

TRÁNSITOS E INTERVALOS DE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO

Arquitectura y ciudad del
Movimiento Moderno en México

Ivan San Martín Córdova
Alejandro Leal Menegus
COORDINADORES



**TRÁNSITOS E INTERVALOS
DE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO**
Arquitectura y ciudad
del Movimiento Moderno en México

Ivan San Martín Córdova

Alejandro Leal Menegus

COORDINADORES

El contenido de los artículos es totalmente responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de Docomomo México.

Los textos incluidos en este libro son productos originales del trabajo intelectual de cada uno de sus autores, quienes han declarado contar con la cesión de derechos correspondientes, por lo cual liberan a Docomomo México de toda responsabilidad presente o futura que pudiera surgir con motivo de la publicación del libro.

Este producto académico ha sido dictaminado por un Comité científico externo que avala su calidad.

Imagen de portada: Anteproyecto de edificio de departamentos en Polanco, CdMx, años cincuenta, Ramón Torres y Héctor Velázquez. Fondo Ramón Torres, Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM

Diagramación: Martín Sánchez A.
para Estampa Artes Gráficas, S.A. de C.V.

Diseño de forros, entradas capitulares e índice:
Ricardo González Bugarín, Morfina Editorial

Corrección de estilo y cuidado de la edición:
Leonardo Solórzano

Primera edición: abril de 2020
D. R. © Documentación y Conservación
del Movimiento Moderno (Docomomo México)
Sierra Mazapil 135, Lomas de Chapultepec,
C.P. 11000 Ciudad de México.

ISBN: 978-607-8059-33-1

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

II EL EDIFICIO PÚBLICO: discursos modernos desde el Estado

- 127 *Los discursos del poder: la fotografía aérea y la difusión de la modernidad urbana*
Alejandrina Escudero Morales
- 141 *Reminiscencias y desconuelos: los aeropuertos de México y Acapulco de mediados del siglo XX*
Louise Noelle
- 149 *Técnica y estética en los edificios para la salud de Enrique Yáñez (1964-1970)*
Lourdes Cruz González Franco
- 165 *Presencia del museo en el equipamiento cultural urbano en la Ciudad de México*
Yani Herreman
- 177 *Arquitectura e imaginarios pueblerinos. La creación de equipamiento cultural y turístico para la región lacustre de Pátzcuaro, Michoacán (1931-1942)*
Catherine R. Ettinger McEnulty
- 195 *Arquitectura de Estado: «Deporte para todos». Unidad Deportiva “Adolfo López Mateos” y Unidad Deportiva Revolución, Guadalajara, Jalisco*
Claudia Rueda Velázquez
- 209 *Los teatros al aire libre en México. De la estrategia comercial al triunfo ideológico*
Ivan San Martín Córdova
- 233 *El discurso moderno de la obra pública de Gonzalo Santos en San Luis Potosí*
Jesús V. Villar Rubio
- 247 *Escuelas para una educación socialista en la Ciudad de México: las “escuelas del millón de pesos”*
Lucía Santa Ana Lozada
- 257 *Arquitectura escolar moderna en la ciudad de Oaxaca. Un acercamiento a sus estrategias proyectuales*
Fabrizio Lázaro Villaverde
Edith Cota Castillejos
- 269 *Permanencias de la modernidad arquitectónica en Progreso, Yucatán: el equipamiento educativo*
Josefina del Carmen Campos Gutiérrez
- 283 *El discurso del poder en el equipamiento moderno en Yucatán*
Elvia María González Canto
- 297 *Del discurso al lenguaje arquitectónico. El proyecto educativo del Plan de Once Años y el Centro Regional de Educación en Ciudad Guzmán, Jalisco*
Luis Alberto Mendoza Pérez
- 309 *La Ciudad Universitaria de Nuevo León*
Armando V. Flores Salazar

Anteproyecto Centro Urbano, CdMx, 1957, Augusto H. Álvarez. Fondo Augusto H. Álvarez,
dibujo de Ricardo Flores, Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM.

SEGUNDA PARTE

EL EDIFICIO PÚBLICO: discursos modernos desde el Estado



Los teatros al aire libre en México

De la estrategia comercial al triunfo ideológico

Ivan San Martín Córdova
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa.”
–*Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (1917), artículo 4º

A la arquitectura la solemos dividir en *géneros* para su mejor comprensión como un hecho cultural, pues esta clasificación nos acompaña desde los primeros momentos en que se gesta un encargo profesional, cuando atisbamos los casos análogos edificados y pertenecientes a ese mismo género, ya sean el educativo, hospitalario, religioso, habitacional o recreativo –por mencionar algunos– con el fin de aprender de las obras realizadas. En términos generales, estos géneros han persistido durante siglos –pues a pesar de los cambios, la naturaleza humana se mantiene muy persistente– aunque, desde luego, sus formas y concepciones varían de acuerdo a la cultura, como ocurre con un templo griego, una pirámide mesoamericana o una parroquia católica, todas ellas pertenecientes al género religioso. Por la diversidad cultural de la actividad humana, cada género solemos dividirlo en subgéneros, lo que nos permite aproximarnos a la particularidad de una necesidad arquitectónica, como ha ocurrido con el género recreativo, que puede agrupar a teatros, cines, circos, restaurantes o parques, sin que por ello los límites entre uno y otro sean estáticos, pues un teatro lo mismo puede concebirse como actividad recreativa que como educativa. Finalmente, no son divisiones ontológicas, sino herramientas del conocimiento que nos permiten aproximarnos al complejo asunto cultural de la arquitectura.

Desde ese tenor, la historiografía de la arquitectura se vale para su estudio de muchos métodos de aproxi-

mación: por estilo, por obras, por autores, por periodo histórico, por género arquitectónico, etcétera,¹ pues permite, a quienes nos dedicamos a historiarla, a una mayor comprensión como producto histórico y, en algunos casos –no en todos–, su valoración como patrimonio construido, y por lo mismo, susceptible de mantenerse y conservarse para uso y disfrute de las generaciones venideras. En muchos casos, las obras patrimoniales aún conservan la función primigenia que motivó su construcción –es decir, aquella que la situó “dentro” de un género–, pero también hay otras que ya han cambiado de uso. Ha sido el caso de las antiguas grandes salas de cines pertenecientes al género recreativo, muchas de las cuales han cambiado de uso –por ejemplo, transformadas en templos–, pero que al poseer una calidad arquitectónica relevante nos compromete a impulsar la conservación y reutilización adecuada de esas obras. Lo mismo ha ocurrido con los teatros con calidad patrimonial, muchos de los cuales aún permanecen impecables y en uso ininterrumpido, mientras que otros han sido abandonados y se encuentran en espera de un peor o mejor porvenir, ya que es

1 Quien esto escribe ha identificado al menos diez métodos de aproximación historiográfica a la arquitectura: autor, obra, género arquitectónico, morfología o estilo, topología, cultura o pueblo, cronología, momento histórico, material y sistema constructivo, y elemento estructural. Cfr. Ivan San Martín, “Historia, historiar, historiando...”, en: Mónica Cejudo Collera e Ivan San Martín (coords.), *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, Colección Textos FA, México, UNAM, 2012, pp. 20-21.

innegable que los requerimientos técnicos y escénicos están en constante transformación.

Lo mismo ha pasado con los teatros al aire libre, los cuales constituyen un subgénero recreativo, pues aun cuando poseen similitudes con los teatros formales y cubiertos, tienen la característica de que la actividad escénica se realiza a cielo abierto, tanto en el escenario como en la explanada de los espectadores, con las ventajas y desventajas que ello conlleva. Ejemplos de este subgénero los tenemos a lo largo de la historia, desde los teatros de la antigüedad griega –con su característica planta semicircular– hasta su pervivencia en diversas variaciones a lo largo de la historia, como ocurrió con los eventuales usos teatrales en los atrios de los conventos evangelizadores novohispanos o en las plazuelas virreinales durante las celebraciones profanas. Sin embargo, fue probablemente en el pasado siglo XX cuando tuvieron un desarrollo arquitectónico autónomo, ya fueran gestionados por capital privado o bien por recursos gubernamentales, al ocupar en sus encargos a los más ilustres arquitectos e ingenieros civiles, ya que el diseño de sus cubiertas solía servir de experimentación plástica de novedosas estructuras, sistemas constructivos, materiales y hasta elementos ornamentales.

Los teatros al aire libre en México

Fue durante la posrevolución cuando surgieron los primeros teatros al aire libre como parte del equipamiento urbano, tanto en la capital mexicana como en las principales ciudades estatales, en una sociedad que se encontraba cansada del movimiento armado y deseaba el encuentro social en plazas, parques y jardines. Debe recordarse que las anteriores urbanizaciones del porfiriato solían incluir espacios públicos como parques y plazas;² sin embargo, los teatros al aire libre

2 Por ejemplo, en la Ciudad de México, la antigua colonia Americana –que a partir de 1906 mudó su nombre a Juárez en honor a cien años del natalicio de Benito Juárez– fue dotada de la plaza Washington, mientras la colonia Santa María La Ribera contó con una alameda y la colonia Roma tuvo su plaza Roma, llamada a partir de 1921 Río de Janeiro. Por el contrario, hubo otras colonias que no incluyeron plaza alguna, tal fue el caso de la colonia Arquitectos –posteriormente llamada San Rafael– o la colonia Cuauhtémoc, que solo llegó a tener un pequeño jardín en forma de luna.

no formaban parte del equipamiento público. Se acostumbraban los jardines o tívolis en los que se paseaba y comía, en donde no se contemplaba incluir un edificio especial para representaciones escénicas. Sería hasta las décadas posrevolucionarias cuando este subgénero recreativo comenzó a ser incorporado dentro de la planificación urbana, auspiciado por dos tipos de agentes con fines distintos: los promotores inmobiliarios con financiamiento privado y el Estado en sus diferentes niveles de gobierno y con recurso público.

En el primer caso, fueron las propias compañías desarrolladoras quienes comenzaron a incluir y financiar la inserción de teatros al aire libre para incrementar el interés de los potenciales compradores hacia las nuevas colonias, esto es, como una estrategia comercial que ofreciese el encuentro social entre los futuros vecinos, pertenecientes a la naciente clase media que emergía con fuerza después de una década de guerra revolucionaria. En el segundo caso, fue el Estado quien financió y costó el proyecto y construcción, ya fuera para una colonia, una zona habitacional o hasta para equipar a toda una ciudad, es decir, como un equipamiento público que fuese representativo del triunfo ideológico de los gobiernos emanados de la Revolución mexicana, al menos durante las décadas que van de los veinte a los sesenta, cuando aún los gobernantes se sentían comprometidos ideológicamente con el movimiento que los propulsó.

Los teatros al aire libre como estrategia comercial

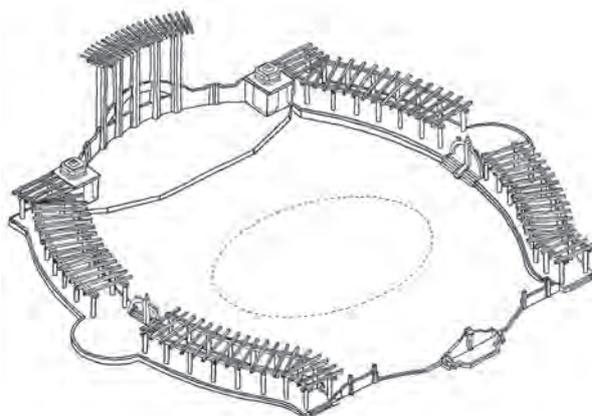
El primer ejemplo de este tipo de equipamientos públicos promovido por los propios agentes inmobiliarios³ se edificó en la colonia Insurgentes-Hipódromo de la capital mexicana –hoy llamada Hipódromo Condesa– cuya urbanización emergió en 1925 sobre los antiguos terrenos del campo hípico que le diera su nombre.⁴ El arquitecto José Luis Cuevas fue el

3 De la Lama y Basurto.

4 En los terrenos que habían formado parte de la hacienda de la condesa de Miravalle desde el siglo XVIII.



Publicidad hemerográfica para promoción de la colonia Hipódromo.



Esquema volumétrico del teatro al aire libre "Coronel Lindbergh".
Dibujo: Rafael Mancilla Walles (RMW), julio de 2019.

encargado de la traza de la nueva colonia, en la que destinó la zona central para ubicar el extenso parque "General San Martín"⁵ –comúnmente conocido como Parque México, por la avenida que lo circunda– al que le cruzaba una avenida de oriente a poniente –avenida Michoacán– para dividirlo en dos grandes secciones: la norte y la sur. Los encargados del diseño del parque y su mobiliario urbano en 1927 fueron el arquitecto Leonardo Noriega y el ingeniero Javier Stávoli. En la zona septentrional se situó el teatro al aire libre "Coronel Lindbergh",⁶ cuyo costo ascendió a 72,500 pesos, los cuales fueron sufragados por los mismos desarrolladores inmobiliarios con el fin de incrementar el interés de potenciales compradores.

5 A decir del historiador Edgar Tavares López, Cuevas pretendía llamarlo parque de Hispanoamérica, pero el Ayuntamiento sugirió el nombre del libertador José de San Martín, en un acto de cortesía diplomática para la embajada de Argentina en México. Ver: Edgar Tavares López, *Colonia Hipódromo*, México, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 1999, p. 41.

6 El nombre hacía honor al ingeniero y aviador estadounidense Charles Augustus Lindbergh (1902-1974), quien realizó el primer vuelo trasatlántico sin escalas entre las ciudades continentales de Nueva York y París, el 20 y 21 de mayo de 1927 (ya en 1919 los dos aviadores británicos Alcock y Brown habían volado entre la isla de Irlanda y la tierra continental de Terranova, Canadá, pero no tocó tierra de los dos continentes). Después de su hazaña, Lindbergh voló a varias ciudades latinoamericanas, entre ellas la Ciudad de México, saliendo de Washington el 13 y llegando a la capital mexicana el 14 de diciembre de 1927, en el aeródromo de Balbuena. Permaneció 14 días en la capital mexicana, donde conoció a su esposa Anne Morrow, hija del embajador estadounidense en México. Al siguiente mes de su visita, en enero de 1928, se le puso en su honor el nombre de este teatro al aire libre.

El foro o teatro fue diseñado en estilo *art déco* –morfología que estaba en pleno auge en esa década–, tal y como relata el historiador Edgar Tavares López:

Se distingue por su columnata formada por cinco altos y robustos pilares, que parecen estar unidos mediante un arco rebajado, rematados con una pérgola y ubicados al centro del escenario, en sus extremos se ubicaban los camerinos en cuyos muros figuraban relieves escultóricos del arte dramático ejecutados por Roberto Montenegro, relevante artista descubridor del valor estético de nuestro arte popular.⁷

El escenario se colocó sobre una pequeña plataforma elevada para mejorar la visibilidad de las representaciones –ya que no contó con desniveles para la isóptica–; una parte de los asistentes podría acomodarse bajo las dos pérgolas concéntricas laterales, mientras que la mayoría de los espectadores se situarían en la amplia explanada central.⁸ En el ingreso se dispuso una fuente, cuyo objetivo no solo era el ornato público, sino servir como elemento divisorio entre el teatro y la avenida Michoacán: una erguida y robusta mujer con rasgos indígenas abraza dos cántaros, uno en cada extremo, del cuales brotaba el agua.⁹

7 Edgar Tavares López, *op. cit.*, p. 42.

8 Ídem.

9 La fuente fue obra de José María Fernández Urbina (1898-1975), escultor de origen duranguense, egresado de la Academia de Bellas Artes de San Carlos.



Teatro al aire libre "Coronel Lindbergh" (1927), colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México, del arquitecto Leonardo Noriega y el ingeniero Javier Stávoli. Fotografías: Ivan San Martín (ISM), febrero de 2019.

Desde su inauguración –hace nueve décadas– el teatro al aire libre y el parque, fuentes y esculturas públicas dentro de la colonia fueron cedidos al resguardo de las autoridades locales, quienes las han mantenido en buenas condiciones –con eventuales problemas de mantenimiento– y sobre todo, con la vocación se seguir siendo un espacio público y de acceso libre, pues las comunidades vecinales de la zona han sido muy proactivas y celosas del beneficio social de estos espacios recreativos.

Otro ejemplo capitalino fue el teatro al aire libre "Ángela Peralta" en la colonia Polanco, construido en 1938 en la cabecera oriental del extendido parque Lincoln. Su nombre hace honor a la soprano nacida en Mazatlán, justo a 55 años de su fallecimiento en 1883. El diseño original del teatro al aire libre fue realizado por el arquitecto Enrique Aragón Echegaray el ingeniero Francisco Lasso,¹⁰ en una expresión que mezclaba una sencilla geometría con elementos ornamentales provenientes del neocolonial y el *art déco*, apegada a una rigurosa composición axial de reminiscencias académicas.



Escultura de los cántaros del escultor José María Fernández Urbina, en el acceso al teatro al aire libre "Coronel Lindbergh" (1927), colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México. Fotografía: ISM, febrero de 2019.

Aragón Echegaray había estudiado en la Academia de San Carlos, de la que había egresado en 1929. Para el año del encargo del teatro en Polanco ya había realizado el monumento a Álvaro Obregón (1933-1934)¹¹, en San Ángel, para conmemoraba el lugar de su asesinato en el restaurante La bombilla, en 1928. No sería su única obra pública, pues después del teatro, realizó

¹⁰ Israel Katzman solo consigna a Francisco Lasso como autor, pero otras fuentes más recientes incluyen a Aragón Echegaray como autor del proyecto y a Lasso como el ejecutor. Ver: Israel Katzman, *Arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo*, México, SEP/INAH, 1963, pp. 109 y 129; y Oscar Molina Palestina, *Breve Historia y Relación del Patrimonio Tangible de la Delegación Miguel Hidalgo*, México, Delegación Miguel Hidalgo, 2012, p. 94.

¹¹ *Testimonios vivos: 20 arquitectos* núms. 15-16, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, México, INBA, 1981, pp. 41-44.

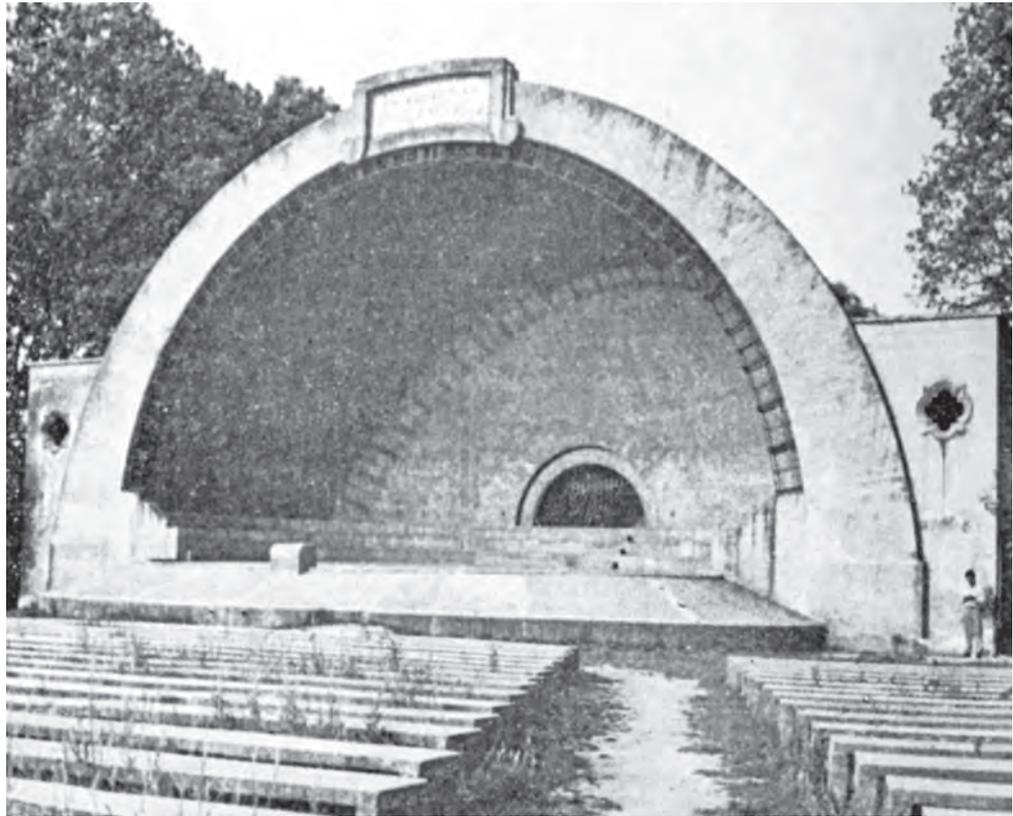
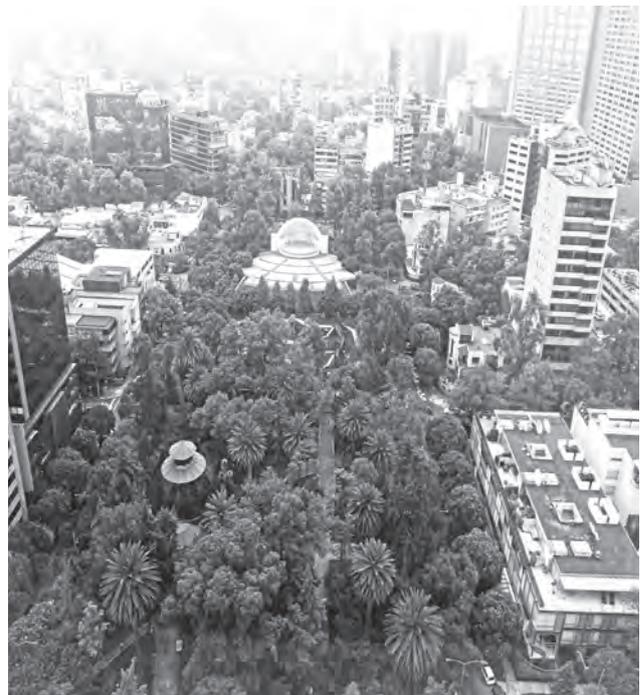


Imagen antigua del teatro "Angela Peralta" en su estado original, con sus óculos neocoloniales a ambos lados del escenario y remates ornamentales en la parte superior.

Fuente: Israel Katzman, *Arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo*, México, SEP/INAH, 1963, lám. 48, p. 126.

años después los monumentos a la Raza (1940) y a los Niños Héroeos, en Chapultepec (1947).¹²

Desde su construcción, este teatro ha estado expuesto a sucesivas transformaciones y abandonos temporales: en 1960 tuvo la primera intervención, cuando le fueron retirados los elementos ornamentales a fin de "actualizar" su expresión plástica. Décadas después, luego de un relativo abandono, entre 2018 y 2019 la alcaldía Miguel Hidalgo nuevamente lo intervino para orientarlo a la difusión de la música del jazz, por lo que se le adhirió una voluminosa marquesina sobre el escenario a fin de dotar al foro de los últimos avances tecnológicos musicales, transformación que, si bien le asegurará una continuación de su vida útil por los próximos lustros, ya se ha comenzado a cuestionar si posee una calidad arquitectónica adecuada a la importancia patrimonial de la obra.



Vista panorámica del teatro "Angela Peralta" en 2011, antes de recibir las recientes transformaciones de 2019. Fotografía: cortesía de Sara Topelson, 2011.

¹² Ramón Vargas Salguero (coord.), "Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura", en *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos*, vol. IV, t. I, México, UNAM/FCE, 2009, p. 232.

Los teatros al aire libre hechos por el Estado: un triunfo ideológico

Diversos fueron los objetivos sociales e ideológicos que perseguía el Estado mexicano cuando se encargaba de financiar y gestionar el diseño y construcción de teatros al aire libre, pues se consideraba como una actividad educativa indispensable para cultivar buenos ciudadanos. Las diferentes modalidades realizadas, más allá de las particularidades arquitectónicas y el tamaño del equipamiento, respondían a los usuarios específicos hacia quienes iban dirigidos esos espacios abiertos. Con base en esto, es posible intentar una clasificación preliminar de los teatros al aire libre patrocinados por el Estado, sin que este ordenamiento sea concluyente y definitivo, sino tan solo una primera aproximación historiográfica en correspondencia al tipo de usuarios:

- Los afiliados a una determinada corporación pública (por ejemplo, los miembros de un sindicato). Como caso de estudio se mostrará el teatro al aire libre en el deportivo “Venustiano Carranza” (1929) en la capital mexicana.
- Los habitantes de una colonia (generalmente patrocinada por el ayuntamiento o municipio). Como caso de estudio se mostrará el teatro al aire libre (1942-1945) en el parque de Las Américas, en Mérida, Yucatán.
- Los habitantes de una unidad habitacional (patrocinada por una instancia gubernamental, como el IMSS¹³ o el ISSSTE¹⁴). Como caso de estudio se mostrará el foro al aire libre en la Unidad Habitacional Santa Fe, en la capital mexicana.
- Los habitantes de toda una ciudad (por su envergadura, generalmente contaron con el apoyo de los gobiernos estatales). Como caso de estudio se mostrarán los teatros al aire en el parque San Román, en Campeche, y el del parque Agua Azul, en Guadalajara, Jalisco.

13 Instituto Mexicano para la Seguridad Social (IMSS).

14 Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE).

En todas estas modalidades de teatros abiertos fue siempre algún nivel de gobierno quien gestionó su emplazamiento, construcción y hasta posterior administración y mantenimiento. Revisemos a detalle cada una de ellas para poder distinguir también el alcance que tuvo la ideología revolucionaria en cada uno de ellos.

Para los afiliados a una corporación pública

Apenas dos años después del teatro al aire libre de la Hipódromo Condesa apareció uno gestionado desde el Estado, no como una obra autónoma, sino incorporada a un conjunto deportivo para un sector de los trabajadores del gobierno. En 1929 el recién creado Departamento Central del Distrito Federal¹⁵ realizó el Centro Social y Deportivo para Trabajadores “Venustiano Carranza” en los terrenos de Balbuena, localizados al oriente del Centro Histórico. Los autores del proyecto fueron varios arquitectos, quienes entonces trabajaban para el Departamento, como Álvaro Aburto, Juan Segura, Vicente Urquiaga y Ernesto Buenrostro.¹⁶

Es evidente que el gobierno intentaba con este conjunto no solo ofrecer espacios para las actividades recreativas y culturales de los ciudadanos, sino dirigirlas específicamente a un sector de la burocracia que consideraba indispensable atender en los tiempos posrevolucionarios, al mismo tiempo que su emplazamiento servía para orientar el crecimiento popular hacia el oriente de la ciudad, como lo atestiguan también la construcción de las viviendas obreras de Juan Legarreta por aquella zona, y décadas después la Unidad de Habitación Presidente Kennedy.

El conjunto deportivo “Venustiano Carranza” ocupaba una gran manzana y albergaba dos estadios con pistas de entrenamiento y canchas al aire libre,

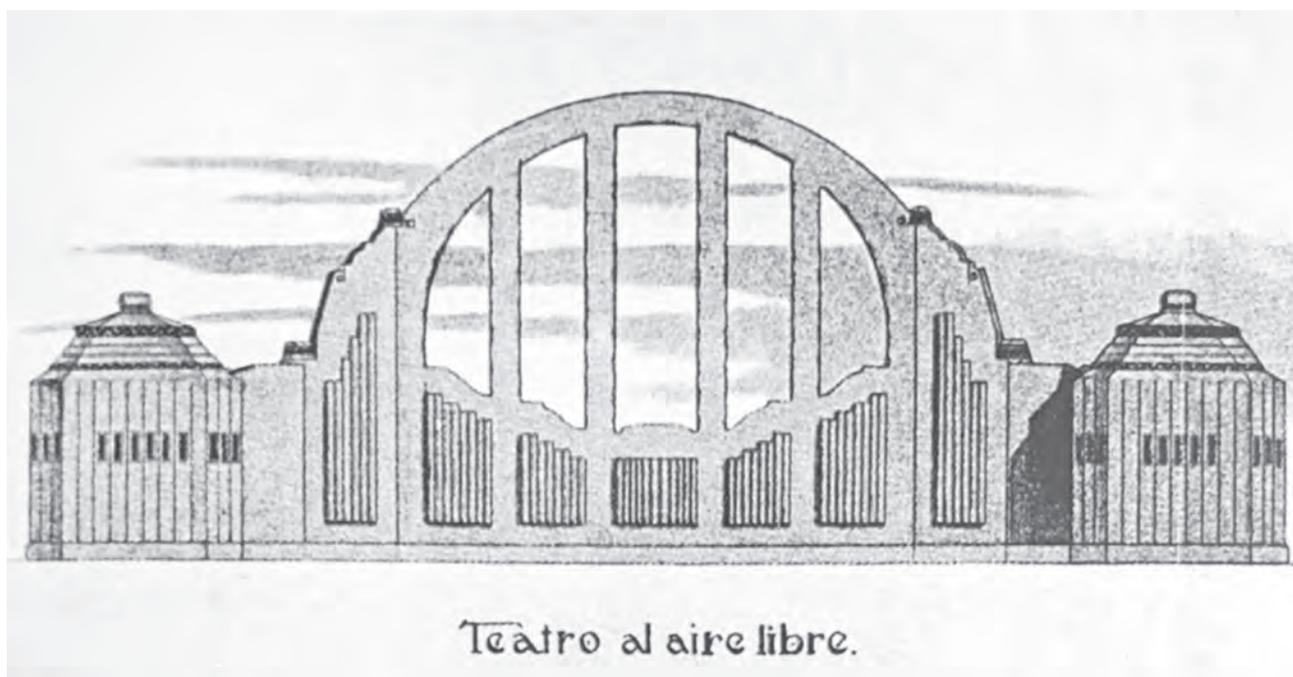
15 División política administrativa que gobernaba la capital federal a partir del 31 de diciembre de 1928 y que sustituyó a la división anterior por cuarteles. Era dirigido por un funcionario nombrado directamente por el presidente en turno, conocido como regente. El Departamento del Distrito Federal fue sustituido en 1997 por la figura de Gobierno del Distrito Federal, después llamada Ciudad de México.

16 Lourdes Díaz Hernández, “Del Estadio Nacional al Estado Olímpico Universitario. 1926-1952”, en: Lourdes Cruz González Franco (coord.), *El Estadio Olímpico Universitario*, México, UNAM, 2011, pp. 45-46.

pero también una serie de edificios de vocación educativa y de esparcimiento, como la biblioteca, el cine, y, desde luego, un teatro al aire libre, cuyas formas arquitectónicas sorprenden por la similitud con las del teatro “Coronel Lindbergh”. Al fondo del escenario se colocó una columnata integrada por un murete continuo en su parte inferior y rematada por un arco en la parte superior, a diferencia del foro de la Hipódromo que las columnas continuaban para sostener una pérgola elevada. A ambos lados del escenario fueron colocados pequeños espacios complementarios –vestidores

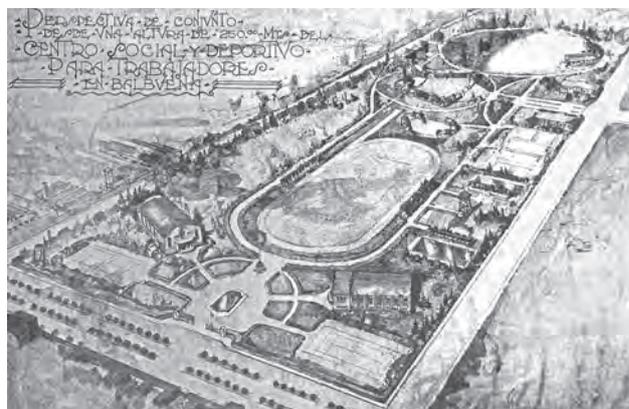
libre, sin que pueda precisarse cuándo fue transformado o destruido este equipamiento.

A este gran conjunto deportivo le seguirían otros similares durante la siguiente década: el Plan sexenal (1938), el 18 de marzo (1938) y el “Plutarco Elías Calles” (1941), localizados en la zona norte de la ciudad, nuevamente, para orientar el crecimiento de la masa obrera hacia aquellos rumbos, pero dotándolos del equipamiento necesario que reclamaban los tiempos posrevolucionarios, como lo indica Lourdes Díaz:



Arriba y abajo, dibujos del teatro al aire libre del Centro Social y Deportivo para Trabajadores “Venustiano Carranza”, Balbuena, Ciudad de México. Fuente: *Atlas General del Distrito Federal*, 1929.

o bodegas–, que fueron rematados por unos robustos pináculos, mientras que la explanada trapezoidal para los espectadores fue flanqueada por dos brazos laterales, a fin de conformar un entorno acústico y visual separado del resto del conjunto deportivo. Una perspectiva panorámica en color permite apreciar la composición de conjunto, que al compararla con el estado actual se advertirían los cambios impuestos por nueve décadas, ya que aun cuando la pista de atletismo y los dos edificios del ingreso permanecen, el resto del conjunto se ha desdibujado, entre ellos el teatro al aire



Para Vasconcelos, la educación física e intelectual iba de la mano con la artística, la cual prevaleció entre quienes promovieron la edificación de los primeros centros deportivos. Cines, teatros y bibliotecas eran indispensables para esparcir la cultura, y para ello se consideró su construcción en los mismos terrenos que ocupaban las instalaciones deportivas.¹⁷

Para los habitantes de una colonia

A diferencia de los primeros dos ejemplos mostrados al inicio –los teatros de la Hipódromo y de Polanco, hechos por los desarrolladores De la Lama y Basurto como estrategia comercial para incrementar los atractivos de ambas colonias de cara a potenciales usuarios–, los teatros al aire libre hechos por el Estado para una colonia obedecían a un compromiso institucional de dosificar de equipamiento educativo y recreativo a los habitantes de cierto sector urbano, ya fuera con antelación a la urbanización, o con posterioridad a una colonia ya establecida.

Este fue el caso del teatro al aire libre (1942-1945) en el parque de Las Américas, edificado cuando se estaba poblando la colonia García Ginerés, en Mérida, Yucatán, obra que contó con la participación del arquitecto Manuel Amábilis Domínguez y su hijo el también arquitecto Max Amábilis. La colonia estaba entonces en plena efervescencia urbana pues, aunque los terrenos habían comenzado a ofrecerse desde 1904 –cuando el empresario Joaquín Marcial García Ginerés consideró idóneos los terrenos de San Cosme para el crecimiento de la población–, durante las primeras décadas el poblamiento urbano había sido más bien lento y gradual. Desde sus inicios, los terrenos centrales de esta colonia del norponiente habían sido orientados para el esparcimiento al aire libre de los vecinos, pues ya se disponía de un laguito justo en el sitio donde después se construyó la concha acústica que aprovecharía el desnivel hundido del terreno.

¹⁷ *Ibidem*, p. 45.

Fue en 1932 cuando, siendo gobernador Bartolomé García Correa,¹⁸ se planeó –en la confluencia de dos avenidas importantes de la colonia García Ginerés– la construcción de un elevado monumento piramidal a la memoria de Felipe Carrillo Puerto, quien había sido gobernador de la entidad entre 1922 y 1924, hasta que fue fusilado arteralmente por fracciones políticas contrarias.

Aquel proyecto escultórico no llegó a buen término;¹⁹ sin embargo, en una de las cuatro manzanas que conformaban el cruce se edificó entre 1941 y 1942 la primera obra del futuro conjunto, el parque infantil Carrillo Puerto, ya bajo el mandato del gobernador Humberto Canto Echeverría,²⁰ quien además, como ingeniero civil, se encargó de los lineamientos generales del diseño de la escuela.²¹ La pequeña obra no solo incluía espacios interiores propios para el desarrollo de las actividades de un jardín de niños, sino que su eje principal de composición se presentaba ya a 45 grados de la retícula ortogonal de la colonia, es decir, en referencia al punto de cruce de las dos avenidas y estableciendo así una axialidad que fue retomada posteriormente en el resto del conjunto.

¹⁸ Bartolomé García Correa (1893-1978) fue gobernador de Yucatán de 1930 a 1934, luego de haber sido comandante militar de Salvador Alvarado en 1915, integrante fundador del Partido Socialista del Sureste, presidente municipal de Umán, diputado federal del Constituyente de 1917, presidente del Partido Socialista y senador por su Estado en 1927. Su candidatura a la gubernatura estuvo impulsada por el naciente Partido Nacional Revolucionario en 1929, antecedente del Partido Revolucionario Institucional (PRI).

¹⁹ “El Gobernador Bartolomé García Correa propuso en 1932 la erección de un monumento ‘impercedero’ a la Memoria de Felipe Carrillo Puerto en la plaza central de la Colonia García Ginerés para que fuese inaugurado el 3 de enero de 1934, décimo aniversario de su muerte. Las dimensiones de su proyecto monumental sobrepasaban a todo lo que en materia de monumentos había construido el socialismo yucateco hasta aquel entonces [...] por su espectacular tamaño y forma, una pirámide de 80 metros de altura [...] la crisis económica de la economía local en ese momento, derivado de la Gran Depresión de 1929, afectó el desarrollo y hasta la existencia del Gobierno de García Correa, dejando a este monumento en calidad de inconcluso”, en: Marco Aurelio Díaz Gúmez, *El arte monumental del socialismo yucateco (1918-1956)*, México, UADY, 2016, pp. 151-152.

²⁰ Humberto Canto Echeverría (1896-1967) fue gobernador de Yucatán de 1938 a 1942. De profesión fue ingeniero y llegó a ser director de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Yucatán. Durante su periodo se aplicaron las expropiaciones henequeneras.

²¹ Los planos fueron realizados por el arquitecto Enrique Aragón Echegaray y el director de las obras fue el ingeniero civil Ángel Aragón. Ver: *El arte monumental...*, op. cit., p. 180. Además, existe aún una inscripción autoral en la parte inferior de un muro que informa “Victor N. Ojeda, constructor”.



Vista aérea reciente del parque Las Américas, en la que se aprecia del lado izquierdo superior la explanada para los asistentes que se agrupan frente a la concha acústica. Fuente: Google maps.



Estancia infantil "Felipe Carrillo Puerto", parque de Las Américas, Yucatán. Fotografía: ISM, mayo de 2019.

La expresión morfológica del jardín de infantes²² adoptó formas de un funcionalismo geométrico y simétrico, sin concesiones a una ornamentación historicista, una evocación cultural que solo aparece sutilmente en algunas líneas inclinadas que recuerdan los vanos mayas y que contrastaron con la alegoría de la cultura maya-tolteca de las otras tres obras que completaron el conjunto.

Fue durante los años 1943-1945 cuando, bajo el auspicio del gobernador Ernesto Novelo Torres,²³ se concretó la idea de realizar otros edificios y espacios públicos en las tres manzanas que conformaban el cruce, un ambicioso conjunto urbano que recibiría el nombre de Las Américas, en concordancia con la ideología panamericanista que impregnaba los años en que se desarrollaba la segunda contienda mundial. Así, al jardín de niños se le sumaron una biblioteca, una fuente monumental y un teatro al aire libre, todos ellos orientados compositivamente en una cruz girada a 45 grados, con el eje Norponiente-Suroriente ocupado



Fuente y biblioteca en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografías: ISM, marzo de 2018.

²² Inaugurado el 24 de enero de 1942, una semana antes de terminar su periodo el gobernador Canto Echeverría. Ver: *El arte monumental...*, op. cit.
²³ Ernesto Novelo Torres (1895-1968) fue gobernador de Yucatán de 1942 a 1946, luego de ser presidente municipal de Progreso en 1932.

por actividades lúdicas (teatro y fuente), mientras en el eje Nororiental-Surponiente por actividades educativas (jardín de niños y biblioteca), una organización que no presumimos casual.

No era fortuita la exaltación de la cultura maya por parte de los Amábilis, aun cuando el tema principal debía ser el panamericanismo. Se trataba de una expresión morfológica de la que Manuel Amábilis estaba convencido desde sus obras de los años veinte, pues fusionaba sus intereses arqueológicos con los ideales masónicos a los que se adhería. De hecho, debe recordarse que ya varios años antes había realizado la conversión a templo masónico (1915-1918) de la antigua iglesia católica apostólica de Jesús María (siglo XVII), así como el sanatorio para trabajadores ferrocarrileros “Rendón Peniche” (1919)²⁴ y el pabellón de México en la Exposición Iberoamericana en Sevilla (1929), en el que también se destacó la axialidad del edificio en 45 grados con respecto al predio ortogonal.²⁵ No fue el único autor que exaltaba las formas mayas y mayas-toltecas, pues para entonces ya se habían edificado en la misma expresión la Casa del Pueblo (1926-1928) del ingeniero arquitecto Angel Bacchini²⁶ y el ya mencionado monumento inconcluso a Felipe Carrillo Puerto (1932) en el cruce de las avenidas donde se halla el conjunto que nos ocupa. Por ello, la utilización de la morfología historicista de evocación neomaya en el parque de Las Américas solo continuaba la expresión regional de la ideología socialista de la posrevolución,²⁷ aunque para entonces ya habían desaparecido sus principales políticos protagonistas.

24 En colaboración con el ingeniero inglés Gregory Webb y el contratista Heriberto Font. El edificio funcionó hasta 1980 y pasó a propiedad del gobierno del estado en 1997, con la privatización ferroviaria emprendida por el presidente Ernesto Zedillo. En 2008 fue prestado en comodato a la UNAM para su sede académica, institución que recientemente lo recibió ya en propiedad. *El arte monumental...*, op. cit., pp. 98-99.

25 Durante su estancia en la ciudad sevillana Amábilis conoció al escultor colombiano Rómulo Roza, a quien invitó posteriormente a Mérida para trabajar en varios proyectos en conjunto, como la fachada del diario del Sureste (1946) y el monumento a la Patria (1956).

26 Al pie de la fachada principal se halla una inscripción autoral que reza “Proyectó este edificio y dirigió su construcción el ingeniero arquitecto Angel Bacchini”.

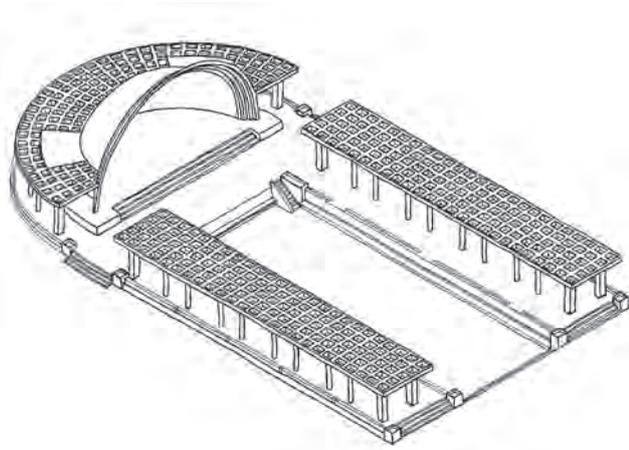
27 No fue la única expresión arquitectónica de las décadas posrevolucionarias, pues a la par del neomaya también se construyó con gran ahínco en estilo neocolonial, vinculado con la ideología conservadora de ciertos sectores políticos y empresariales.

El teatro al aire libre ocupó la manzana Norponiente del conjunto, con su eje principal a 45 grados. Se componía de cuatro elementos principales: la concha acústica, la explanada central de espectadores, dos brazos que la abrazan cubiertas de pérgolas y un cuarto elemento constituido por el arbolado que envuelve al teatro, a manera de un aislante acústico con elementos naturales.

La nave rectangular se encuentra hendida en el terreno, con unas pequeñas escalinatas de acceso para librar el pequeño desnivel que sirve para distanciarla de la plataforma elevada del escenario, aunque el aforo puede incrementarse hacia el espacio peatonal, pues se puede extender prácticamente hasta el cruce de las avenidas. La nave se encuentra flanqueada por dos hileras de pérgolas idénticas, mientras al centro y al fondo se encuentra la concha acústica que cubre parcialmente el escenario, respetando la simetría compositiva a la que siempre se adhirió Amábilis, acaso como persistencia estética de la formación academicista de la École Spéciale d'Architecture en París en donde se educó profesionalmente de 1909 a 1912.

Cada brazo de las pérgolas está compuesto de veinticuatro apoyos verticales, de los cuales los cuatro de los extremos son pilares de sección cuadrada que ostentan relieves en piedra con figuras de mayas danzantes sobre fondo rojizo, mientras el resto de los veinte apoyos poseen sección circular también de piedra, pero sin representación figurativa, con tan solo marcadas las juntas para diferenciar el acomodo alternado de los sillares; en la parte superior, la marquesina de concreto se sobrepone como un emparrillado que proyecta su sombra en el andador ligeramente elevado por cuatro escalones.

El volumen geométrico predominante la compone el casquete de concreto armado cuya función es proyectar las ondas acústicas del escenario hacia la nave, al mismo tiempo que otorga jerarquía y carácter al espacio público. Su sección es una media circunferencia perfecta, enmarcada por una trabe de liga que a manera de friso le sirve para fortalecer la estructura. En la parte baja de la superficie interior de la concha se colocó un lambrin decorado con pintura mural con figuras de mayas tocando y danzando –de factura similar



Esquema volumétrico del teatro al aire libre. Dibujo: RMW, julio de 2019.



Teatro al aire libre en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografía: ISM, marzo de 2018.



Pérgolas, nave y concha acústica del teatro al aire libre en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografía: ISM, marzo de 2018.



Pérgolas del teatro al aire libre en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografías: ISM, marzo de 2018.

a la que decoran los pilares cuadrados de las esquinas de las pérgolas-, lo cual anulaba toda posibilidad de colocar un telón al frente o al fondo, ni tampoco de escenografías posteriores que lo cubriesen, pues debe recordarse que no se trataba de un teatro formal, sino de un foro al aire libre.

A la rigurosa simetría compositiva del teatro al aire libre se añadieron los volúmenes para los servicios

de camerinos y almacenes, los cuales se situaron adosados por la parte posterior de la concha acústica. Para integrarlos al conjunto volumétrico, Amábilis incorporó una pérgola circular que corría externamente la media esfera, con un diseño idéntico a las pérgolas que flanquean la nave, es decir, una marquesina de concreto sostenida por pilares cuadrados con relieves de figuras mayas y columnas redondas con aparejo de sillares.



Concha acústica del teatro al aire libre en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografías: ISM, marzo de 2018.



Elemento lateral y posterior de la concha acústica del teatro al aire libre en el parque Las Américas (1943-1945), Mérida, Yucatán, de Manuel y Max Amábilis. Fotografías: ISM, marzo de 2018.

Para los habitantes de una unidad habitacional

La construcción de unidades habitacionales para trabajadores era uno de los triunfos alcanzados por los gobiernos posrevolucionarios, pues si bien el régimen anterior edificaba viviendas para obreros junto a las fábricas, éstas solían ser costeadas por los propios empresarios, no solo como beneficio para la calidad de vida, sino también para controlar sus actividades fuera del centro de trabajo. Por ello, desde finales de la década de los veinte el Estado se encargó de realizar conjuntos de vivienda, como las casas obreras de Legarreta, a las que siguió el Centro Urbano Presidente Miguel Alemán (1947-1949) de Mario Pani Darqui (1911-1993) localizado al sur de la ciudad para los beneficiarios de la Dirección General de Pensiones Civiles.²⁸ En este proyecto el arquitecto Pani tuvo la oportunidad de introducir al país²⁹ las teorías arquitectónicas y urbanas del suizo Charles Edouard Jeaneret-Gris –conocido como Le Corbusier–, quien había plasmado en sus artículos y libros desde los primeros años de la década de los veinte: altas torres habitacionales, plantas bajas libres y extensas áreas arboladas, separación de flujos vehiculares y peatonales, así como la integración de equipamientos comerciales, educativos y recreativos integrados a las grandes manzanas.

A este primer ejercicio de Pani le siguió la Unidad Habitacional Presidente Juárez (1951-1952), localizada en la céntrica colonia Roma,³⁰ en donde se continuaron los mismos criterios arquitectónicos y urbanos que el conjunto anterior, pero incrementó su escala habitacional. En este nuevo conjunto se introdujo una

tribuna elevada de concreto³¹ frente a una plaza y jardines, a manera de un quiosco moderno, con una plataforma techada, rodeada por pretilas laterales y barandal frontal, la cual podría ser idónea para ceremonias, aunque inoperante para un eventual uso teatral.³²

Fue durante estos años cuando emergió la modalidad de insertar teatros al aire libre para uso y disfrute de los habitantes de las unidades habitacionales gestionadas, construidas y administradas por el Estado, no como un “atractivo” adicional para interesar a potenciales compradores, sino para cumplir con el componente educativo y recreativo de sus afiliados. Esto se materializó en el siguiente conjunto urbano de Pani, en la Unidad Habitacional Santa Fe (1955-1956), ubicada al poniente de la capital, donde apareció propiamente una cubierta acústica, localizada frente a una serie de plazuelas al centro del conjunto, y en las que convergían una clínica, un gimnasio y el teatro Santa Fe. Se trata de un elemento de concreto encargado por el propio Pani al arquitecto español Félix Candela (1910-1997), quien para entonces dominaba ya las estructuras laminares, habitualmente conocidas como “cascarones”. El escenario se encuentra ligeramente elevado en una plataforma, mientras que la cubierta de concreto se apoya en un solo elemento que lo cubre, a fin de proyectar el sonido hacia afuera, de tal manera que los espectadores pudiesen rodear radialmente el espacio escénico o bien percibir la representación desde la plazuela aledaña.

La cubierta de “cola de pato” –como se le ha llamado a este tipo de formas– se insertó en un área ajardinada, que le sirve de separación visual y asilamiento hacia la cercana vivienda, que en esta zona es de dos niveles, pues se combinaron varias tipologías de viviendas: unifamiliar de dos niveles y edificios plurifamiliares de apartamentos.³³

28 Aún no existía el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE), el cual fue fundado hasta diciembre de 1959.

En contraste, desde enero de 1943 ya se había fundado el Instituto Mexicano para la Seguridad Social (IMSS).

29 Mario Pani se había formado profesionalmente como arquitecto en la Escuela de Bellas Artes, en París, Francia, en donde se graduó en 1934, para después regresar a México y revalidar su título para poder trabajar profesionalmente.

30 Destruída luego de los severos daños del terremoto de septiembre de 1985, que acabó con todos los edificios altos, no así los bajos que aún se conservan.

31 Esta tribuna tampoco existe más, por la misma causa sísmica mencionada.

32 Años antes, en 1946, Mario Pani ya había realizado el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, el cual contaba con un foro al aire libre para representaciones musicales. Sin embargo, se trata de un espacio complementario para uso de la propia escuela, por lo que no constituye un teatro al aire libre que fuese aislado e independiente, como los que nos ocupa en este texto.

33 A los cuales en México y algunos otros países latinoamericanos se les conoce con el neologismo de “multifamiliares”.

Llama la atención la envergadura del voladizo de la cubierta de concreto y la audacia de un único apoyo, sin necesidad de tensores que le ayuden a la fuerza del volteo, sino solo con la rigidez que le otorga la forma de la estructura y el cimiento subterráneo hacia el otro extremo del apoyo. Desafortunadamente, en algún

momento le adosaron un pequeño volumen posterior, probablemente para servicios complementarios como bodega o camerinos, y aunque en su diseño se pretendió seguir las formas triangulares de la cubierta, no alcanza la integración plástica y solo obnubila la belleza y audacia de esta gran obra maestra.



Foro al aire libre desde la plazuela aledaña, de Mario Pani y Félix Candela, en la Unidad Habitacional Santa Fe (1955-1956), al poniente de la Ciudad de México. Fotografía: ISM, julio de 2019.



Vista lateral y apoyo central del foro al aire libre en la Unidad Habitacional Santa Fe (1955-1956), Ciudad de México. Fotografías: ISM, julio de 2019.



Vista posterior del foro al aire libre en la Unidad Habitacional Santa Fe (1955-1956), Ciudad de México. Fotografía: ISM, julio de 2019.

Para los habitantes de una ciudad

La última modalidad de teatros al aire libre fue orientada a las necesidades educativas y recreativas de una zona urbana de mayor escala, como los habitantes de una ciudad y que, a causa de su envergadura económica y política, generalmente requería del apoyo de gobiernos municipales y estatales. Ha sido el caso de los dos ejemplos que se mostrarán en orden cronológico, uno en Jalisco (1958-1959) y otro en Campeche (1963), ambos llamados “conchas acústicas”.

El auditorio municipal del parque Agua Azul (1958-1959), en Guadalajara, Jalisco, formaba parte de un ambicioso conjunto de equipamiento público insertado en un extenso espacio arbolado que contendría una diversidad de elementos recreativos, educativos y deportivos. De hecho, dos décadas atrás, el gobierno municipal ya había comenzado a mejorar sus espacios al aire libre, por lo que había encargado en 1934 al ingeniero civil Rafael Urzúa Arias la remodelación del parque Morelos y el acceso a este parque

Agua Azul,³⁴ ambos situados frente a la Calzada Independencia, la cual seguía el antiguo cauce de un río entubado que otrora dividía a la ciudad española en la vera poniente y el asentamiento indígena en su lado oriente.³⁵ Para su acceso en el vértice de la Calzada Independencia, Urzúa diseñó una entrada neocolonial, la cual permaneció hasta 1950 cuando el parque se dividió en dos secciones al abrir una vialidad³⁶ para

34 Mónica del Arenal, “La conservación del Teatro Experimental de Jalisco de Erich Coufal”, en: Ivan San Martín y Gabriela Lee (comps.), *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, México, DCOMOMO, UMSNH, UIA y UANL, 2018, p. 389.

Disponible en: <http://www.ivansanmartin.mx/actividad-editorial/>

35 Esta división histórica continuó en el imaginario colectivo y no han cesado los esfuerzos gubernamentales que se han orientado a diluir esta separación. A inicio de los años ochenta la llamada “plaza tapatía” intentó integrar las dos zonas por medio de una plaza peatonal elevada que integrase la cruz de plazas del Centro Histórico con el Hospicio Cabañas, para lo cual se demolieron muchos edificios virreinales y decimonónicos.

36 En un principio se le llamó Camino a Chapala y posteriormente Calzada González Gallo, en honor a Jesús González Gallo (1900-1957), gobernador del Estado de Jalisco (1947-1953).

comunicar al Centro Histórico con la carretera al lago de Chapala,³⁷ como lo relata Mónica del Arenal:

Con esta prolongación, el Agua Azul fue severamente cercenado: se destruyó el pórtico de ingreso y la fuente fue trasladada a un lugar donde dejó de ser pieza relevante. Hace algunos años, fue incorporada nuevamente al Agua Azul, aunque se ubicó en un sitio poco afortunado y con dos graves ausencias: el envolvente del pórtico de ingreso y la iluminación que alguna vez fue la primicia en una fuente de la ciudad.³⁸

Con la llegada del siguiente gobernador, Agustín Yáñez Delgadillo,³⁹ el parque recibió un nuevo impulso, dotándolo de edificios educativos que se sumaron a los espacios deportivos: la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de Cultura y el Museo de Arqueología de Occidente, las tres obras del arquitecto Julio de la Peña, así como la Casa de las Artesanías y el Teatro Experimental del arquitecto Erich Coufal.

El arquitecto e ingeniero civil Alejandro Zohn Rosenthal también recibió dos encargos en el parque Agua Azul. Nacido en Viena, su familia había emigrado a causa de las hostilidades nazis a la comunidad judía, por lo que llegaron a México en 1939 y se asentaron en Tlaquepaque, Jalisco.⁴⁰ Hizo dos carreras: en 1947 ingresó a estudiar ingeniería civil en el Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara y tres años después se inscribió en la nueva Escuela de Arquitectura, la cual le revalidó varias materias del área de tecnología. En 1955 se tituló como ingeniero civil con una tesis sobre un proyecto real, el mercado Libertad, localizado en el barrio de San Juan y construido entre 1953 y 1958.

Justo fue por aquellos años cuando el ingeniero Zohn recibió en 1957 el encargo de las obras del parque Agua Azul, cinco años antes de titularse de arquitecto –había ya concluido con los estudios, pero su examen lo realizaría hasta 1962–. Primero se le solicitó un puente elevado que vincularía peatonalmente las dos zonas del parque cercenadas por la apertura de la calzada González Gallo

Al año siguiente, en 1958, Zohn continuó con el encargo del Auditorio Municipal o teatro al aire libre, sobre un claro del macizo arbolado. Para ello dispuso una extensa explanada para el acomodo de los asistentes, con una ligera isóptica para facilitar la visibilidad convergente hacia el escenario ligeramente elevado y localizado hacia el norte. Para la cubierta de la concha acústica, Zohn recurrió a la solución de estructuras laminares en las que estaba fuertemente interesado, pues sabía de los avances en México del arquitecto español Félix Candela, quien para 1951 había ya publicado el artículo “Hacia una nueva filosofía de las estructuras” dentro de las memorias del Congreso Científico Mexicano.⁴¹



Vista aérea reciente del parque Agua Azul, en la que se aprecia del lado izquierdo inferior la explanada para los asistentes que se agrupan frente a la concha acústica. Fuente: Google maps.

37 Mónica del Arenal, “La conservación del Teatro Experimental de Jalisco de Erich Coufal”, *op. cit.*, pp. 389 y sigs.

38 *Ibidem*, p. 392.

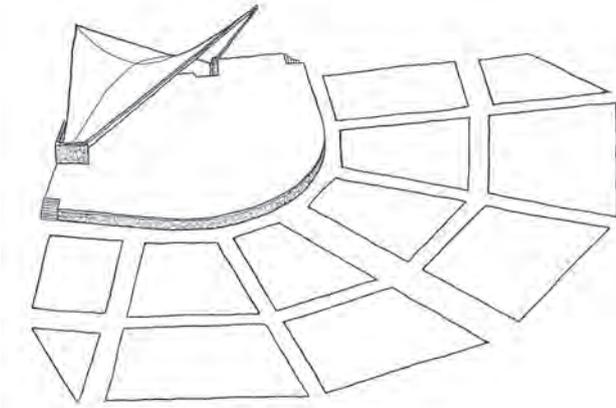
39 Agustín Yáñez Delgadillo (1904-1980) fue un novelista y político mexicano que llegó a ser gobernador de Jalisco (1953-1959) y posteriormente secretario de Educación Pública (1964-1970) durante los seis años de la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz.

40 Jesús Rábago Anaya, *Alejandro Zohn, ingeniería, arquitectura, planeación*, núm. 20 de Monografías de arquitectos del siglo XX, México, ITESO, 2011, pp. 183 y sigs.

41 *Ibidem*, p. 51.



Vista del teatro al aire libre del parque Agua Azul, Guadalajara, Jalisco. Fotografía: ISM, noviembre de 2014.



Esquema volumétrico del teatro al aire libre. Dibujo: RMW, julio de 2019.

El escenario adoptó una geometría romboidal, lo mismo que la cubierta, compuesta simétricamente en su axialidad, pero con proporciones distintas en cada una de las dos secciones del manto. La cúspide más alta se yergue airosa hacia la inmensa explanada, mientras al extremo opuesto, la cúspide baja cubre con discreción la parte posterior del escenario, con una losa de 20 centímetros de espesor en el manto posterior y seis centímetros en la parte alta del manto sobre el escenario.

El paraboloides hiperbólico de concreto se apoyó en unos robustos muros de mampostería de piedra braza aparente, con perfiles en talud, cuya textura pétreo incrementó la integración de la pieza en

el contexto de eucaliptos, jacarandas, framboyanes, palmeras y laureles de la india,⁴² enmarcando así un espacio idóneo para el disfrute musical, como lo indica el arquitecto Jesús Rábago Anaya, estudioso de la obra de Zohn:

El escenario del auditorio se erige como una concha que emite música en conciertos populares. La doble curvatura de la cubierta se abre con gran sentido, plástico y auditivo, para proyectar los sonidos al aire libre e integrarse de manera armónica al bosque que delimita el espacio descubierto de parque. La intervención es de gran respeto para su entorno [...] ⁴³

Los servicios complementarios para los camerinos y bodegas se situaron en un nivel inferior, un sótano semienterrado al que se accede desde adentro de los laterales del escenario, por medio de sendas escalinatas desarrolladas al interior de los dos pilones de mampostería, robustos apoyos que sirven para controlar la tendencia natural al volteo de una estructura asimétrica. El resto del teatro se conformó por la explanada abierta, dividida en diez zonas trapezoidales que se orientan de manera convergente al escenario y poseen

42 *Idem.*

43 *Ibidem*, p. 56



Vista del escenario y la concha acústica del parque Agua Azul, Guadalajara, Jalisco. Fotografía: ISM, noviembre de 2014.

una ligera pendiente del suelo para facilitar la visualidad panóptica, un espacio que en los últimos años recibió una ampliación para incrementar su capacidad durante las fiestas de octubre de la ciudad tapatía.⁴⁴ Indudablemente, este auditorio municipal y el puente significaron para Zohn un laboratorio tecnológico donde experimentó las soluciones que implementó a mayor escala en otras obras, algunas con mayor complejidad geométrica y estructural, como ocurrió con las cubiertas y graderías que diseñó para la Unidad Deportiva “Adolfo López Mateos” (1956-1959).

Otro teatro al aire libre orientado a los habitantes de una ciudad fue construido pocos años después en la capital del Estado de Campeche, y aunque no formaba parte de un proyecto deportivo como en el caso jalisciense, sí pertenecía a una serie de equipamientos

públicos distribuidos a extramuros del antiguo casco de la ciudad. Debe recordarse que el otrora poderoso puerto virreinal había ido destruyendo sus murallas desde fines del siglo XIX y principios del XX, pues no solo habían perdido su finalidad para los ataques marítimos, sino que se consideraban elementos perniciosos para la salud pública, al restringir el libre paso del aire por la ciudad. Por ello, gradualmente fueron demoliéndose franjas del lienzo de murallas, así como algunos baluartes esquineros y puerta de acceso principal –la puerta de mar había sido destruida en 1893–⁴⁵ y secundarias que comunicaban con los barrios a extramuros, como las puertas hacia San Román y la de Guadalupe.

Fue en 1952 cuando, durante su sexenio (1949-1955), el gobernador Manuel José López Hernández encargó el Plano Regulador de la ciudad al arquitecto y urbanista Domingo García Ramos, a fin de paliar los problemas de vialidad alrededor del casco amurallado y planificar la futura expansión de la ciudad. Fue también en ese periodo cuando se demolió la sección de muralla frente al palacio municipal –entre la puerta de mar y el baluarte de San Carlos– una destrucción anterior a la erección de los palacios ejecutivo y legislativo construidos durante la siguiente década.⁴⁶ Con la llegada del siguiente gobernador estatal, Alberto Trueba Urbina (1955-1961), la ciudad emprendió en 1957 el denominado proyecto urbano de “Campeche Nuevo”, consistente en un nuevo malecón⁴⁷ y rellenar los terrenos ganados al mar frente al casco antiguo, a fin de brindar una expansión urbana que no tenía

44 Las llamadas “Fiestas de octubre” datan de 1965, a iniciativa de Francisco Medina Ascencio, quien durante su sexenio (1965-1971) designó al parque Agua Azul como la sede principal del evento, mientras que la organización del evento quedó a cargo de la ciudad de Guadalajara, de la cual había sido su alcalde (1961-1964) inmediatamente antes de su compromiso estatal.

45 La puerta de mar que existe en la actualidad es una réplica construida en 1957 y en un emplazamiento que no es exactamente el mismo al original, pues la antigua puerta de mar no se encontraba alineada a la calle, sino desplazada a unos metros más.

46 Por la cercanía de años, se puede considerar erróneamente que la destrucción de ese tramo de muralla se hizo para construir las obras gubernamentales posteriores, cuando medían más de dos lustros de distancia. En realidad, el futuro palacio ejecutivo y la cámara legislativa solo aprovecharon un predio de la ciudad que ya se encontraba desierto.

47 Existió un primer malecón de la ciudad, denominado como Paseo del General Rivera, el cual incluía un hermoso reloj público inaugurado en 1916 y que desafortunadamente no fue preservado o, al menos, reconstruido en otro sitio.

precedentes en la entidad.⁴⁸ No obstante, la envergadura de las obras urbanas requirió más allá de un sexenio en concluirse, por lo que fue necesario que el siguiente gobernador continuase con la dotación del equipamiento público que la ciudad requería. Con el general José Ortiz Ávila a la cabeza estatal (1961-1967) se construyeron edificios y monumentos públicos sin precedentes, no solo por sus beneficios como equipamiento público, sino porque sus propuestas plásticas y urbanas eran muy novedosas y contrastaban con la arquitectura tradicional, la mayor parte de dos niveles, con formas heredadas de las tipologías virreinales.⁴⁹

Fue entonces cuando el arquitecto Guillermo Rosell de la Lama, entonces subsecretario de Patrimonio Nacional, envió al nuevo mandatario estatal los resultados de la actualización del Plano Regulador a través del arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez. El joven profesionalista había estudiado en la Academia de San Carlos en México, se había titulado en septiembre de 1955 y ya entonces había emprendido el diseño del célebre restaurante de Los Manantiales en Xochimilco en 1958.⁵⁰ El nuevo mandatario estatal le encargó el

proyecto de los palacios del ejecutivo y del legislativo estatal, magnas obras que han sufrido la incompreensión de parte de los gobernadores pasados⁵¹ pero que aún muestran sus cualidades plásticas y urbanas, las cuales se encontraban a la vanguardia de lo que entonces se estaba construyendo en la nueva capital brasileña: Brasilia.⁵²

No fueron las únicas obras que el gobernador solicitó a Álvarez Ordóñez; también se le encargaron varias fuentes y monumentos públicos,⁵³ además del teatro al aire libre en el parque San Román, antiguo caserío a extramuros que debía su nombre a la pequeña iglesia que aún se yergue. De hecho, no se trataba del primer teatro en ese mismo lugar, pues fotografías antiguas revelan un pequeño foro abierto con formas neomayas,⁵⁴ características que han inducido a considerar que se trataría de una obra del arquitecto Amábilis, sin que por el momento se tengan fuentes documentales que lo comprueben.

Para el nuevo teatro, Álvarez Ordóñez organizó un equipo de trabajo con varios jóvenes profesionalistas, entre ellos el arquitecto Abraham Cepeda, encargado de la

48 La propuesta de “ganar terrenos al mar” ya se contemplaba en el Plan Regulador de García Ramos, solo que con base en supermanzanas, un modelo moderno que contrastaba con la cuadrícula virreinal del centro de la ciudad. El gobierno estatal ofreció terrenos a la iniciativa privada para futuras edificaciones comerciales y habitacionales, de tal manera que ya no era necesario que toda la circulación peatonal y vehicular tuviese que ingresar al otrora recinto amurallado.

49 A diferencia de Mérida, donde la impronta de la arquitectura porfirista es muy notoria, en la ciudad de Campeche las construcciones del siglo XIX pasaron desapercibidas, pues la arquitectura habitacional y comercial continuó con las tipologías virreinales: fachadas al paño de la calle, vanos ortogonales de proporción vertical, frisos decorativos y cornisas de remate, herrerías en las ventanas de piso a techo y una decoración sutil que preferentemente se descubre al interior de las construcciones.

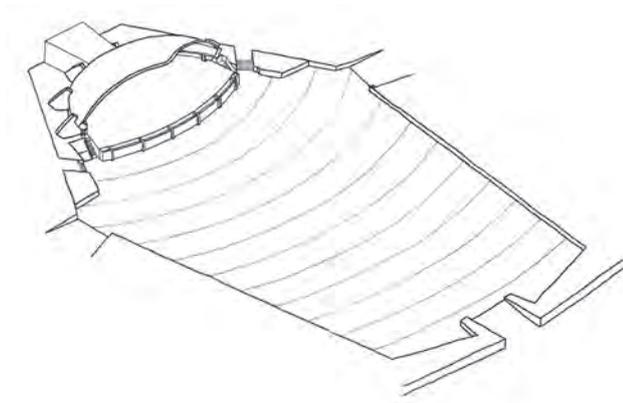
50 En el restaurante Los Manantiales, en Xochimilco, participó el arquitecto español Félix Candela en el cálculo y la construcción, pues juntos habían emprendido el encargo de una fábrica de dulces en la Nueva Santa María en la ciudad capital. Desafortunadamente, existe una abundante historiografía que solo brinda el crédito al calculista y constructor español, minimizando al proyectista mexicano, una confusión originada poco después de la conclusión de la obra, lo que motivó a que el mismo Candela aclarase en la edición del 17 de octubre de 1961 del periódico *El Nacional* la participación puntual que él había tenido en esa obra. Ver: Gabriel Mé-rigo Basurto, “Joaquín Álvarez Ordóñez: la arquitectura al servicio de la colectividad”, en: Ivan San Martín y Mónica Cejudo Collera (coords.), *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, col. Textos FA, México, UNAM, 2012, pp. 327-335.

51 Con el paso de los años, al vestíbulo abierto del palacio del ejecutivo se le incorporó una cancelería perimetral para convertirla en “espacio útil” y así agrandar las oficinas del interior. También fue demolido el cuerpo superior del edificio, un salón social y espera para el helipuerto con una cubierta ondulante. Otra posterior alteración fue la colocación de un volumen vertical para contener un nuevo elevador sobre la fachada del palacio de gobierno. Igual suerte corrió el centro de convivencia Moch Couoh, un gran espacio recreativo situado frente al palacio del ejecutivo, cuyo manto acuático fue relleno para convertirlo en estacionamiento. En el 2018 los restos de ese espacio público fueron destruidos para hacer un jardín, mientras que un nuevo volumen acristalado fue insertado transversalmente en la planta baja, rompiendo la direccionalidad del volumen principal.

52 La construcción de la ciudad de Brasilia comenzó en 1956, con Lucio Costa como el principal urbanista y Oscar Niemeyer como su principal arquitecto. En 1960 se convirtió oficialmente en la capital de Brasil.

53 Le encargaron: dos fuentes (El progreso y de La nacionalización de la electricidad), siete monumentos (a Los Héroes, República, Resurgimiento, Adolfo López Mateos, Héctor Pérez Martínez, Pablo García y Los pescadores), así como dos edificios públicos, el nuevo mercado municipal “Pedro Sáenz de Baranda”—en colaboración con el ingeniero civil Ramiro Bojórquez Molina—, situado a extramuros para facilitar el abasto y el acceso a los comerciantes y clientes, y el teatro al aire libre en la cabecera del parque del barrio de San Román, uno de los barrios tradicionales a extramuros de la ciudad antigua.

54 Construido durante el mandato (1931-1935) del gobernador Benjamín Romero Esquivel. No se ha podido identificar la fecha precisa de su desaparición.



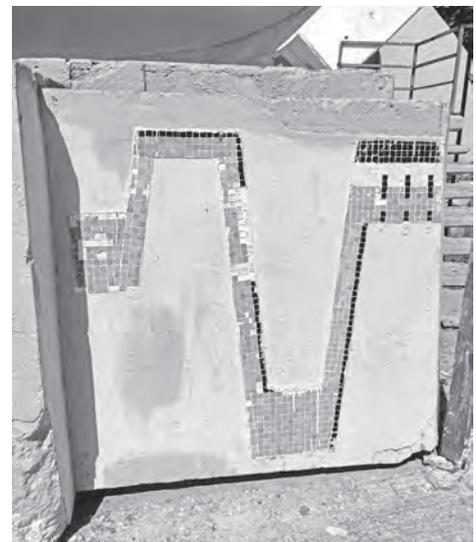
Esquema volumétrico del teatro al aire libre. Dibujo: RMW, julio de 2019.



Vista de la concha acústica, Campeche. Fotografía: ISM, abril de 2018.



Vistas lateral y posterior de la concha acústica, Campeche. Fotografías: ISM, abril de 2018.



Vista frontal de la concha acústica y detalle de las grecas que adornan el canto vertical de la plataforma del escenario. Fotografías: ISM, abril de 2018.



Vista panorámica de la explanada y su concha acústica. Fotografía: ISM, abril de 2018.

construcción de ésta y otras obras públicas.⁵⁵ En la cabecera del parque situó un casquete semiesférico ligeramente achatado para cubrir un amplio escenario y proyectar el sonido hacia la gran explanada trapezoidal.

La cubierta fue resuelta con media bóveda rebajada de concreto armado, la cual, una vez colada, solo presentó dos milímetros de deformación, lo que indica la eficacia del cálculo y la impecable ejecución del equipo.⁵⁶ En la base del casquete se colocaron cuatro traveses de concreto inclinadas, encargadas de sujetar el nacimiento de la cubierta, mientras en la parte posterior fue adosado, años después, años después un sencillo volumen para los servicios de camerinos y bodegas.

Dos escalinatas laterales permiten el ascenso a la plataforma del escenario, elevado nueve escalones para asegurar la adecuada visibilidad de los espectadores,

ya que la explanada no posee inclinación alguna para la isóptica. La cara exterior de la plataforma presenta las únicas concesiones al ornamento arquitectónico: una serie de grecas de mosaicos venecianos y con alusiones indigenistas se desarrollan en cinco paneles grandes y dos pequeños, las cuales desafortunadamente han perdido muchas piezas a causa del deficiente mantenimiento.

A ambos lados de la explanada se colocaron unos pequeños muretes de piedra con jardineras para delimitar el espacio abierto, y así ayudar a cerrar visual y acústicamente el espacio del foro, ya que se encuentra prácticamente inmerso en las calles del barrio de San Román.

Desde su terminación en 1964, el teatro fue intensamente utilizado por la ciudad, pues ahí se realizaban las fiestas de San Román y la coronación de las fiestas de carnaval, el cual es el más antiguo celebrado en el país, aun anterior a los de Veracruz y Mazatlán. No obstante, a causa del acelerado incremento de los asistentes feriales fue rebasado en su capacidad, por lo que a inicios del siglo XXI se decidió trasladar la celebración a un predio localizado frente al malecón, donde además resulta más cercano a la celebración de “los bandos”, es decir, el desfile de los carros alegóricos durante varios días carnavalescos. Este necesario desplazamiento de las fiestas propició el decrecimiento en la utilización del teatro, acentuando así un gradual abandono y falta de mantenimiento por parte de las autoridades: las grecas de mosaico veneciano han ido

55 Ver: Ivan San Martín, “Joaquín Álvarez Ordóñez, detonante de la modernidad arquitectónica en Campeche”, en: Ivan San Martín y Fernando N. Winfield (comps.), *México-Veracruz, miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno*, México, DCOMOMO, 2015, pp. 73-91. Disponible en: <http://www.ivansanmartin.mx/wp-content/uploads/2019/06/2015-CAPITULO-DOCOMOMO-Alvarez-Ordo%C3%B1ez.pdf>

56 Datos proporcionados por Joaquín Álvarez Ordóñez en entrevista realizada el 3 de mayo de 2012. Ver: Ivan San Martín y Raúl Alberto González Medina, “Administración, política y proyectos al servicio de los ciudadanos. Entrevista a Joaquín Álvarez Ordóñez”, *Academia xxii*, núm. 6, México, febrero de 2013, UNAM, pp. 55-73. Disponible en: <http://www.ivansanmartin.mx/wp-content/uploads/2019/06/2013-ENTREVISTA-Alvarez-Ordo%C3%B1ez.pdf>



Detalle de las greclas que adornan la explanada y vista de la vegetación oportunista en el arranque de la concha acústica.
Fotografías: ISM, abril de 2018.

perdiendo piezas, mientras la humedad y la vegetación oportunista amenazan constantemente el estado material de la obra.⁵⁷

El desinterés gubernamental por el valor patrimonial de esta obra arquitectónica moderna es inversamente proporcional a la especulación inmobiliaria que despierta a causa de su cercanía con el Centro Histórico. En 2014 las autoridades municipales tuvieron la pretensión de convertir la explanada en un estacionamiento,⁵⁸ una modificación que sin duda sería el inicio de su potencial destrucción, pues al ser cancelado el uso recreativo de ese espacio, la concha acústica quedaría sin uso. Afortunadamente, las actuales autoridades estatales han respetado el uso recreativo y están construyendo una gran cubierta sobre la explanada, la cual, si bien eliminará su condición al aire libre, le asegurará su permanencia como equipamiento recreativo.

57 Dicho desinterés patrimonial por esta obra también ha servido como argumento para demolerlo, pues no han faltado voces de funcionarios que indican que la cubierta está dañada y que por eso debe destruirse. Si así fuera, no solo se requeriría un dictamen realizado por las autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), sino que también sería un daño reversible, pues hoy en día se cuenta con los avances tecnológicos que permiten su restauración y/o restitución.

58 Afortunadamente no se llevó a cabo, en buena medida por la oportuna intervención del INBA y el puntual seguimiento de DCOMOMO México.

Consideraciones finales

Los teatros al aire libre con valor patrimonial abundan por todo el territorio mexicano, lo mismo en las grandes capitales que en las pequeñas poblaciones, con dimensiones y cualidades muy distintas entre sí. Algunos de ellos poseen un valor patrimonial que los hace destacar por encima de sus similares, lo cual compromete a los gobiernos y a los ciudadanos a velar por su adecuado mantenimiento, oportuna conservación y eventuales restauraciones. Frente a este panorama, los principales riesgos a los que se enfrenta este patrimonio son al menos cinco:

- a) En la mayoría de los casos, los teatros abiertos ocupan predios centrales y cotizados económicamente, razón por la cual se convierten en potenciales bienes de intercambio económico que desatan la ambición de propietarios privados y diferentes entidades de gobierno que solo lo aprecian como un elemento de enajenación mercantil.
- b) Las transformaciones técnicas a las que se enfrentan los espacios escénicos –cubiertos o descubiertos–, como la iluminación y multimedia, que necesariamente deberán de incorporar si se preten-



Recientemente a la concha acústica de Campeche le están construyendo una nueva estructura sobre el área de público, lo cual asegurará la continuidad de su uso recreativo. Fotografía: ISM, diciembre de 2019.

de la continuación del uso recreativo original, una situación que conlleva a que se les inserte nuevas instalaciones que pueden respetar, alterar o destruir irresponsablemente la preexistencia construida.

c) El gradual abandono de estos espacios, ya sea por la falta de interés mercantil o cultural, lo que en ocasiones conduce a los propietarios o funcionarios a enajenarlos con otro fin distinto, como convertir las explanadas en canchas deportivas o en planchas de estacionamiento, evidenciando con ello su falta de compromiso con la preservación patrimonial que poseen o han heredado en custodia, circunstancia que acelera su desgaste físico y potencia el gradual desplome de las estructuras.

d) La ignorancia de propietarios, funcionarios y ciudadanos, quienes no acaban de comprender que las edificaciones destacadas construidas en el siglo XX son también patrimonio edificado, tan digno y tan valioso como los restos arqueológicos, los conventos virreinales o las casonas decimonónicas.

e) La vulnerabilidad jurídica en la que se encuentran muchas de estas obras, no solo porque al

haber sido realizadas en el siglo XX no cuentan automáticamente con una protección legal inherente a su condición cronológica, sino que deben primero haber sido catalogadas y/o declaradas como monumento artístico por parte del INBA, para después proceder a su protección jurídica; además, también existen leyes estatales y municipales, con reglamentos o polígonos de protección que inciden –o no– sobre las obras, traslapándose entre sí las posibles acciones de gobiernos, intersticios que a modo de un limbo jurídico son aprovechadas por agentes públicos o privados que solo les interesa la enajenación mercantil de los inmuebles. Ejemplos de ellos desgraciadamente sobran en el pasado reciente, tanto en la capital como en las ciudades del interior.

En suma, estos cinco riesgos son el resultado de las acciones de individuos públicos o privados que, como aves rapaces acechan no solo a los teatros al aire libre, sino en general al patrimonio moderno, en espera del momento oportuno para hincar su certera garra en la valiosa presa, aunque lo hagan a plena luz del día y, desafortunadamente, con la complacencia de los propietarios, la negligencia de los funcionarios y la indiferencia de los ciudadanos.

Bibliografía

- Del Arenal, Mónica. “La conservación del Teatro Experimental de Jalisco de Erich Coufal”, en: San Martín, Ivan, y Gabriela Lee (comps.) *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*. México: DCOMOMO, UMSNH, UIA y UANL, 2018.
- Díaz Güémez, Marco Aurelio. *El arte monumental del socialismo yucateco (1918-1956)*. México: UADY, 2016.
- Hernández, Lourdes Díaz. “Del Estadio Nacional al Estado Olímpico Universitario. 1926-1952”, en: Cruz González Franco, Lourdes (coord.) *El Estadio Olímpico Universitario*. México: UNAM, 2011.
- Katzman, Israel. *Arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo*. México: SEP, INAH, 1963.
- Mérido Basurto, Gabriel. “Joaquín Álvarez Ordóñez: la arquitectura al servicio de la colectividad”, en: San Martín, Ivan y Mónica Cejudo Collera (coords.) *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, colección Textos FA. México: UNAM, 2012.
- Molina Palestina, Oscar. *Breve Historia y Relación del Patrimonio Tangible de la Delegación Miguel Hidalgo*. México: Delegación Miguel Hidalgo, 2012.
- Rábago Anaya, Jesús. *Alejandro Zohn, ingeniería, arquitectura, planeación*, Monografías de arquitectos del siglo XX, núm. 20. México: ITESO, 2011.
- San Martín, Ivan. “Joaquín Álvarez Ordóñez, detonante de la modernidad arquitectónica en Campeche” en: San Martín, Ivan, y Fernando N. Winfield (comps.) *México-Veracruz, miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno*. México: DCOMOMO, 2015.
- _____. “Historia, historiar, historiando...”, en: San Martín, Ivan y Mónica Cejudo Collera (coord.) *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, colección Textos FA, México, UNAM, 2012.
- Tavares López, Edgar. *Colonia Hipódromo*. México: Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 1999.
- Testimonios vivos: 20 arquitectos* núms. 15-16, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. México: INBA, 1981.
- Vargas Salguero, Ramón (coord.) “Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura”, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos*, vol. IV, t. I. México: UNAM, FCE, 2009.

Hemerografía

- San Martín, Ivan, y Raúl Alberto González Medina. “Administración, política y proyectos al servicio de los ciudadanos. Entrevista a Joaquín Álvarez Ordóñez”, *Academia XXII*, núm. 6, México, febrero de 2013, UNAM. Periódico *El Nacional*, 17 de octubre de 1961.

Documentos

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México, 5 de febrero de 1917. Disponible en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/cn16.pdf>

Sitios electrónicos

- <https://www.google.com.mx/maps/@20.9877853,-89.6330924,247m/data=!3m1!1e3>
<https://www.google.com.mx/maps/@20.6600447,-103.3489348,661m/data=!3m1!1e3>
<https://www.google.com.mx/maps/place/Campeche>
<http://www.ivansanmartin.mx>