierto como lo conocemos hoy en día. Se compraba el paquete completo sabiendo que durante un mes se representaría casi siempre el mismo programa musical. Ir al teatro era una actividad de esparcimiento que junto con los paseos al exterior y la religión conjuntaban las actividades principales de ocio de la sociedad decimonónica. Con el siglo XX esto cambio radicalmente con la llegada del cine, que sustituyó casi al 100% al teatro.

En el siglo XIX los músicos se encontraban en una situación completamente favorable ya que tenían público que pagaba por adelantado la temporada completa. Pero aun con la critica de Dan Malsmtroem quien afirma que la calidad musical era muy baja, a final de cuentas había una gran aceptación del público, que se formó primeramente en los palacetes de las familias adineradas del siglo, con las tertulias o veladas musicales, práctica que se trasladó al teatro.

Van entonces de la mano las tertulias con la sociedad, la música que requiere de públicos, piano y partituras, y todos ellos de constructoras de pianos e imprentas de partituras.

Uno de los factores más importantes que destinaron a la construcción de los teatros fue entonces la sociedad con su ideología decimonónica heredada de Europa, convirtiendo este suceso en un circulo de necesidades que inicia con la sociedad que como publico exige un teatro y con ello entran varios factores y se desencadenan otros (escuelas, orquestas, sociedades filarmónicas, compañías de ópera, pianos, partituras etc.) y termina con el publico mismo ya que es el quien disfruta del espectáculo.

El método que se utilizó en este trabajo fue el basado en el análisis arquitectónico de Bruno Zevi. En su libro de *Saber ver la arquitectura* se pregunta primeramente si alguna arquitectura puede ser calificada como bella o como no bella. Pero debemos aclarar que la belleza es un término que no se puede tomar de forma literal ya que sería juzgar algo o alguien desde una perspectiva personal. Bruno Zevi lo explica en su libro; los espacios bellos como los que son funcionales, utilizados de acuerdo a sus necesidades y que despierte en el espectador una sensación de bienestar ofreciéndole el espacio a quedarse en él y a la arquitectura no bella como la contraria. Se analizó el espacio desde varios tipos de interpretaciones (política, económica-social, científica y materialista). ¿Será que estas interpretaciones ayudaron a entender si estos espacios para el deleite de la música son propicios de ser llamados como bellos?

En la interpretación política se analiza como el tipo de gobierno influyó de forma directa en la elección del estilo arquitectónico del edificio que se construía, representando el estilo neoclásico al gobierno liberal y a los académicos defensores de las ideas modernas y revolucionarias contra el régimen monacal anterior, y el ecléctico como el estilo predominante en la época del acero estructural y que igualmente representó la modernidad y el progreso pero en este caso la de la segunda mitad del siglo XIX, junto con el gobierno de Porfirio Díaz.

El estilo arquitectónico de la primera mitad del siglo XIX, fue el neoclásico exclusivamente, y este otorga a la arquitectura una gran calidad del espacio. Es primeramente una arquitectura a gran escala, techos altos y espacios amplios. Esta arquitectura con escala sobrehumana permiten el flujo de aire y de luz que provoca en el visitante un estado de comodidad invitándolo a quedarse. Con esta premisa podríamos concluir que según Zevi el Teatro Juárez, Degollado, de la Paz y el Gran Teatro Nacional son bellos en su interior, en su espacio. Pero que pasa en el caso de la arquitectura ecléctica, es decir del Teatro Macedonio Alcalá, que no tiene gran pórtico, o espacios de gran altura. En la interpretación política se

aclara que el estilo predominante durante el porfiriato fue el ecléctico, una arquitectura que utilizaba los avances tecnológicos de la construcción, el acero, recubriéndolo con cantera para no perder visualmente lo que se tenía acostumbrado. Este adelanto técnico–estructural que permitía claros más amplios así como de mayor altura, no fue aprovechado a su máximo en este teatro, que a primera vista parece estar construido con muros de cantera o ladrillo.

Si fuera por la simple fachada recubierta con bajorrelieves, que es verdaderamente una obra de arte plástica, podríamos concluir que este teatro es bello. Pero, ¿Qué es lo bello?. Para cada persona esto tiene un significado distinto, es una calificación muy subjetiva de algo. Calificar que un edificio es bello, es asignar un adjetivo superficial sin conocer verdaderamente el origen del objeto, su historia e incluso sus características arquitectónicas que “podrían” calificar a un edificio como “bello”; la fachada, el proyecto arquitectónico o el espacio ya sea interior o exterior.

La planta arquitectónica de la sala de espectáculos es en forma de herradura, es decir, genera, igualmente que en los teatros con estilo neoclásico, la misma sensación de grandeza, convivencia y bienestar al público espectador y al artista, calificando como el espacio interior de la sala del macedonio Alcalá como parte de una arquitectura bella, según Bruno Zevi.

Las reglas de la arquitectura neoclásica también tienen sus propias reglas, que fueron escritas por los antiguos tratadistas como Palladio y Vitruvio, para denominar una arquitectura como bella o no bella. Pero estas reglas se basan exclusivamente en las proporciones entre los diferentes elementos del edificio. En la parte del análisis científico se nota este trabajo meticuloso, fundamentando las alturas, grosores y proporciones de los diferentes teatros con las leyes escritas por los antiguos tratadistas. Desde esta perspectiva, de la de Vitruvio, la arquitectura sería bella.

En la interpretación económica–social, entra en juego un aspecto fundamental con

el cual no podría siquiera pensarse en la construcción de espacios sin él; el dinero. Esta interpretación tiene más una perspectiva realista, donde se sabe que un edificio se construye ya sea con capital privado de algún inversionista o de un gobierno dispuesto a ayudar con recursos públicos. Esta parte de la interpretación la concluimos sabiendo que si se quiere construir un teatro o cualquier edificio, para “¿tener en el espacios dignos de llamarse bellos?” , es necesario contar con los medios primeramente. Pero la interpretación también tiene una segunda parte, que es la social que combinada con la económica, significa que los espacios que se crean son moldeados por un sistema económico. Este sistema va acompañado de una ideología económica, la cual nos lleva a un estilo arquitectónico predominante. En la segunda mitad del siglo XIX, nos encontramos con el estilo ecléctico, que según Bruno Zevi, representa a las épocas estables política y económicamente. Ciertamente es una arquitectura bastante costosa, como lo fue la barroca, que solo puede darse bajo un sistema económico estable como lo fue justamente el porfiriato. La interpretación económica-social no nos dice directamente si la arquitectura es bella o no, pero si nos asegura que la arquitectura neoclásica o ecléctica bella por sus espacios generados en su interior, son producto de un sistema económica que adopta un estilo representativo, como el suyo.

En la interpretación materialista se habla primeramente de la morfología urbana y su relación con el espacio interior. Los teatros contaban por ejemplo con un vestíbulo, el cual dejaba funcionalmente el ruido de la ciudad al exterior. Esto permitía que no se filtraran ruidos externos a la sala de espectáculos. Es entonces un espacio funcional, un espacio que le da un valor extra al teatro ya que funciona como un amortiguador del ruido, dándole calidad a la sala y al teatro en general; “¿arquitectura bella?” .

A los teatros y edificios en general se les atribuyen valores, son valorados desde la sociedad que, además, no es homogénea. Los edificios no solo son bellos o no. La interpretación materialista también habla propiamente de los materiales sin los

cuales no habría elementos construidos para delimitar el espacio ópticamente. Ya sea que los muros sean de acero con cantera aparente, sean de escombros de claustros demolidos o sean de la cantera más fina de la zona, son elementos constructivos que delimitan espacios, son los que moldean propiamente el espacio interior del teatro. Si todas las anteriores interpretaciones han aclarado que el espacio generado dentro de estos cinco teatros es bello ya sea de acuerdo con Bruno Zevi o con Vitruvio, la interpretación materialista lo confirma nuevamente siendo esta la que genera crea estos espacios.; son estos elementos físicos que no dejan pasar la vista que hacen que se delimite un espacio, que termine con su continuidad para ser admirado por el usuario.

Con ello “ ¿podemos concluir que el espacio en los teatros es de una arquitectura bella?” . Los cinco teatros, menos el Gran Teatro Nacional demolido en 1903, han tenido una permanencia durante el tiempo, siguen en pie, y se les ha dado el mismo uso que se les dio cuando fueron erigidos. Siguen siendo el ícono de cada una de las ciudades y siguen representando el estatus, el bienestar y la cultura. Siguen siendo espacios para el encuentro social, ya no solo de una clase social en específico, que permiten el intercambio de ideas ya sean musicales o de otra índole.

Podríamos decir que los teatros analizados en este trabajo son bellos por el espacio que albergan y por el uso que se le da a ellos. A lo largo del trabajo se critica que los teatros construidos en el siglo XIX no tiene originalidad espacial, no pudiendo ser evaluados entonces como bellos, pero si lo tiene el arquetipo del teatro decimonónico, es decir la planta en forma de herradura y su conversación con el escenario. Es decir, los teatros individualmente no tiene un valor espacial único cada uno, sino que todos en conjunto lo tienen, ya que fue un prototipo que se difundió y se repitió de forma idéntica en todo el mundo, cambiando la decoración interna, los colores, la escala entre otros aspectos.

Teniendo en cuenta que estos teatros han permanecido durante ya mas de un si-



glo, podríamos así asegurar que el querer permanecer dentro de estos espacios sigue vigente. El capital cultural que le otorga un teatro a la ciudad es tan grande que no debería de haber la posibilidad hoy en día de demoler uno de estos, ya que en algunos casos son únicos dentro de la ciudad, sobreentendiendo que estos espacios son bellos, ya sea para el espectador, para el artista o para la ciudad. La última pregunta de la hipótesis es la de si hay relación entre el tamaño del teatro, los materiales utilizados para su edificación, su ubicación, sus tecnologías implementadas con la permanencia y la calidad, diversidad y cantidad de representaciones musicales del teatro. A lo largo de este trabajo se notó que el teatro de mayor tamaño es el Teatro Degollado, el cual no fue propiamente el más importante entre todos o el que las mejores compañías de ópera presentara. Siempre lo fue el teatro de la capital, es decir el de la ciudad de México, quien tuvo el mayor peso e importancia entre todos los teatros, si observamos la tabla (página 224) notamos que muchos de los estrenos se realizaron en el Gran Teatro Nacional incluyendo el Himno Nacional mexicano, dándole a este teatro un gran importancia. No se analizó en este trabajo si la cantidad de representaciones es mayor en uno u otro teatro, pero sí se puede deducir que la calidad de las representaciones siempre fue mayor en el teatro de la capital, al ser este el más lujoso, el más costoso y al que iban las personas más adineradas de todo México incluyendo el presidente mismo quienes podían pagar estrenos de compañías de ópera y de teatro extranjeras que tenían en la mayoría de los casos mejor calidad musical. Paradójicamente este teatro es el más pequeño en cuanto a su tamaño e incluso su escala dentro de la ciudad era pequeño y es probable que esa sea la razón por la que se sustituyó en el siglo XX por el palacio de Bellas Artes. Los teatros de provincia, como lo fueron el teatro Juárez, el Degollado, el de la Paz y el Macedonio Alcalá tuvieron gran importancia por lo que ya se mencionó anteriormente, pero no tuvieron el privilegio de estrenar las obras de mayor importancia para la nación como pasó en el Gran Teatro Nacional. En ellos se realizaban

Fecha de estreno	Obra musical (Ópera)	Compositor	Teatro
16 de septiembre 1854	<i>Himno Nacional</i>	Bocanegra	Gran Teatro Nacional
11 de abril 1852	<i>Leonor</i>	Luis Baca	Gran Teatro Nacional (Santa Anna)
1855	<i>Jugar con fuego</i>	Francisco Barbieri	Gran Teatro Nacional
1859	<i>Catalina de Guisa</i>	Cenobio Paniagua	Gran Teatro Nacional
1863	<i>Pietro d'Abano</i>	Cenobio Paniagua	Gran Teatro Nacional
1863	<i>Romeo</i>	Melesio Morales	Gran Teatro Nacional
1866	<i>Ildegonda</i>	Melesio Morales	Gran Teatro Nacional (Teatro Imperial)
1871	<i>Guatemotzin</i>	Aniceto Ortega	Gran Teatro Nacional
1876	<i>Un paso por Santa Anita</i>	Antonio Barilli	Gran Teatro Nacional
1778	<i>Gino Corsini</i>	Melesio Morales	Gran Teatro Nacional
1877	<i>A cual más feo</i>	Lauro Beristáin	Gran Teatro Nacional
1891	<i>Cleopatra</i>	Melesio Morales	Gran Teatro Nacional
1893	<i>Keofar</i>	Felipe Villanueva	Gran Teatro Nacional
1900	<i>Atzimba</i>	Ricardo Castro	Gran Teatro Nacional
1901	<i>El rey poeta</i>	Gustavo E. Campa	Gran Teatro Nacional
1903	<i>Zulema</i>	Ernesto Elorduy	Gran Teatro Nacional
1906	<i>La légende de Rudel</i>	Ricardo Castro	Gran Teatro Nacional

Tabla de algunas pocas composiciones estrenadas durante el siglo XIX

los reestrenos colocándose probablemente en el segundo lugar.

En este trabajo se puede concluir que son muchos los factores que intervienen para que un edificio se convierta en significativo y pueda permanecer en el tiempo sin perder sus cualidades y usos originales. Siempre juegan un papel importante los materiales y tecnologías (que deben resistir a la intemperie y a los desastres naturales como los temblores y los sistemas constructivos, más modernos éstos sean mayor probabilidad hay que el edificio no se desmorone), la ubicación (más estratégica mayor posibilidad de permanencia, menos conveniente su ubicación más probabilidad de desaparecer o decaer), También podemos incluir el factor del tamaño, aunque este no influya directamente a que un edificio permanezca en el tiempo o no. El único de los cinco teatros analizados que desapareció completamente fue el Gran Teatro Nacional, que es el de menor escala de todos. Aun así no fue su tamaño lo que condujo a su desaparición y sustitución por el Palacio de Bellas Artes, el cual contaba con una mayor escala, probablemente más adecuada para una capital. Lo cierto es que el Gran Teatro Nacional contaba con malos materiales y una tecnología constructiva no adecuada para la ciudad de México. En el siglo XIX ya se conocían los riesgos que podía presentarse al construir en la ciudad, por su terreno lodoso e inestable, pero no se tenían aún las tecnologías adecuadas para hacer cimentaciones de acuerdo al tipo de suelo. Fue por tal que después del temblor de 1894, el Gran Teatro Nacional, sufrió grandes fisuras las cuales ya requerían de un costo muy alto para ser reparadas. Es decir en este teatro no le falló el factor tamaño pero si el factor de materiales y de tecnología, así como el de ubicación ya que se ubicaba en una calle de centro, pero no frente a una plaza, como lo fue en los demás teatros. Todos estos factores que no son exclusivamente todos, que menciono en la última pregunta de la introducción llevó a tomar la decisión de derribar este teatro ya que no cumplía los elementos para permanecer en el tiempo.

Pero no solo intervienen los factores plásticos o físicos que hacen que un edificio

permanezca o que tenga mayor o menor éxito uno que otro, en la mayoría de los casos son los factores sociales lo más importantes, ya que es la sociedad quien denomina a estos espacios como inmuebles únicos que deben ser conservados en su estado original. Los teatros significan, ya sea para la nación o para una simple ciudad, un ícono representativo de ella. Por ejemplo el Teatro Macedonio Alcalá y el Teatro Juárez son teatros que se han convertido en edificios representativos de sus estados, Oaxaca y Guanajuato respectivamente, cuidando su integridad, su aspecto y su vida cultural que siguen teniendo. Pero también hay casos contrarios como lo fue el caso del Teatro de la Paz y del Gran Teatro Nacional, donde el valor social otorgado por parte de la comunidad no rescató las remodelaciones drásticas realizadas en uno o la desaparición total del segundo teatro. En el primer caso, del Gran Teatro Nacional, la creciente mancha urbana y la necesidad de modernizar el centro histórico de la ciudad, a que se demoliera este histórico edificio dentro del cual se escuchó por primera vez el Himno Nacional. El hecho de que se estrenara en esta sala una de las himnos más importante para la nación así como la visita de grandes personalidad en el mundo del espectáculo y la música como lo fueron Ángela Peralta y Ricardo Castro no bastaron para evitar esta demolición. Para el gobierno de Porfirio Díaz fue mucho más importante construir un Teatro que fueron aun más lujoso y a una gran escala de acuerdo con la extensión de la ciudad que estaba empezando a crecer. Fue la ambición de un teatro más vistoso, de mayores dimensiones y con una mejor ubicación que la del Gran Teatro Nacional, aunado con la modernización que necesitaba el emplazamiento de calles y manzanas en el centro histórico que acabó con 100 años de vida del Gran Teatro Nacional.

En el caso del Teatro de la Paz no se sabe con exactitud porque se tomó la decisión de cambiar por completo el interior del teatro, incluso no hay fotografía alguna de cómo lucí al interior. Lo que podemos asegurar hoy en día que esa decisión, de no conservar la decoración original, es la razón por la que este teatro

emblemático para la ciudad de San Luis no tenga tanto renombre como el caso del Teatro Juárez, el Macedonio Alcalá y el Degollado (y seguramente muchos otros que no se mencionan en este trabajo), al no tener este destello del pasado en su interior, factor que para la sociedad es sumamente importante, ya que genera identidad nacional al contar el espacio una historia.






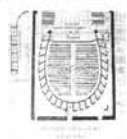








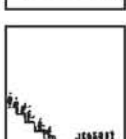



Toda arquitectura es resultado de varios factores que intervienen y se entrelazan como los intereses políticos, económicos, sociales, culturales entre muchos otros. En muchas ocasiones el arquitecto es solo un intermediario entre el edificio en pie y los intereses que llevaron a que existiera. Podría ser que ¿el estilo arquitectónico utilizado es también resultado de todo un sistema ya sea académico o político que dicta normas a seguir, adoptando el arquitecto un lenguaje arquitectónico probablemente “impuesto” ?.

En el siglo XIX el teatro representa el estilo de vida, los intereses, el sistema político, la economía y sobre todo la ideología de la sociedad. En esta tesis se investigó sobre la historia de los teatros, los antecedentes de la planta arquitectura de forma de herradura que dominó en los teatros del siglo XIX, se mencionan los factores políticos, los económicos y sobre todo los culturales, las costumbres así como de la influencia de las corrientes arquitectónicas en los teatros.

Pero queda claro que varios temas quedan pendientes para ser desarrollados en investigaciones posteriores. En la arquitectura será por ejemplo la acústica, el estudio minucioso de la estructura y de los sistemas constructivos, la iluminación (instalaciones eléctricas originales y las actuales) y ventilación (original y actual). También queda diferida el estudio de los cambios estructurales y de uso dentro de los teatros que se han realizado a lo largo de los años así como de su restauración sugerida o realizada.

Los teatros son hitos urbanos que representan una época en la historia de nuestro país y se han convertido en símbolos para una ciudad, siendo nuestro deber cuidarlos, conocerlos y estudiarlos.

# Índice de Imágenes


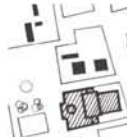







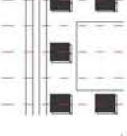
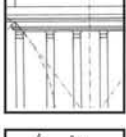

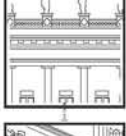

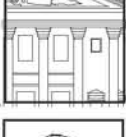


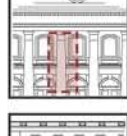
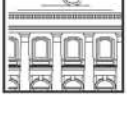
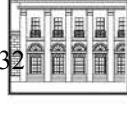
1		Casimiro Castro y Juan Campillo. <u>México y sus alrededores. 1854.</u> <a href="http://loquefuimos.tumblr.com/post">http://loquefuimos.tumblr.com/post</a>		Esquema del Teatro Isabelino. <a href="http://wordpress.com">http://wordpress.com</a>	28
8		Pareja bailando. S.XIX. Litografía anónima. <a href="http://taringa.net">http://taringa.net</a>		Isométrico del Teatro Olímpico de Vicenza 1580 de Andrea Palladio, Polimnia Zacarías, Capistrán, 35.	29
11		Capitel corintio. Ilustración de Palladio. <u>Los cuatro libros de la Arquitectura.</u>		Planta arquitectónica del proyecto para el Teatro Tordinona, 1671-1695, en Roma de Carlo Fontana, Polimnia Zacarías, Capistrán, 38.	30
12		Litografía "Una tarde en la ciudad", Barranco Chavarría, Alberto.		Nuevo Coliseo, Litografía a lápiz. <a href="http://:circulosdeestudio-centrohistoricoblogspot.com">http://:circulosdeestudio-centrohistoricoblogspot.com</a> .	32
15		Litografía "Una tarde en el Zócalo", Barranco Chavarría, Alberto.		Portada de la partitura de <u>Juanita</u> de Juventino Rosas, Mazurca para piano solo.	34
21		Litografía del Gran Teatro Nacional. Grabado, autor anónimo.		Nacionalización de bienes eclesiásticos. <a href="http://:wordpress.com">http://:wordpress.com</a> .	38
24		Esquema del Teatro Griego y su desarrollo.		Imagen de calle Mecateros, hoy 5 de mayo, al fondo el Gran Teatro Nacional. Espinosa, López.	40
25		Esquema del Teatro Griego sobre un declive natural		Ex Convento San Pablo, primer convento de la orden de los dominicos. <a href="http://:bibliotecajuandecordova.mx">http://:bibliotecajuandecordova.mx</a>	42
26		Teatro de Epidauro de Argólida, Grecia siglo IV a.C. <a href="http://guiadegrecia.com">http://guiadegrecia.com</a>		"Las bombas de desagüe funcionando", Obras Municipales, Publicación "La Patria Ilustrada", 1889/05/20, Ciudad de México, Distrito Federal, México, pagina 7.	43

49		Portada de la partitura de la ópera Idegonda de Melesio Morales.		Litografía de una tertulia, S.XIX. <a href="http://airesdechile.blogspot.com">http://airesdechile.blogspot.com</a>	69
50		Publicidad de pianos. <a href="http://books.openedition.org">http://books.openedition.org</a> , A.Wagner y Levien. Sucs.		Portada de la “ La campana de la Independencia” de Ernesto Elorduy. Foto: Biblioteca Candelario Huízar del Conservatorio Nacional de Música de México.	70
51		Grabado antiguo. Publicidad Antigua de pianos Steinway 1895.		Portada de la partitura del “ Himno Nacional Mexicano” transcrito para el piano por Ricardo Castro. Foto: colección particular.	70
52		Tienda, Pianos, Instrumentos y repertorio de música, A. Wagner y Levien. Fototeca Antica. Miranda, Ricardo, 1.		Portada de la partitura “ Los eléctricos, polka para piano” de Salvador Morlet. Quirarte, Vicente, 13	71
53		Portada de la partitura, “ La cantinera, polka para piano” , de Juventino Rosas. Litografía.		Portada de la partitura de la “ Marcha Zaragoza” de Aniceto Ortege. Foto: Miranda y Tello, 25.	71
55		Mujer al piano S.XIX. <a href="http://dmodaenvla.com">http://dmodaenvla.com</a>		Clara Schumann al piano <a href="http://blogs.wfmt.com">http://blogs.wfmt.com</a>	73
56		Vallete y Cía. Retrato de damas. Fototeca Antica/Colección Jorge Carretero Madrid, Miranda, Ricardo, 20.		Foto de María Sara Trujillo, imagen del artículo “ Mujeres en la música del S. XIX” , DE Marta Rosales. Revista “ El Salvador investiga” .	74
59		Dibujo al final de varias partituras, Fotografía; Yael Bitrán.		“ Ojos Negros” , 1891, Detalle de una partitura de Juventino Rosas	76
60		Tertulia en los famosos “ salones de Madame” del siglo XIX. <a href="http://jverne.net">http://jverne.net</a>		Teatro de Santa Anna, en la época en que debutó Ángela Peralta. De María y Campos, A Ángela Peralta, El Ruiseñor, México, Ediciones Xochitl, 1944.	78
63		Litografía del Gran Teatro Nacional. Colección Eduardo Contreras Soto. Miranda ,Ricardo, 158.		Mujeres con un cartel. “ Votes for women” .	80

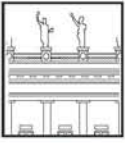
81		Detalle de “ Atrio del Convento de San Francisco”, México y sus alrededores. Litografía de Decaen. México 1855–1856.		Fachada del Gran Teatro Nacional, Teatro Juárez, Teatro Degollado y Teatro de la Paz , con intervención geométrica	106
82		Detalle de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, anónimo, siglo XVIII, óleo/tela.		Esquema de la intervención realizada a la Calle de Mecateros, hoy 5 de mayo, demoliendo consigo el Gran Teatro Nacional.	109
85		“ Perspectiva del jardín de la Plaza principal de México” Ignacio Triguera, Memoria de los ramos municipales correspondientes al semestre de julio a diciembre de 1866, presentado a S.M. el emperador por alcalde municipal de la ciudad de México, 1867.		Plano de la Ciudad de México en el siglo XIX, con intervención. Escala:	110
				Plano de la localización del Teatro Juárez en Guanajuato. Escala:	113
88		Interior del Gran Teatro Nacional. Colección Eduardo Contreras Soto. Miranda, Ricardo, 160.		Plano de la Ciudad de Guanajuato, principios del siglo XIX, con intervención.	114
92		Plantas arquitectónicas de los cinco teatros con intervención.		Plano de localización del Teatro Degollado en Guadalajara.	116
96		Fachada del Gran Teatro Nacional con intervención. Sin Escala.		Plano de la Ciudad de Guadalajara, 1813. Original existente en The British Library Department o Manuscripts, Londres, Inglaterra.	117
100		Corte Longitudinal del Gran Teatro Nacional, Teatro Juárez y Teatro de la Paz con intervención.		Plano de la localización del Teatro de la Paz en San Luis Potosí.	120
103		Corte longitudinal del Teatro Macedonio Alcalá con intervención. Sin Escala.		Plano de San Luis Potosí, 1898, con intervención.	121
105		Detalle del corte longitudinal del Gran Teatro Nacional. Sin Escala		Plano de la localización del Teatro Macedonio Alcalá en Oaxaca.	123



124		Plano de Oaxaca, Primer tercio del Siglo XIX, con intervención.		“ Teatro Macedonio Alcalá” Mayolo Ramírez. Lápiz y acuarela/papel. 80x120 cm, 2002, Ciudad de México. Arrijoa Días, Viruel, 13.	151
126		Interior del Antiguo Teatro Nacional. Óleo de Pedro Gualdi. Utrilla Hernández, Alejandra, 21.		Balcon del Teatro Macedonio Alcalá, Arrijoa Díaz Viruel, 6.	152
130		Litografía del Teatro de Santa Anna (Gran Teatro Nacional). <a href="http://ciudadanosenred.com">http://ciudadanosenred.com</a>		Boleto de promoción para la inauguración del Teatro Macedonio Alcalá. El <i>Ideal</i> , Oaxaca 5 de septiembre de 1909. Arrijoa Díaz, Viruel, 79.	153
133		Fotografía de la Fachada del Teatro Juárez. <a href="http://conaculta.gob.mx">http://conaculta.gob.mx</a>		Bustamante L. y Cia. “ Fachada del casino Luis Mier y Terán (1909)” . AGN. Propiedad artística y literaria.	153
135		Oleo de MANUEL Leal alusivo a la Inauguración del Teatro Juárez, con la ópera de Aida. Teatro Juárez, 65.		Inauguración del Teatro Casino Luis Mier y Terán, Revista Ilustrada Prosa y Verso, Oaxaca, Octubre 1909. Arrijoa Díaz Viruel, 80.	154
138		Fachada del Teatro Degollado, 1957. Ayuntamiento de Guadalajara. Fotógrafo: anónimo.		Interpretación espacial de las estructuras de la planta arquitectónica de San Pedro de Miguel Ángel según Bonanni. Bruno Zevi, 31.	159
142		Croquis del Teatro Degollado. Autor: Marco Gutiérrez. <a href="http://:bmomshin.xiw.com">http://:bmomshin.xiw.com</a>		Negativo fotográfico de la planta arquitectónica de San Pedro de Miguel Ángel según Bonanni. Bruno Zevi, 29.	159
145		Fotografía del Teatro de la Paz, <a href="http://:ciudadesporfirianas.com">http://:ciudadesporfirianas.com</a>		Esquema de espacio exterior e la planta a de San Pedro de Miguel Ángel según Bonanni. Bruno Zevi, 30.	159
148		Interior del Teatro de San Luis Potosí. P. Romero, S.XIX. Acuarela sobre papel, Museo Regional Potosino, INAH.		Esquema del espacio interior de la planta a de San Pedro de Miguel Ángel según Bonanni. Bruno Zevi, 30.	159
150		Telón de boca del Teatro Macedonio Alcalá. Arrijoa Días, Viruel, 2.		Esquema de la planta arquitectónica del Gran Teatro Nacional según la interpretación de Bruno Zevi, con intervención.	160

162		Esquema de la planta arquitectónica del Teatro de la Paz, Teatro Macedonio Alcalá y Teatro Degollado según interpretación de Bruno Zevi. Sin Escala.		Plano de ubicación del Teatro de la Paz con intervención. Sin escala.	184
164		Telón de boca del Teatro Macedonio Alcalá. Arrijoa Días, Viruel, 2.		Plano de ubicación del Teatro Juárez con intervención. Sin escala	184
165		Interior el Teatro Juárez, tocador. Teatro Juárez, 128.		Planta arquitectónica del Teatro Degollado. Sin Escala.	185
166		Interior dl Antiguo Teatro Nacional. Óleo de Pedro Gualdi. Utrilla Hernández, Alejandra, 21.		Planta arquitectónica del Teatro Degollado con intervención. Sin escala	186
168		Ceremonia de inauguración del teatro Casino Mier y Terán, 5 de septiembre de 1909. Arrijoa Días, Viruel, 54.		Detalle de las columnas del pórtico de la planta arquitectónica con intervención del Teatro Degollado. Sin Escala.	187
174		Fachada del Gran Teatro Nacional y el Teatro de la Paz con intervención geométrica. Sin Escala.		Detalle de la columna de la Fachada del Teatro Degollado con intervención. Sin escala.	189
176		Fachada del Teatro Juárez. Sin Escala		Planta arquitectónica del Gran Teatro Nacional con intervención. Sin escala.	190
178		Fachada del Teatro Degollado. Sin Escala		Planta arquitectónica del Teatro de la Paz con intervención. Sin escala	191
180		Fachada del Teatro Macedonio Alcalá. Sin escala.		Fachada del Teatro de la Paz con intervención. Sin escala.	192
182		Fachada del Teatro de la Paz. Sin escala.		Fachada del Gran Teatro Nacional, Teatro Degollado y Teatro de la Paz con intervención (línea del tiempo).	196

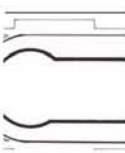
199 Fachadas del Teatro Juárez y Teatro Macedonio Alcalá con intervención (línea del tiempo).



209 Publicidad. Teatro Iturbide Baile de Mascaras. Utrilla Hernández, Alejandra, 198.



211 Esquema de las plantas arquitectónicas del Gran Teatro Nacional, Teatro Juárez Teatro Degollado, Teatro de la Paz y Teatro Macedonio Alcalá haciendo énfasis en su sala de espectáculos.



212 Interior dl Antiguo Teatro Nacional con intervención. Óleo de Pedro Gualdi. Utrilla Hernández, Alejandra, 21.



212 Fotografía de la sala de espectáculos del Teatro Juárez con intervención . Teatro Juárez, 132.



# Bibliografía

- ALCOCER PULIDO, IGNACIO, La música en Guanajuato, Guanajuato, Guanajuato; Ediciones La Rana, 2000.
- ALVAREZ, FRANCISCO MANUEL. El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México, México, A. Carranza y Comp. Impresores, 1906.
- ARAGON MARIA EUGENIA, El teatro Nacional de la ciudad de México 1841.1901, Tesis, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, México, 1995.
- Artes de México, Revista-Libro bimestral, Música de la Independencia a la Revolución, Numero 97, Marzo 2010.
- ARRIOJA DÍAZ VIRUEL, LUIS ALBERTO, GAMBOA OJEDA, LETICIA, SANCHEZ SILVA, CARLOS. Historia gráfica del Teatro Macedonio Alcalá: Centenario, Oaxaca-Oaxaca: centenario, 2009.
- Arquitectura en el valle de San Luis Potosí: cuatrocientos años. Multiva Grupo Financiero Fondo Cultural Bancen, Primera edición 1992.
- BARRANCO CHAVARRÍA, ALBERTO, Crónicas de la Ciudad de México, Ed. Clío, 1a edición , México 1999.
- BERANEK, LEO LEROY, Concert halls and opera houses : music, acoustics, and architecture, Pie de imprenta New York : Springer Verlag, 2004
- BUSTAMANTE VASCONCELOS, ALBERTO. C.1974, Apuntes sobre el Teatro Macedonio Alcalá, primitivamente llamado Luis Mier y Terán, y por corto tiempo Jesús Carranza, Oaxaca, mecanoescrito, (en: FCBV).
- DAN MALMSTRÖM, Introducción a la Historia de la música mexicana, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- CERVANTES, EMRIQUE, Bosquejo del desarrollo de la Ciudad de Guanajuato, Ediciones La Rana, Cultura para el tercer milenio, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Primera edición en la colección *Nuestra Cultura*, México, 2004.

- CLARCK, ROGER Y PAUSE MACHAEL. Arquitectura: temas de composición. Tercera Edición, Editorial Gustavo Gili, México, 1997.
- DE LA LUZ CARREGA, MARÍA. El estado de San Luis. TELMEX, Ediciones Nueva Guía S.A. de C.V. Investigación y textos.
- DUGAST, JACQUES. La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX. Paidós, Barcelona, 2003.
- ECHEVERRÍA, BOLÍVAR. Definición de la cultura, Pie de imprenta México, D.F. : Itaca : Fondo de Cultura Económica, 2010
- ESPINOSA LÓPEZ, ENRIQUE. Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980. Ediciones Espinosa L., México D.F., 1991.
- FLORESCANO, ENRIQUE. 1750-1808: la época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico. Cuaderno de trabajo del Departamento de Investigaciones Históricas, INAH. 1974.
- GAMBOA OJEDA, LETICIA, El Teatro Luis Mier y Terán (personajes y vicisitudes de un proyecto empresarial), ponencia presentada en el Primer Encuentro de Historiadores Poblano Oaxaqueños, Oaxaca, Julio, inédita.2004.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, ESTRELLITA. Teatro Degollado / imágenes para la concordia Arturo Camacho Becerra ; investigación y textos Estrellita García Fernández ; fotografía David Chavolla, Pie de imprenta México, D.F. : Landucci, 2005
- GONZÁLEZ SERVÍN, MARIA LILIA. Aspectos para el estudio de la arquitectura del siglo XIX en México. Coordinación de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, 2013.
- GUTIERREZFLORES ALATORRE, BLAS JOSÉ. Leyes de Reforma: colección de las disposiciones que se conocen con este nombre, publicadas desde el año de 1855 al de 1868. formada y anotada por Blas José Gutiérrez.
- HARNECKER, MARTHA. Haciendo lo imposible; la izquierda en el umbral del Siglo XXI, México: Siglo XXI: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 1999.

HIDALGO, AURELIO. El teatro degollado. Pie de imprenta Guadalajara : Gobierno del estado, 1966.

La gran bóveda del Teatro Degollado y su extraordinaria pintura. Guadalajara: Cardona, 1957.

HIRA DE GORTARI, GABRIELA Y HERNÁNDEZ FRANYUTI REGINA. La Ciudad de México y el Distrito Federal; una historia compartida. Departamento del Distrito Federal, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Primera Edición 1988, México D.F.

KATZMAN, ISRAEL. Arquitectura del siglo XIX en México, Pie de imprenta México : Editorial Trillas, 1993.

LIRA VASQUEZ, CARLOS. Oaxaca rumbo a la modernidad. México, UAMA.CONACYT. 2008.

LUIS ALBERTO ARRIJOJA DÍAS VIRUELL, LETICIA GAMBOA OJEDA, CARLOS SANCHEZ SILVA, Historia gráfica del Teatro Macedonio Alcalá. Pie de imprenta Oaxaca, Oax. : Centenario, 2009.

LOPEZ RANGEL, RAFAEL. Arquitectura y subdesarrollo en América Latina, Universidad autónoma, instituto de ciencias. departamento de investigaciones arquitectónicas y urbanísticas, Puebla, 1975.

MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. Breve historia del teatro mexicano. México. Ed.de Andrea, 1958.

Teatros en la Ciudad de México, Colección popular Ciudad de México 1974.

Los teatros en la Ciudad de México, Pie de imprenta México : Departamento del D. F., Secretaria de Obras y Servicios, 1974.

Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960), México D.F.: INBA, 2000.

Sueño y realidad del teatro. México: INBA, 1949.

MANUEL MAÑÓN. Historia del Teatro Principal de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009.

Historia del viejo gran Teatro Nacional de México, edición Giovanna Recchia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009.

MAZA, FRANCISCO DE LA. Plano de la ciudad de México de Pedro de Arrieta. México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

MIRANDA, RICARDO Y TELLO, AURELIANO(coord.) El patrimonio Histórico y Cultural de México (1810–2010). Vol. IV. La música en los siglos XIX y XX. Colección coordinada por Enrique Florescano. México 2013.

MONROY, MARIA ISABEL Y CALVILLO UNNA, TOMAS. Historia breve San Luis Potosí Sección de obras de Historia, Fideicomiso Historias de las Américas, Serie; Historias Breves, Ed. El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, Segunda Edición, 2011.

MONTEJANO Y AGUIÑAGA, RAFAEL. Los Teatros de la Ciudad de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, San Luis Potosí, México, 1º Edición 1995, 1º reimpresión, 2003.

MONTES DE OCA Y SILVA, JOSE. El teatro degollado, Pie de imprenta [Guadalajara, jal.]: Gobierno del estado de Jalisco, 1964.

MORALES, MARIA DOLORES Y MAS. RAFAEL (coord.), Continuidades y rupturas urbanas en los siglos XVIII y XIX: un ensayo comparativo entre México y España. Memoria del II Simposio Internacional sobre Historia del centro Histórico de la Ciudad de México. Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México, Muy Noble y Leal Ciudad de México, Gobierno de la Ciudad de México, México, Primera Edición 2000.

OROZCO, FERNANDO. Fechas históricas de México: las efemérides más destacadas desde la época prehispánica hasta nuestros días.

ORTIZ LAJOUS, JAIME. Oaxaca, Tesoros del Centro Histórico, Segunda Edición, México 1994.

- OSORIO MENDOZA, TERESA ISOLDA Y BARRERA, DANIEL. Arquitectura en el valle de San Luis Potosí: cuatrocientos años. Multiva Grupo Financiero Fondo Cultural Bancen, Primera edición 1992.
- POLIMNIA ZACARÍAS, CAPISTRAN. El saber de la arquitectura en los teatros veracruzanos del siglo XIX. Facultad de Arquitectura, Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM, 2009.
- QUIRARTE, VICENTE. Artes de México, Revista-Libro bimestral, Música de la Independencia a la Revolución, Numero 97, Marzo 2010.
- RODRIGUEZ, NAZARET Y ESTRADA, SALVADOR. El teatro en Guanajuato: la destilación del ritual escénico: la memoria de lo efímero. Ediciones La Rana, 1ª edición en colección Tercer Milenio, Guanajuato, México, 2000.
- ROJAS RAMIREZ, JORGE ANTONIO, Configuración estructural de la arquitectura del siglo XIX: un camino hacia su restauración. Tesis para obtener el grado de Doctor en Arquitectura, Colección Científica, UNAM, 1999.
- ROMERO G. JESUS. Efemérides de la Música Mexicana, Vol.1. Enero-Junio, Editorial Cenidim, México, Primera edición, 1993.
- ROSALES, MARTA. Mujeres en la Música del siglo XIX, Revista El Salvador Investiga.
- ROTH, LELAND M. Entender la arquitectura; sus elementos, historia y significado, Editorial Gustavo Gili, SL. España, 2007.
- RUIZ CASTAÑEDA, MARÍA DEL CARMEN, La Ciudad de México en el siglo XIX.
- SASSEN, SASKIA. La ciudad global.
- SARTOR, MARIO, Arquitectura y urbanismo en nueva España; S.XVI, Arte Novohispano, Grupo Azabache, Traducción de Pedro Berruecos y Marzia Branca, Italia 1992.
- Teatro Juárez, Pie de imprenta Guanajuato, Gto. : La Rana : [Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato], 2000.
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO. La ciudad de los palacios, México: Vuelta, 1990.



UTRILLA HERNANDEZ, ALEJANDRA. La ciudad de México y sus teatros durante el nuevo siglo XIX, Tesis para obtener el grado de maestro en artes visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado den artes visuales, UNAM, 2010.

VITRUVIO POLION, MARCO LUCIO. Los diez libros de arquitectura, (traducción por Agustín Blánquez), Barcelona, Ed. Iberia, 1955.

ZEVI, BRUNO. Saber ver la Arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura, traducción por Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Editorial Poseidon –Buenos Aires, 1951.

