

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central



"PROYECTO RESTAURACION DEL TEATRO DE TOTONICAPAN"

ELDA CONCEPCION VELASQUEZ GARCIA

NOVIEMBRE DE 1981

TESIS

PRESENTADA A LA COORDINACION DEL PROGRAMA  
DEL EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO -EPS-  
DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

DL  
02  
T(249)

PROYECTO RESTAURACION DEL TEATRO DE  
TOTONICAPAN

TESIS

PRESENTADA A LA COORDINACION DEL PROGRAMA DEL EJERCICIO  
PROFESIONAL SUPERVISADO -EPS- DE LA FACULTAD DE  
ARQUITECTURA.

POR

ELDA CONCEPCION VELASQUEZ GARCIA

Previo a optar el Título de

ARQUITECTO.

DEDICATORIA

A mi esposo                    Jorge Roberto López Medina

A mis padres                    Conchita García de Velásquez

Edmundo Z. Velásquez y V.

A mis Hermanos                Edmundo de Jesús

María Patricia

A la Comunidad de Totonicapan.

JUNTA DIRECTIVA

DECANO: Arq. Marcelino González Cano  
Vocal 1: Arq. Miguel Angel Santacruz  
Vocal 2:  
Vocal 3: Arq. Roberto Cárcamo  
Vocal 4: Br. Oscar Maldonado  
Vocal 5: Carlos Romero Zetina  
Secretario: Arq. Rolando Marroquín

TRIBUNAL EXAMINADOR

DECANO: Arq. Marcelino Gonzalez Cano  
Examinador: Arq. Jorge Escobar  
Examinador: Arq. Carlos Martini  
Examinador: Ing. Rafael Santiago  
Secretario: Arq. Rolando Marroquin

Asesor de Tesis: Arquitecto Marcelino González Cano.

**Proyecto de Restauración del  
Teatro de Totonicapan**

	<b>Materia</b>	<b>Página</b>
1.	Introducción	1
2.	Ubicación Geográfica	3
3.	Síntesis de la Historia del Teatro	5
4.	El Teatro en Guatemala	11
5.	El Teatro de Totonicapan	15
6.	Significado del Teatro de Totonicapan en la Comunidad	19
7.	Estado Actual del Edificio	21
8.	Propuesta de Restauración	32
9.	Conclusiones y Recomendaciones	40
10.	Bibliografía	41
	<b>Anexos</b>	
11.	Fotografías	
12.	Planos	

## 1. INTRODUCCION

Guatemala sufrió un considerable terremoto en el mes de febrero de 1976, movimiento telúrico que afectó a la mayoría de departamentos que la conforman y que al mismo tiempo obligó, a nivel de república, movilizar ayuda de reconstrucción por parte de entidades nacionales y extranjeras, para solucionar de manera mediata e inmediata las necesidades que urgían en aquellos momentos. Esa situación permitió que también la Universidad de San Carlos colaborase con tan urgente labor, por medio del Ejercicio Profesional Supervisado (EPS)

Atendiendo a la emergencia, la Facultad de Arquitectura proyectó su colaboración al área rural, enviando a sus estudiantes a realizar su EPS en la zona afectada; por esta razón, se me designó para realizar la práctica profesional en el departamento de Totonicapán, específicamente en la agencia 21 del Banco Nacional de Desarrollo Agrícola -Bandesa-, en la planificación, supervisión y construcción de viviendas de bajo costo por medio de créditos concedidos a usuarios pertenecientes al área rural del departamento.

Como resultado de la estadía en dicho lugar, surgió este trabajo, a raíz de las pláticas sostenidas con habitantes de la comunidad, que demostraron interés sobre la Restauración del Teatro Municipal, planteándolo como un elemento básico para la vida de la ciudad y como elemento simbólico de la plaza principal de la cabecera municipal.

La investigación realizada que permitió el desarrollo de la presente Tesis de Grado, se inició con la búsqueda de datos históricos en libros, revistas, periódicos, narraciones, etc., hasta el punto de efectuar el relevamiento del inmueble para estudiarlo como monumento arquitectónico, debido a la falta de los planos originales.

Junto con el levantamiento del edificio, se realizó un levantamiento fotográfico, indispensable para dejar constancia de su estado actual y así poder estudiar los detalles constructivos.

El trabajo elaborado culmina con una propuesta de Restauración para conservar el edificio, rescatándolo de una segura destrucción ocasionada por las inelemeencias del tiempo y la acción del hombre.

Fundamentalmente, el planteamiento de la Restauración es de carácter utilitario para las actividades culturales de la comunidad, dirigida primordialmente hacia la juventud, y al mismo tiempo habilitar las instalaciones para aprovechar el inmueble nuevamente; junto a los propósitos anteriormente mencionados, también se pretende rescatar la arquitectura del edificio, conservando la obra arquitectónica propia de un tiempo determinado de la historia de nuestro país, como resultado de condiciones políticas, sociales e históricas.

Acorde con estos propósitos, la investigación realizada puede servir como motivo para los totonicapenses, quienes han demostrado en el transcurso del tiempo, una fuerte inclinación hacia las artes dramáticas, no dejando excluído el hecho que el teatro, constituye motivo de orgullo para la sociedad local.

A la fecha, el uso de las instalaciones es múltiple y permite desarrollar diversas actividades, sobresaliendo entre ellas las Dramáticas, practicadas por grupos escolares organizados a nivel primario, secundario, magisterial, universitario, cantonal, etc.

Es de hacer mención que este trabajo llegará a constituir una colaboración a las entidades públicas y privadas de la cabecera departamental, tales como la Municipalidad, la Gobernación Departamental, la Casa de la Cultura, el Comité pro-Restauración del Edificio, quienes contarán con un proyecto de aplicación en el mejoramiento del Teatro, sobre todo que sirva de base y documento para que más tarde se llegue a ejecutar, según lo determine la Dirección General de Antropología e Historia.

## 2. UBICACION GEOGRAFICA

La población de Totonicapán está situada a 202 km de la ciudad capital, tomando por la carretera internacional CA-1, en el km 184 hay una desviación que conduce por la carretera nacional 1-9, de 12 km para llegar a la mencionada ciudad; con una altura de 2,495.30 metros sobre el nivel del mar (según banco de nivel colocado en el parque central de la población), latitud 14° 59' 39", longitud 91° 21' 38", con una extensión total de 1,061 km cuadrados; colinda al este con el departamento del Quiché, al sur con el de Sololá, al oeste con Quezaltenango y al norte con Huehuetenango.

La totalidad de los municipios que lo conforman son ocho: San Lucía la Reforma, Santa María Chiquimula, San Cristobal Totonicapán, San Bartolo, San Francisco el Alto, San Andres Xecul, Momostenango y Totonicapán.

La cabecera municipal de Totonicapan están dividida en cuatro zonas: Palín, Tenerías, Independencia. y Agua Caliente. La zona Palín está formada por Paúl, Choninabaj, Choaj, Chomazin, Chipachec, Xolpachec, Chocantaira, Patzité y Chitac. Tenerías está formada por Tzncol, Choquisis, Chochormo, Chuangel, Pajalbé, Xoljul, Chocolet, este último divide con Chiya. La zona Independencia tiene los parajes Pecados Mortales y Chisec. La zona Agua Caliente está constituida por Chocorralagua cash, Chotinimit y Xolajtzoc.

La cabecera municipal está rodeada por numerosos cantones que a su vez están conformadas por parajes. Así mismo el municipio de Totonicapán tiene seis aldeas: Barranché, la Concordia, Rancho de Teja, Pachoc, Tzanimaxan, Chimente y Climente.

El suelo de la cabecera municipal, según el Estudio de Zonas de Vida del Banco Nacional de la Vivienda —Banvi—, pertenece a Bosque muy Húmedo Montano Bajo, el patrón de lluvias anuales va desde 1,057 mm. hasta 1,588 mm. promediando 1,344 mm. de precipitación total anual, la Biotemperatura va de 15°C a 23°C; evapotranspiración potencial puede estimarse en un promedio de 0.75.

Según datos del censo de 1,973, el departamento poseía 166,809 habitantes, correspondiendo las áreas urbanas 24,390 (20,437 indígenas y 3,919 ladinos), y a las áreas rurales 142,419 habitantes (141,549 indígenas y 715 ladinos).

Totonicapán está situado sobre la Sierra Madre que lo atraviesa de noreste a sureste, influyendo en la topografía del terreno, observándose desniveles, precipicios y empinadas montañas; se puede decir que el departamento es de clima frío, a excepción de los municipios de Santa María Chiquimula y Momostenango que son

templados; se encuentran aguas sulfurosas en todo el departamento, permitiendo la construcción de balnearios turísticos de los que se destacan San Bartolo y los de la cabecera departamental.

La actividad agrícola, comercial e industrial de los habitantes consiste principalmente en la siembra de trigo, maíz, frijol, papas, avena y cebada; entre las principales industria figuran la fabricación de tejidos de lana, muebles y alfarería; hay minas de plata y oro; la fiesta titular del municipio se celebra el 29 de septiembre en conmemoración a San Miguel Arcangel.

El nombre de Totonicapán viene de las raíces mexicanas Totl = pájaro, Nica = Cerro y el sufijo Pan, que al unirlo y traducirlo significa Lugar o Cerro de Pájaros; los Quichés lo conocían con el nombre de Chuimekena (Agua Caliente), agregando este término a lo que más tarde, con el proceso de la conquista se le denominaría como San Miguel Chuimequená.

Pedro de Alvarado encontró fundada la población, poniendo al mando de ella al Teniente Juan de León Cardona, en compañía de los caciques de Tlascala y Cholula, que según el acta del 13 de enero de 1,544 y en presencia de los principales señores Quichés, nombraron al pueblo como San Miguel Totonicapán de la Real Corona. El título de población se le concedió el 4 de julio de 1,707; el de Villa fue otorgado en el año de 1,825; el de ciudad en el mes de octubre de 1,829 y la categoría de departamento le fue otorgada por Decreto de la Asamblea Constituyente del 4 de noviembre de 1,825, pasando a formar parte del Estado de los Altos.

A Totonicapán también se le denomina Ciudad Prócer, derivado de la actuación de Atanzio Tzul, líder indígena que protestó por los problemas que ocasionaron los españoles a la población, por lo que se levantó en armas, en julio de 1,828 significándose por formar parte de los movimientos precursores de la Independencia de la República.

### 3. SINTESIS DE LA HISTORIA DEL TEATRO

Desde el inicio de la humanidad, cuando aún no se contaba con los registros históricos, el hombre fabricaba artículos considerados hoy como objetos estéticos y artísticos (pinturas, esculturas, vasijas, etc.), condicionado seguramente por su vivir, por la experiencia inmediata descubierta día a día, que provocaba producción de cosas según se fuera necesitando; por esta razón los objetos fabricados poseen diferencias notables entre épocas, habiendo clasificado para su estudio la Prehistoria en Paleolítica y Neolítica, cada una con diferentes etapas y detalles en el arte.

La era Paleolítica fue nómada, inestable y espontánea, condicionada por el carácter recolector; por esto mismo, el ser humano de aquella época elaboraba objetos útiles, fáciles de transportar y con marcada copia de la misma naturaleza; conforme transcurrió el tiempo y se llegó a la era Neolítica, las condiciones de vida cambiaron con respecto a las anteriores, la humanidad se transformó en sedentaria, agrícola y ganadera, facilitando la construcción de viviendas más sólidas y generando la creación de las primeras ciudades.

Al establecerse en lugares fijos, el hombre también descubrió que la influencia de los fenómenos naturales representaría problemas insalvables y que lamentablemente incidían en las cosechas, el ganado y aún en sus propias moradas, provocando como resultado la producción de objetos de arte estilizados e ideales en contraste con los del Paleolítico que fueron naturales y reales.

De la mayoría de los objetos producidos en las primeras eras de la humanidad, se tienen ejemplos, no siendo así en lo referente al teatro, el que se supone fue practicado junto a las actividades de caza y cosecha, con bailes, poesías y cantos, desarrollándose en campos libres y sobre instalaciones perecederas, en condiciones fortuitas.

Lo primero que se representó y que se cuenta con evidencia, fue la tragedia, impulsada por la sociedad griega e incentivada por los escritos de Sófocles y Eurípides. Más tarde se representó la Comedia, que tuvo gran aceptación, estimulando la producción en abundantes escritos y documentos, que para su estudio se han dividido en tres etapas: antigua, media y nueva.

Las actuaciones griegas fueron representadas en teatros al aire libre, generalmente estaban localizados dentro o en las afueras de la ciudad siempre cerca de la Acropólis. Las inclinaciones naturales de laderas y planicies, eran utilizada para asientos y escenarios respectivamente, además para lograr un efecto favorecedor a los espectadores que se colocaban de pie para observar el espectáculo sin problemas. La planicie, en un principio fue pavimentada,

colocando el coro y bailarinas alrededor del altar dedicado a Dionisio, en donde se practicaba teatro religioso y representativo de la hazana ateniense, con dramas trágicos y comedias satíricas, durante la mitad del siglo V a.C. Una de las características notables del teatro de este siglo fue el adorno, utilizado en el escenario para formar elementos canónicos sofisticados que sirvieron de marco para las actuaciones.

Los ambientes que constituían el Teatro, estaban formados por tres módulos: Cavea, Orquesta y Skené. La Cavea estaba formada por los asientos en forma de herradura, alrededor del punto central que lo constituía la orquesta, en las colinas naturales, preferentemente en taludes convertidos en graderíos. La Orquesta estaba situada en el espacio central pavimentado, limitado por el escenario a un lado y por los asientos en los restantes. La Skené, fue una estructura tangencial a la orquesta, ocupando el lugar de fondo, por el interés y punto focal que se le atribuía a la música con la orquesta, ya fuera en coros o con instrumentos, en acompañamientos y complemento del drama que se desarrollaba en la Skené. La Orquesta ocupaba el espacio más amplio, el central del semicírculo con fondo en la parte recta de la herradura la Skené o escenario, mientras que los asientos formaban los extremos del semicírculo, llegando a ocupar parte de la curvatura con complementos rectos que finalizaban en el escenario.

En el período helenístico, el proscenio fue empotrado frente al escenario, restándole importancia al área ocupada por la orquesta, que hasta este momento había sido el punto focal, colocando en su lugar asientos y corredores de circulación; gradualmente, la construcción de escenarios fue apoderándose dentro de sí a la orquesta, convirtiendo la unidad arquitectural entre el auditorium y el escenario por medio de corredores y puertas hacia los palcos.

La colocación del teatro al aire libre, provocó la ausencia de sonoridad por la falta de repercusiones, perdiéndose claridad en el lenguaje, inclinándose los actores a efectuar representaciones auxiliadas por mímica en la declamación, con lentitud, claro acento y ante todo, escoger temporadas del año propicias para aprovechar la conducción del sonido en el viento suave. La eficiencia acústica de los teatros griegos estaba bajo la intensificación del sonido, provocado por la reflexión desde el suelo duro o pavimentado de la orquesta, expáandose hacia afuera uniformemente en ondas sonoras hacia los observadores del espectáculo.

Al igual que los modelos de teatros griegos, los teatros romanos al aire libre fueron construídos con similares detalles, sobresaliendo entre ellos la utilización del semicírculo con filas de asientos superiores una a la otra, dentro de una llanura de taludes, ocupando el centro de la observación el coro y el personal del público selecto constituído por Senadores y altos Dignatarios. La variante entre el modelo griego y el modelo romano fue la

comunicación directa del escenario con el auditorium.

Los teatros romanos no fueron construídos solamente al aire libre, sino también fueron edificados con técnicas de mampostería de piedra y mortero, logrando bóvedas de cañón corrido que sostenían filas de asientos bajo los cuales habían corredores para retirarse en caso de lluvia repentina.

El teatro romano (240-88 a.C), en lo referente al género de las actuaciones, utilizó los estilos griegos de la Tragedia y de la Comedia, conservándose de la primera solamente fragmentos de origen latino y griego, cultivados por Nevio, Ernio, Accio y Séneca, siendo el último quien produjo obras basadas en la mitología griega, con temas trágicos aún no destinados para la actuación. La comedia romana fue subdividida en dos clases, la Palliata y la Togata, siendo la primera una imitación de la comedia nueva griega, estructurada en Prólogo, Diverbia y Lírica; recitada con acordes musicales e interpretada por un cantor colocado al lado del flautista para así, dejar ambos en primer lugar del plano al actor, como representante de la música, limitándose a la mímica solamente, género cultivado por Plauto y Terencio.

Con las invasiones bárbaras se perdió toda la tradición desarrollada por el Teatro romano, conservándose solamente en la Edad Media algunos versos que se transformaron en tropos de Navidad y de Pascua, ambos para liturgia ordinaria. En esta época, las producciones teatrales fueron tipificadas y profundizadas por la iglesia con fines moralizadores.

Los espectáculos públicos fueron proporcionados al público dentro de las iglesias, en claustros y al aire libre, escenificando principalmente misterios sagrados en condiciones improvisadas, participando al espectador directamente; se utilizaron decoraciones inspiradas en motivos religiosos, colocando en el plano alto el paraíso, en el medio la tierra y en bajo las viviendas terrenales.

Con el paso del tiempo, las actuaciones se fueron alejando de la iglesia, introduciéndose en casas particulares, corrales, hospitales, colegios y escuelas; en las cortes italianas dentro de los palacios principescos, siendo en este país precisamente en donde se crearon los primeros ambientes teatrales, que se improvisaron primeramente y luego se construyeron en definitiva. El primer teatro estable de Europa, se montó durante el año de 1,531 en la corte de Ferrara, en los siglos XVI y XVII.

A fines del siglo XVI, hubo corrales fijos, colocándose el público masculino de pie, las mujeres en asientos y la clase acomodada en balcones y ventanas de las viviendas que tenían observación directa al patio o corral; con esta colocación de espectadores y actores, el teatro se convierte en una actividad unitaria, planteándose como problema de decoración y no de arquitectura, desprendiéndose de ello dos variables. La primera variable, donde se

verifica la actuación en el centro del vano, con poesía de actores frente a las sillas de los personajes más importantes que formaban parte del espectáculo, quedando atrás el público colocado a lo largo en graderíos rectangulares paralelos al escenario, permitiendo, al igual que los teatros medievales, dos acciones independientes: una entre el público y la otra en el palco escénico. La segunda variante del teatro en corrales, fue la representación propiamente dicha en el escenario central, limitado por los asientos colocados al frente del mismo y ocupado por personas honorables, dejando en medio de los dos ambientes una plaza escenario, en donde se movilizan indistintamente, los actores y el público.

A mitad del siglo XVI, Andrea Palladio reproduce los planos del teatro griego y del romano para que sirvan de fundamento en las nuevas construcciones, originando un detalle fundamental y especial en las edificaciones renacentistas teatrales, el cambio de las gradas rectilíneas usadas hasta ese momento, por las gradas semicirculares, provocando el surgimiento de un ambiente más bajo, ocupado por la orquesta y más tarde se llegará a saturar de butacas, convirtiéndose en la platea o luneta.

Con la incorporación de este detalle al diseño, el escenario presenta un problema aún más complicado en lo relacionado con la decoración, surgiendo dos estilos, el primero de ellos, practicado en la primera parte del siglo XVI, se utilizaba en las salas o áreas de escenas con el fondo escénico formado por ventanas en perspectivas y el segundo estilo, en siglo XVII, incluso cuando se presentaban modelos antiguos se utilizaban al fondo del escenario no una pared, sino un dibujo que representaba un ambiente completo, una ciudad o un amanecer, conociéndose como "Ventana Albertiana" y denominándosele como el Frontis Escénico, que en esencia consistía en un plano de separación entre el escenario y la tramoya, hecho de un liezo o pintura con ambiente lúscuro, propio de la escena e independiente de la sala.

La versión arquitectónica del Frontis Escénico la logró Palladio en el año de 1,656, denominándola Frontis Scanae, construyéndola Barbaro en Venecia en el año de 1,655, para un teatro provisional de una compañía nómada. Más adelante, Palladio proyectó el Teatro estable de Vicenza, denominado Teatro de la Academia de los Olimpici, que consistía en una caja semielíptica superado por una columnata con el escenario al fondo rectangular rodeado de esplendor, unidos ambos ambientes por elementos comunes entre sí, para que aparezca el propio escenario coronado por un detalle igual al de la fachada que supera la altura del montaje, envolviendolo dentro del marco que ocultan las paredes.

En el Frontis Scanae, se substituyeron las ventanas o puertas Albertianas (ventas de diferentes tamaños,

mayor la central y más pequeñas las de los lados), por medio de un escenario perspectivo, decorado por Scamozzi, representando una imaginaria ciudad. Palladio plantea una ambigüedad teatral, enlazando la escena arquitectónica con la perspectiva, pudiendo decirse que el Frontis Scanae fue un ambiente único compartido por actores y espectadores, desarrollando la actividad delante del público y en el mismo espacio que ocupan; con la dualidad de la escena arquitectónica y escena perspectiva se diseñó el Teatro Olímpico contraponiendo el escenario fijo, abundante en detalles de perspectiva y colorido, con el ascendente semicírculo que recogía al público, repitiendo este detalle en Sabbioneta, Ferrara, Farnesio de Parma y Oxford. De los anteriores, el Teatro Farnesio de Parma es significativo, tanto en planta arquitectónica en forma de herradura acorde a sus graderios diseñados en forma semicircular, como en el escenario que era un ambiente único, amplio y original, en donde el proscenio traspasa el umbral de su abertura, ocupando el espacio perspectivo creado por los decoradores que llenaron las amplias salas del fondo con decorados estáticos; este teatro llegó a formar parte de las Cortes Renacentistas y en él se encuentran las principales características de lo que más tarde se conocerá como "Teatro a la Italiana", que se construirá durante los siglos XVII y XVI.

Simultáneamente a este teatro, se fundan los públicos o "Stanzae", ubicados en Italia, tal como el Teatro de Spoleto (Modena, 1539), Teatro de la Sala (Bologna, 1547), Teatro de las Salinas (Génova, 1550), La Sala de las Comedias (Reggio Emilia, 1568) y los Teatros de Cassian (Venecia, 1581); se les denominó teatros públicos debido a la presencia de personas provenientes de todas las clases sociales, observando simultáneamente la actuación.

Los "Stanzaes Napolitanos", siglos XVI y XVII, constan de una platea y una galería en pequeños palcos, que pasaron a formar parte de los detalles del Teatro a la Italiana.

Con los albores del Renacimiento, se conocieron las tragedias latinas, orientándose hacia el drama libre, mezclándose lo trágico con lo cómico (Tirzo de Molina, Ruiz de alarcón, Calderón de la Barca, Lope de Vega, William Shakespeare), llegando a su apogeo en el período Neoclásico, siglo XVII, para convertirse más tarde en comedia sentimental

En esta época aparece otro tipo de espectáculo, el Melodrama, que surge con el estilo de construcción usado hasta ese momento adaptado a las circunstancias combinativas de la música con la poesía, apareciendo el primer tipo de ellos en Florencia (1580). El recitar cantando, especialmente utilizado por los florentinos, trata de resucitar el drama antiguo, tomando como modelo "La Sintesis de las Palabras", acompañados por música similar a la del Teatro Griego.

El buscar melodías acordes a las palabras, rechazándolas como simple acompañamiento del recitado, generó un diferente programa teórico que desarrollo la música y que provocó el fin de las actuaciones teatrales basadas en las reproducciones antiguas o medievales, que unificaban a los actores y espectadores en un solo ambiente; la música pasó a ser parte del ambiente teatral, efectuándose la actuación en el escenario con su respectivo lugar para la orquesta, colocando a los espectadores en el proscenio, diferenciándose ambos ambientes por no existir ningún nexo en común; la sala se convierte en un espacio arquitectónico ocupado solamente por los espectadores, que con el telón bajo, ofrece al público una imagen de unidad en el ambiente, en jerarquía, el escenario que se transforma según las actuaciones que se realicen, siendo únicamente un espacio técnico creando definitivamente para los actores, con una atmosfera ilusoria y fugaz perteneciente al drama, en donde intervienen decoro, organización y sincronización para ambos ambientes, desarrollados individualmente y separadamente uno del otro.

La sala (relativamente libre en los teatros de la corte, en donde los espectadores acudían por invitación pertenecían a una misma clase social) se hace rígida en los teatros públicos, en donde acudirán espectadores pagando por su entrada, no importando la clase social y por este encuentro, se transforma en ambiente destinado a quien pague su entrada, ya sea en butacas a distintos precios o en ambientes personales con áreas exclusivas para tocadores, derivandose de allí los palcos personales, el lunetario y más tarde la galería; los palcos se situaron de uno, dos y hasta tres niveles garantizando la permanencia privada al espectador según la entrada cancelada, en sitios privados con recursos acomodativos o en butacas compartidas en luneta.

El diseño del teatro a la italiana fue utilizado en toda Europa, durante los siglos XVII al XIX, reflejando la tendencia a América, donde también se construyeron los teatros con la gran gama de detalles usados en Europa.

#### 4. EL TEATRO EN GUATEMALA

Durante el siglo XVII, la capital de Guatemala estuvo situada en el Valle de Panchoy, lo que hoy se conoce con el nombre de Antigua Guatemala, gobernada por la Real Corona de España; la población de la ciudad estaba compuesta por indígenas, criollos y españoles, siendo los últimos quienes tenían conocimiento de los teatros europeos, demostrando gran interés por poseer uno en la ciudad.

Ocurrió en el año de 1,733, cuando un grupo de personas solicitaron permiso para construir un edificio teatral, petición denegada de inmediato; mismas solicitudes fueron formuladas en la nueva capital, Nueva Guatemala de la Asunción, durante los años de 1,783, 1,790 y para 1,792 se tienen datos de que la petición fue denegada por dictámen del Síndico Primero del Noble Ayuntamiento, aduciendo que en lugar de solicitar la construcción de esta clase de edificios era necesario fijar atención en la construcción del Hospital de la Región, debido a que la estructura del existente carecía de instalaciones de agua suficientes, las paredes dañadas, al igual que en lugar de construir un teatro, se pensara primordialmente en la falta de escuelas primarias, en un hospicio para huérfanos, casas para protegidas, casas consistoriales o cárceles para hombres y como cierre del dictámen, la construcción del teatro no era aceptable porque representaba un antro de vicios y perniciosas actitudes.

Acompañaba la petición del teatro, un permiso para actuación de una compañía nómada de acrobacia y títeres, la que pretendía dar funciones en el barrio de Santa Isabel, siendo también denegada.

Con el correr del tiempo se autorizaron las actuaciones públicas, aunque en casas particulares, siempre y cuando se revisaran las actuaciones, tanto como los diálogos a utilizar, aplicando medidas de restricción en el reparto, con la consideración de mayor importancia a las obras de origen español, así como en algunos casos fueron representadas obras de origen italiano y francés, traducidas por inmigrantes. Se presentaron obras como El Negro Pernicioso, El príncipe Tonto, El mosquete, El Arca de Noe, El Hechizado a la fuerza, Genoveva de Bravante, la Verdad es un Sueño y Juana la Rubicorta.

Para el año de 1,793, siempre en la Nueva Guatemala de la Asunción, las condiciones fueron cambiando, en ese entonces el Presidente del Ayuntamiento don Bernardo Troncoso Ramirez del Rincón, permitió que se fundara el Teatro de Don Antonio Camato, con representaciones de comedias. La construcción de este teatro estuvo en edificación un año, con el costo de 8,080 pesos, lográndose estrenar en el año de 1,794 con una temporada espectacular que duró solamente nueve meses, a pesar de los contratiempos, el público asistía a las salas lo mismo que las autoridades, quienes llegaban continuamente a clausurar las instalaciones por quejas recibidas por parte de los

vecinos.

Problemas similares ocurrieron en el Teatro de Don Manuel Antonio José de Oñate 1,819, que estuvo a las órdenes del público solamente por seis meses, clausurando las instalaciones, aduciendo que era nuevamente un "Antro de vicios y perniciosas perversiones", lanzando amonestaciones al público, donde se indicaba el listado de prohibiciones, donde sobresalía que no se permitía aplaudir, emitir murmullos y la no repetición de escenas. En el año de 1,844, abrieron al público nuevos teatros, La Paz y Teatro Nuevo, siendo los propietarios Tiburcio Estrada, Antonio Palomo Valdez y el señor Francisco Gallardo.

A iniciativa de Juan Matheu, se abrió un nuevo teatro en la 7a avenida norte, constituido por un local amplio, entre la escuela de San José de Calazans y el Portal del Ayuntamiento, denominándosele Teatro Concepción, (a la fecha se encuentra en el mismo lugar y bajo el mismo nombre), en donde se presentó la Opera de Rossini "El Barbero de Sevilla" en el año de 1,843, más tarde pasó a ser propiedad de Basilio Porras. En el Teatro de los Angelitos, esquina opuesta a la Plaza Vieja, en la novena calle oriente y décima avenida sur, se presentaban obras de origen español.

Apolinario Cárdenas estableció el Teatro de Oriente, situado frente a la esquina de la casa del caballo rubio, en el año de 1,845, representándose obras como: Una Italiana en Argel, El Furioso, La Cenicienta, El Elixir del amor, La Dama del Lago, todas dramáticas aceptadas por el público. En el año de 1,855, el teatro pasó a ser de Vicente Peralta, reabriendo sus puertas con la obra traducida al español por Juan Matheu, la Urraca Ladrona y fue aquí donde se establecieron los pagos de entrada a palco, Luneta y general, pagándose dos, tres y dos reales respectivamente.

Siempre, en esta época se construyó uno de los más grandes hemiciclos de la ciudad, el Teatro Variedades situado en la 10 calle poniente números 17 y 19 sobre la calle del Hospital (1,584); el propietario, Julián Rivera, mandó construir el inmueble con un lunetario para 200 personas sentadas en butacas, rodeadas de dos entresijos con cabinas para 100 personas en palcos y 150 en galería; para el año de 1,857 los precios de entrada eran de diez reales para palcos, 8 para luneta y tres para galería.

Durante la presidencia de Rafael Carrera, hubo favores para la construcción de Teatros en todo el país, principalmente en la capital, en donde se contó con el proyecto de un edificio acorde a las necesidades, tanto de amplitud como de seguridad para congregarse al público. El 10 de agosto de 1,852 se firmó un contrato para construir el Teatro Nacional (más tarde Carrera y Colón), a cargo de Juan Matheu y Miguel Santiesteban, surgiendo

como alternativa el lugar de la edificación, entre el terreno de las Carnicerías en la calle Concepción (7a av. norte, zona 1) y la Plaza Vieja sobre los cimientos de la Parroquia de los Remedios (parque Colón), quedando la decisión a Rafael Carrera, quien se inclinó por la Plaza Vieja.

El primer diseño del Teatro fue desarrollado por Miguel Rivera Maestre en compañía del Dr. Mariano Gálvez; iniciando la obra el señor Rivera, para concluir la José Beckers, persona que había estudiado en Alemania, y que por su gusto internacional le agregó el vestíbulo al diseño original. El proceso de construcción total duró 7 años, hasta el 23 de octubre de 1859, día de la inauguración.

Según la Gaceta de Guatemala, del 5 de noviembre de 1859, el Teatro Nacional se distribuía de la siguiente manera: el frente principal, un pórtico de orden Dórico formado por 10 columnas, sobre ellas un tímpano adornado con el Escudo de Armas de la República, con dos liras a ambos lados. El pórtico, como todo el edificio, fue construido con ladrillo de barro cocido cubierto con estuco amarillo. Debajo del pórtico hubo tres puertas que conducían al vestíbulo y en el centro del mismo, 4 columnas dóricas que sostenían el techo, a ambos lados del ambiente dos oficinas, una para taquilla y otra para servicios del teatro, frente a las tres puertas de ingreso, había una que conducía al corredor del edificio y de aquí al lunetario por tres puertas del patio a platea para 450 asientos. También por las puertas del corredor se seguía a los 14 palcos con 10 asientos, cada uno, lo mismo que a los servicios sanitarios, que estaban debajo de las escaleras del segundo nivel. Estas escaleras conducían al segundo nivel con 16 palcos de 8 y 10 asientos, destacándose el central para el Ayuntamiento y luego el Presidencial.

Continuando la lectura en la Gaceta, el segundo nivel y sobre el vestíbulo de entrada había un salón principal con dos tribunas a ambos lados y con ventana para observar el exterior; este salón estaba pintado al óleo e iluminado por tres lámparas importadas de Alemania y poseían dos puertas que conducían a lugares secretos; de este mismo salón habían escaleras en sus extremos que conducían a la galería superior con 85 asientos delanteros más 320 butacas, con el respectivo salón de descanso.

Como se mencionó anteriormente, el teatro estaba pintado en el exterior con pintura amarilla, y en el interior estaba pintado al óleo en todas sus paredes y decorado por elementos importados de Berlín, como molduras, lámparas, cortinas, cordones, etc.

La fachada anterior estaba adornada por dos pilastrones, uno a cada lado de 1 edificio dejando entre los dos, 4 columnas de orden dórico, similares a las del pórtico de entrada, solamente que en relieve, dejando en el centro una ventana para dar iluminación y ventilación al escenario en combinación con una puerta. El escenario

tenía dos habitaciones a ambos lados para vestuarios y almacén.

La plaza en donde se encontraba el edificio contenía bancas que servían de descanso y de baranda hacia el exterior, en donde había una banqueta de tres varas de ancho. La verja principal tenía cinco puertas, dos para carruajes y las otras tres para el ingreso de los espectadores, formando una vereda se sembraron árboles de naranjos, colocando estatuas de Calíope y Talia al lado de una fuente en la pared posterior. En total el edificio costó 115,000 pesos.

En el folleto del diario de Centro América, correspondiente a mayo de 1934, se localizó un documento preparado por Víctor Manuel Díaz, intitulado Las Bellas Artes en Guatemala, quien cuenta que en el año de 1875 el teatro sufrió mejoras de importancia, cambiándole el alumbrado de gas por gasolina, e incorporándole 19 lámparas tipo araña con 83 luces y 38 lámparas al borde del telón, frente al proscenio, así como también se reformó el palco Municipal. En tres años se cambió el cielo raso de todo el edificio, aprovechándose para colocar un pararrayos.

Con Justo Rufino Barrios, el teatro que hasta ese entonces se llamaba Carrera, sufre el cambio por el de Teatro Nacional, a raíz de la lectura del Decreto Unionista que proponía la unión centroamericana, en el año de 1885.

Estando en la Presidencia de la República el General José María Reyna Barrios 1892-1998, se mandó a nivelar el piso de la platea al nivel del escenario, convirtiéndose en un gran salón y por motivo del cuatricentenario del Descubrimiento de América se denominó Teatro Colón, constituyendo un motivo de fiesta, estrenando sillas el lunetario y colaborando la comunidad italiana radicada en el país, con una estatua de Cristóbal Colón, colocándola en el centro de la plaza. Misma estatua se luce actualmente en la Avenida Las Américas, en la Plaza Italia.

Con los terremotos sufridos en la capital durante los años 1917-1918, el teatro Colón sufrió grandes daños en la estructura portante, sobresaliendo entre estos, las grietas en las paredes laterales y la caída del tímpano del pórtico, así como las cornisas laterales, siendo más afectado el techo, sobretodo porque se undió sobre la platea.

La restauración fue encargada a Luis Fontaine, quien trabajó en el reforzamiento de las paredes con piezas de madera sujetas con cables diagonales de hierro, como también en la reparación del pórtico.

Durante la caída del presidente Manuel Estrada Cabrera (marzo-abril 1920), se atrincheraron en el edificio teatral sus simpatizantes, situación que generó un bombardeo y que terminó el derruido edificio, provocando la demolición más tarde.

## 5. EL TEATRO DE TOTONICAPAN

Fue durante la presidencia de Manuel Estrada Cabrera 1898-1920, cuando la construcción de edificios alegóricos al arte se ve favorecida grandemente, debido a las inclinaciones artísticas del dignatario de la nación. Los edificios fueron construídos en toda la república, sobresaliendo los Templos dedicados a Minerva y los Teatros Municipales, principalmente los edificadas en Quezaltenango y Totonicapán, lo que se construyeron con detalles neoclásicos e influenciados con características renacentistas.

El teatro Municipal, objeto de nuestro estudio, se encuentra en la cabecera municipal del departamento de Totonicapán; está situado en la antigua plaza principal limitada por edificios majestuosos, construídos desde el período colonial, a principio de siglo y algunos contemporáneamente.

La plaza tiene localizado hacia el norte la antigua Escuela de Artes y oficios construída por Estrada Cabrera, hoy Centro Artesanal; al oeste se encuentra el edificio de la Gobernación Departamental, al sur la carcel de mujeres, edificado recientemente (1976) y al este, la Iglesia de San Miguel Arcangel, la Casa Parroquial y el Teatro Municipal. Por los daños sufridos en el terremoto 76, el mercado municipal hubo de demolerse, trasladando las instalaciones hacia esta plaza principal.

La construcción del Teatro fue iniciada en el año de 1911, cuando ejercía la alcaldía de la región el Licenciado Manuel R. Espada, encargándose de fomentar el interés dentro de la ciudadanía para la iniciación de la obra. El lugar escogido para la edificación de la obra estaba ocupado por el antiguo Teatro Guzmán o de San Isidro.

Los primeros pasos en la planificación del edificio los preparó el señor José León Arriola, desrollando los planos, que fueron exhibidos en la Municipalidad de aquellos tiempos; al fallecer el señor Arriola, la Dirección de la construcción quedó a cargo del señor Manuel Trinidad Meza Argueta, iniciando éste, la edificación acompañada con el entusiasmo de la Municipalidad y de la población, aunque más tarde, en el año de 1917 fue suspendida por problemas económicos; posteriormente, en 1921 se continuó la construcción, culminándose el 30 de junio de 1924. Por estas fechas el alcalde de la ciudad era don Florencio Calderón, a quien se le atribuye la gestión de 208 sillas a colocarse en luneta y palco bajo, importadas de Alemania.

Durante la construcción del inmueble se llevó un control de materiales y avance de obra, es así como en el

año de 1913 se había alcanzado una altura de 4 pies (1,20m) a nivel perimetral; en el año de 1914 llevaban levantados 29 pies, de los cuales 14 correspondían a la primera planta y 8 a la segunda, usándose hasta ese año 33,900 ladrillos de marca mayor, 650 ladrillos sectores, 2,500 adobes y 833 quintales de cal, alcanzando la inversión la cantidad de 5,100 pesos.

Al inicio de la obra, se principió a trabajar con los planos originales como referencia, sobresaliendo el detalle de la longitud total del edificio no correspondía ni tenía relación con el ancho del edificio en construcción, haciéndose evidente un faltante de 24 pies en el área que ocuparía el escenario, determinando la Municipalidad aumentar el faltante, dejando en la parte oriente del terreno un espacio baldío que más tarde pasó a propiedad de la Parroquia, en donde fue construido un salón social en época reciente.

El área total de la construcción del Teatro es de 2,404 varas cuadradas y está inscrita en el Registro General de la Propiedad del Inmueble con el número 5,611, libro de inscripciones Municipales en el folio 64, con un avaluo de Q.40 mil quetzales.

De acuerdo a las investigaciones efectuadas en el transcurso de este trabajo, permiten suponer que el diseño del Teatro de Totonicapán se hizo en base al de Quezaltenango, aunque no es posible asegurar si fue diseñado por las mismas personas y a manera de hipótesis, es posible atribuir el trabajo a la influencia de Domingo Goycolea, quien fue un ingeniero colaborador del gobierno de Estrada Cabrera, figurando varios de sus trabajos realizados directamente en el altiplano occidental del país, sobresaliendo entre ellos la Iglesia de Nahualá, la Penitenciería de Quezaltenango, actualmente la Casa de la Cultura.

En la antigua plaza central de Totonicapán se destaca el desnivel de esta con respecto al acceso del edificio, lo que se efectúa por medio de una escalinata de 14 gradas, que cubre la esquina ocupada por el inmueble y que incluye también el acceso a la iglesia.

El teatro posee una serie de compartimientos que llevan al espectador de la plaza hasta el área de observación del espectáculo, pasando en primera instancia un pórtico de doble altura compuesto por seis columnas dóricas de similar altura y que a su vez sostienen un tímpano triangular con detalles de arquitectura neoclásica, igualmente que en el interior del pórtico.

Del pórtico se ingresa al vestíbulo por medio de tres puertas, para pasar a un ambiente rectangular que en sus extremos tiene dos espacios que originalmente servían para los sanitarios y taquilla respectivamente. (Ver plano de primera Planta).

En la actualidad los servicios sanitarios fueron agregados al extremo exterior sureste del edificio, quedando el área ocupada originalmente dentro del edificio para oficina del económico. De el vestíbulo se parte hacia el lunetario por tres puertas similares a las del ingreso, compuesto por dieciseis palcos, que fueron diseñados con área de observación y con su respectiva antesala o tocador.

La luneta o platea se localiza en el espacio interior de la herradura, con un total de 208 butacas y un paso medianero a manera de corredor principal que conduce directamente al escenario, al subir por una pequeña escalinata, dejando un área específica para la orquesta, situada entre la platea y el escenario.

Al salir del vestíbulo de ingreso y sobre los corredores posteriores de los palcos de luneta, hay dos escalinatas que conducen al segundo nivel, en donde se colocaron palcos en forma similar a los de la primera planta, siguiendo la misma forma de herradura, con la diferencia de que no poseen antesala; sobre el vestíbulo del primer nivel está un salón de descanso o foyer, utilizado para recepciones.

Al fondo de los corredores del segundo nivel, paralelamente al escenario, se situaron juegos de gradas que conducen a la galería y al primer nivel. La galería también responde al diseño de herradura, con la variante que ésta posee techo comparativamente bajo, formado por duelas de madera en forma cóncava y los asientos simulan graderíos continuos. Aquí son visibles las tomas de agua contra incendios que se previeron, colocadas en los muros laterales del teatro.

El escenario es un ambiente cuadrado, colocado al fondo del teatro, teniendo a ambos lados espacios para vestidores y guarda-decorados; las bambalinas y el manejo de la tramoya se controla desde el nivel superior, sobre una superficie colocada paralelamente al cielo falso o raso, a una distancia de 2.00 metros del mismo, formado por reglillas que permiten el control visual desde ellas hacia el lugar en que se verifica la actuación, altura que está propensa a accidentes, aumentado por las escaleras que conducen hasta ella, las que están inclinadas en un ángulo de  $45^{\circ}$ , con protección única de baranda.

Los servicios sanitarios, como se explicó anteriormente, fueron agregados en el extremo sureste del edificio, para uso exclusivo del personal artístico, ocasionando una verdadera crisis por la falta de los mismos al público asistente.

En casos de emergencia, la evacuación del público se realizaba por las puertas laterales situadas en las paredes longitudinales del teatro, dos a cada lado; actualmente, las puertas situadas en el lado norte del inmueble se encuentran tapiadas por ser una comunicación directa con la plaza de la Iglesia Parroquial, permaneciendo

inhabilitadas, situación que no se repite en las puertas del lado sur, que son las únicas que sirven para desalojo del público.

El exterior de la construcción, manifiesta detalles con clara tendencia al arte neoclásico, que se hace evidente precisamente en la aplicación del Orden Corintio en el pórtico, en los adornos originales de decoración y en la mayoría de adornos interpretados con cierta libertad.

La cubierta del Teatro está formada por una estructura compuesta por armaduras de madera, de aproximadamente 5 metros de alto por 16 de largo para la central, que descansa en pilastras situadas dentro del muro medianero entre los palcos y el todador; el resto de la luz, hacia los muros de adobe, se cubre por medias armaduras que también descansan en el muro medianero de los palcos y los perimetrales de adobe. El muro portante principal, el que sostiene a las armaduras, está formado por piezas de madera de 0.15m x 0.15m, teniendo en su interior y a cada 2 metros aproximadamente, columnas de acero tipo Laylle, sujetas entre sí por cables tensionados colocados en los entrepisos y en el ático, formando la herradura de los palcos. (Ver planos de corte y fotografía No. 7).

La techumbre es de lámina de zinc, que se encuentra en muy mal estado.

## 6. SIGNIFICADO DEL TEATRO DE TOTONICAPAN EN LA COMUNIDAD

Desde el momento de su construcción, el teatro fue considerado como una característica especial de la comunidad de Totonicapán; por su ubicación en la antigua plaza central, el edificio se ha convertido en un valor similar al de un monumento nacional aún sin declaración oficial y que al mismo tiempo forma parte de la historia particular de la ciudad; aumenta su valor el hecho de la participación de por lo menos tres generaciones dedicadas a la actuación teatral a lo largo del período de existencia del teatro.

El interés de la población quedó demostrado cuando no se pudo continuar la obra por falta de recursos económicos (1914), a lo que respondieron en aunar esfuerzos, tanto los amantes de la actuación como la entusiasta juventud que participaba en los espectáculos, surgiendo la idea de formar un Comité ProRecaudación para la construcción, participando connotados artistas en representaciones teatrales a las que acudieron los pobladores de la región, convirtiendo el anhelo de todos al culminar sus esfuerzos cuando se llevó a cabo la inauguración del edificio en el año de 1924.

Durante la existencia del Teatro de Totonicapán (1924-1981), este ha sido escenario de espectáculos, conciertos, revistas, inauguraciones, graduaciones, etc., en fin, actividades en donde ha participado un grueso número de artistas locales y nacionales, a lo que la misma población no ha escatimado esfuerzos y se ha desbordado en asistir a las instalaciones a gozar del espectáculo.

Desde el punto de vista artístico, han participado conjuntos locales, la Orquesta sinfónica Nacional, el Ballet Moderno y Folklórico, la Orquesta de Cámara y ante todo, la participación de personas pertenecientes a los cantones y aldeas del departamento, en veladas culturales. Destaca dentro de la amplia gama de espectáculos, la imposición del Chachal a la India Bonita en el mes de septiembre, durante la feria titular del municipio central, evento en el que participan señoritas de todos los poblados del departamento, lo que sucede desde la Inauguración del Teatro, por lo que reviste de entusiasmo y tradición.

Paralelamente, la Casa de la Cultura ha organizado la participación de todas las sociedades dramáticas existentes en el departamento, fomentándose en ellas el deseo por hacer artes escénicas superiores, con calidad profesional lo que se reconoció en el año 1976, cuando se obtuvo el premio OPUS 76, otorgado por el patronato de Bellas Artes, como la mejor representación teatral a nivel departamental.

Entre los grupos organizados sobresalen el Vanguardia Indígena y Sociedad Folklórica India Chuimequená, que se dedicaron ambas durante los años 30 a las representaciones de dramas cuyo origen eran las tradiciones indígenas; La sociedad Dramática y el Club Caramelo Altense, que también figuraron en cartelera para obras clásicas durante los años 40; a la fecha se cuenta con agrupaciones que de manera espontánea hacen teatro, sobresaliendo entre ellas la Sociedad Mutualista de Obreros de Totonicapán SMOT, el Grupo Experimental de la Casa de la Cultura, La Asociación Magisterial A.M.T., grupos de cantones y aldeas aledañas a la cabecera municipal, quienes participan en concursos organizados por la Casa de la Cultura, desarrollándose en la Escuela Tipo Federación por estar inhabilitadas las instalaciones del Teatro a partir del año 1976.

Por lo anteriormente mencionado, está demás decir el valor que representa el Teatro para el pueblo de Totonicapán, considerándosele una joya que ha encaminado a generaciones hacia el campo de la cultura, pretendiendo por parte de la comunidad que se continúe con este impulso, para promocionar juventudes hacia las artes teatrales y contibuyendo al mismo tiempo a transmitir cultura y gozo a la población.

Debido al interes de algunos ciudadanos, se fundó el Comité ProRestauración del Teatro, que ha sido organizado en coordinación con la Casa de la Cultura y la Municipalidad, lo que incluye la colaboración de Gobernación Departamental, aunando esfuerzos por conseguir por parte del Gobierno Central, ayuda para iniciar los trabajos de Restauración. En Diciembre de 1979, fue proporcionado por la Presidencia de la República una ayuda de Q50 mil quetzales para iniciar los trabajos, en una mínima parte ha de invertirse en mejoras del edificio, mientras se autoriza Restauración total.

## 7. ESTADO ACTUAL DEL EDIFICIO

Como se mencionó anteriormente en la capítulo cinco de este trabajo, el Teatro de Totonicapán fue construido en las primeras décadas del siglo, con tecnología propia de la época y como era de esperarse, con materiales usados en esos tiempos

Para mejor descripción del estado de las instalaciones actuales del teatro, se detallarán sectorizadamente en partes primordiales de la edificación, luego se hará una introducción explicativa del inmueble correspondiente, seguidamente un detalle del estado actual y como complemento se culminará con el capítulo Propuesta de Restauración.

Subdividido el inmueble para su estudio, quedará de la siguiente manera:

### 7.1 Adobe

- a) Muros perimetrales
- b) Muros interiores

### 7.2 Madera

- a) Estructuras portantes
- b) Tabiques
- c) Entrepisos
- d) Cielos falsos

### 7.3 Estructura del Techo

### 7.4 Molduras y acabados

7.5 Jardines laterales

7.6 Instalaciones

- a) Plomería
- b) Drenajes
- c) Agua Pluvial
- d) Electricidad

7.1 Adobe

Por ser material proveniente de la región, el adobe se ha utilizado en las construcciones del departamento para levantar muros de viviendas iglesias y monumentos, como consecuencia de esto, este material también fue utilizado para levantar los muros perimetrales del Teatro.

#### **Muros Perimetrales y de intersección transversal**

El edificio tiene una planta rectangular formada por muros de adobe. Según la posición en que se encuentran, pueden identificarse diferentes dimensiones, por ejemplo los muros laterales y el posterior son de 0.85 m de ancho; los muros del vestíbulo, tanto de los torreones como los de la fachada principal son de 1. m de ancho y el único muro transversal interior que sirve de división entre el vestíbulo y la platea, es de 0.40 m de ancho.

Todos los muros fueron construídos con adobe hecho en el propio lugar de edificación, provenientes de los movimientos de tierra que se hicieron para nivelar el terreno, moldeándose en iguales dimensiones, obteniendo piezas de 0.15 x 0.40 x 0.60 m, colocados de soga para todos los muros; cuando poseen mayor dimensión se colocaron en aparejo doble, alcanzando el ancho con el repello y molduras especiales para decoración.

El muro de adobe de 0.40 m, colocado transversalmente en la planta alta y baja del edificio —ver planta de planos originales adjuntos—, ha dividido el vestíbulo y el foyer del primero y segundo nivel respectivamente con los palcos, siendo este muro el que sostiene las vigas de los entrepisos y al mismo tiempo, cuando alcanza la altura

mayor sirve de muro de apoyo donde fueron colocadas las vigas del segundo nivel, para formar el cielo raso, repitiéndose en los cielos del vestíbulo y del foyer.

Apoyados en este muro simétricamente, a ambos lados del edificio están colocadas las gradas principales que conducen al segundo nivel, desarrollándose desde los inicios con gradas de 0.30 m de huella y 0.20 m de contrahuella.

Los muros perimetrales de 0.85 m de ancho, como se mencionó anteriormente, se encuentra en los laterales y la fachada posterior del edificio, que es el que limita el teatro con los terrenos de la Parroquia Católica de la población. En estos muros longitudinales, se encuentran las ventanas que iluminan los corredores y las puertas de ingreso a la galería para evacuación de las personas asistentes a los palcos superiores e inferiores.

En el lado norte, frente a la Plaza de la Parroquia, el muro de adobe tiene correspondencia con una parte del convento de la iglesia, estableciéndose un traslape de muros, por lo que fue necesario tapiar las ventanas y puertas para lograr privacidad en el terreno parroquial y como consecuencia, se tiene el problema que en los corredores del lado norte no existe ventilación e iluminación, así como la falta de salidas de emergencia, porque también la puerta para este fin, fue clausurada. (Ver foto No. 1). El mismo muro, en la parte sur del edificio, tiene salida directa a la calle, contándose a la fecha con las puertas originales como fueron diseñadas. (Ver foto No. 2)

Los muros de 1.00 m de ancho son los que corresponde a la parte principal del teatro, conformado por los ambientes al lado del vestíbulo que sostiene a su vez el pórtico con seis columnas, siendo lo notable de los que contienen el mayor decoro y riqueza en detalles comparados con los demás; en ellos se trató de presentar un edificio con detalles decorativos peculiares de los edificios neoclásicos, por ejemplo acanaladuras, marcos de ventanas, triglifos, dentadas simulando cordeles, en fin un sinnúmero de molduras que, de color blanco original, hacen que el inmueble se presente a la vista del público con singular afecto. (Ver foto No. 3)

Los muros de adobe fueron ejecutados con la misma técnica, unidos entre sí o con mortero similar al material que se uso en su fabricación, luego fueron recubiertos con mortero de cal, logrando una superficie lisa con decorados especiales principalmente localizados en los vanos de las ventanas y puertas, sobresaliendo detalles de molduras con elementos triangulares en el primer nivel y en el segundo, consistiendo en un corte a 45° al corresponder a ventanas y de 60° cuando es puerta, llegando a cubrir un 40 o/o de las paredes. (Ver planos de plantas)

Los vanos fueron realizados con arcos de medio punto, con diámetros según la luz de cada uno, teniendo

todas las ventanas laterales la misma medida, en diferencia con las frontales que varían solamente en 10 centímetros de aumento. Similar detalle se utilizó para las puertas del edificio de muros de adobe, debido a que se diseñaron con las mismas medidas y con el mismo decoro. (Ver hojas de detalles y foto No. 4).

En lo referente a los detalles decorativos de las ventanas, fueron similares para los dos niveles, con la diferencia de un pequeño tímpano decorativo triangular que figura sobre las del primer nivel, detalle repetido en las puertas. (Ver foto no. 13 y planos de elevaciones).

A la fecha, los muros de adobe se encuentran afectados por los sismos sufridos, en mayor escala que las demás partes del edificio, no obstante que el terremoto padecido se percibió de manera leve y sin trascendencia, hubo efectos notorios en el teatro, resaltando los daños en la caída de las cornisas, principalmente en las pertenecientes al pórtico, que, además de haberse caído parte de ellas en las esquinas de adosamiento con el muro de la fachada principal, se formaron grietas que alcanzaron el peralte decorativo del portal. (Ver planos de fachadas y cortes foto No. 5)

Las grietas se hicieron presentes en todas las esquinas e intersecciones de los muros de adobe, siendo visibles a corta distancia y de un nivel a otro, con una profundidad que oscila de 10 cm a 30 cm. La mayoría de grietas surgidas por cortes a 45°, fueron sobre los vanos de las ventanas, donde alcanzaron longitudes menores de un metro, con profundidad que varía, siendo visibles solamente en el paramento interior.

Donde las grietas tomaron carácter de aberturas por haber traspasado el muro completo, a una profundidad de 0.85 metros, fue en el muro posterior del edificio, debido a la altura total de la pared que alcanza los 17 metros con el faltante de refuerzos, agregando a esto que el muro es colindante con la Casa Parroquial, la que posee un taller de carpintería con sierra eléctrica, que transmite constantes vibraciones que perjudican la estabilidad de la pared.

Las grietas ocasionadas por estas vibraciones son de diferente profundidad, siendo más notorias en el centro del muro, disminuyendo hacia las orillas, posiblemente debido al asentamiento del cimiento en esa zona.

En la fachada principal aparecen otras grietas en las paredes, en las juntas del portal con el muro de adobe, en el peralte del pórtico, siendo más graves las últimas porque alcanzaron la altura total del mismo. En los muros laterales exteriores es evidente la gravedad del problema ocasionado por la humedad en las bajadas de agua, facilitando el crecimiento de algas verdes, visibles desde cierta distancia, sobre todo las manchas de afloramientos de sales cristalizadas, habiendo lugares en que alcanzan un radio de dos metros, sobresaliendo en las desembocaduras y

en el traslape de tuberías, al igual que en todo el trayecto de la bajada. (Ver foto No. 6)

## 7.2 Madera

La madera está presente en el interior del teatro como el material primordial, para lograr los distintos ambientes que lo conforman, por esto mismo, se hará una descripción específica por cada tipo de construcción interior.

### a) Muros soportantes o de carga

El interior del teatro está formado por modulaciones de salas y palcos que colocados alrededor de la planta de la luneta o platea logran efecto de figura de herradura, que permite una observación amplia y clara desde todos los ambientes o del edificio.

La colocación en forma de herradura corresponde con la colocación de los palcos, pero incide directamente en el muro principal o de apoyo, denominándosele así porque este sostiene a las armaduras mayores del techo, siendo en planta, el muro que divide las salas de estar o tocadores de los palcos con el área de observación para la primera planta, obteniéndose a continuación en el segundo nivel por parte del único tabique de madera que se construyó, debido a que no se cuenta con tocadores, repitiéndose en galería.

En donde se apoya la estructura principal del techo, tabique de madera, existen las columnas de hierro colado de diámetro de 0.15 m, iniciándose en la cimentación, continuando en los palcos, galería y culminando en el desván, donde están sujetas visiblemente por cables tensados y abrazaderas, para terminar con amarres transversales al muro de adobe, precisamente en la intersección proveniente de la nave principal del teatro con el muro transversal del vestíbulo. (Ver foto No. 7)

Las columnas de hierro están dentro del muro de carga, formando la parte recta de la herradura y continuando en la parte curva; están localizadas en la intersección del muro curvo con todos los tabiques interiores que subdividen los palcos, siendo visibles en el segundo nivel, debido a que en el primero están cubiertas por las duelas de las paredes, ocultándose en galería, y encontrándose en la parte superior, dentro del desván. Estas columnas de hierro están sujetas por cables tensores, que a su vez están amarrados por cables tensores de acero

localizados de muro de carga a muro de carga, dentro de la campana o tornavoz de escenario, en el propio escenario y sobre la media platea a una altura de 14 metros.

Los tabiques y el entrepiso se encuentran en condiciones aceptables debido a la colocación original, aunada con tensores, logrando un excelente comportamiento para resistir los sismos, comportándose la madera de forma elástica.

El mantener las piezas de los tabiques en su lugar no es similar en relación con la durabilidad, por el tiempo transcurrido desde su construcción, es natural suponer que la madera se encuentra afectada por los años de uso que ha tenido, lo que se evidencia en los desgastes y perforaciones realizados por los insectos. El deterioro es notable principalmente en los corredores de servicio y abastecimiento de palcos, en los pasamanos del área de observación, en las huellas de las escaleras, puertas, en los paramentos interiores y exteriores de los tabiques. Etc.

Los insectos que afectan directamente a la madera, se han hecho presentes en toda la estructura, situándose en las armaduras, parales, duelas, en todos lados; la naturaleza de estos animales permite que hagan su nido en las mismas piezas de madera, situación que no se verifica en las piezas de pino rojo y que afortunadamente constituyen la mayoría de ellas, sobresaliendo las piezas de las armaduras principales y los parales en todos los tabiques. Las piezas de pino blanco predominan en la cubierta de tabiques, en puertas y ventanas.

#### b) Muros secundarios o tabiques

Los tabiques del edificio fueron logrados con madera, como elemento principal; la estructura interior fue hecha con parales de pino rojo y el recubrimiento se logró con duelas de pino blanco, lo mismo que las duelas de los cielos falsos y de los entrepisos.

Los ambientes del escenario también fueron logrados con madera, principalmente los vestidores y el tornavoz situado en el proscenio.

Actualmente la gran mayoría de piezas están atacadas por factores externos, de humedad y de polilla, lográndose descubrir algunas de ellas en completo deterioro, con espacios huecos provocados por el comejen. El paramento exterior de los tabiques ha sido perforado por elementos decorativos, que lamentablemente lo han dañado, así como las incontables capas de pintura que han recibido, a razón de una por cada gobierno municipal.

El uso indiscriminado y sin control del Teatro por personas de todas las edades, ha incidido en malos tratos

para las piezas de madera, encontrándose partes dañadas en su totalidad con tinta y objetos punzantes, siendo más visibles en los pasamanos y sillares de paso, sillas y butacas, puertas y ventanas, las que han sido forzadas, selladas y clavadas indiscriminadamente ocasionando desplome, desajustes y en la mayoría de casos, quebraduras y perforaciones.

#### c) Entrepisos

El teatro está compuesto por tres niveles que forman los palcos, misma altura que logra alcanzar también el escenario; sobre el vestíbulo de ingreso está colocado el foyer, de igual tamaño que la primera planta, y sobre él no continúan ambientes habitables, sino el desarrollo de armaduras que lo cubren con lámina de zinc, obteniéndose una cobertura a 8 aguas que desembocan en vertientes hasta el drenaje pluvial.

Entre los ambientes, tanto de uno y otro nivel, se encuentran entrepisos que son completamente de madera apoyada sobre los muros del edificio, mediante lo cual se logran los distintos niveles interiores del Teatro. Los entrepisos están compuestos por tendales de madera de pino rojo de 5" x 8", los que sostienen encima duelas de machihembre, siempre de pino, para lograr las superficies de paso, al igual que en la parte inferior para lograr el cielo falso.

El estado actual de las piezas del entrepiso es de condición variable, las piezas interiores o de los tendales están en perfecto estado, en contraste con las duelas del piso, que han soportado el paso de los años para obtener por ello, deterioro en los ángulos de gradas, pasamanos y corredores de servicio.

#### d) Cielos falsos

Los cielos falsos están logrados en su totalidad con la colocación de duelas de pino blanco de 5" de ancho, colocadas sobre las costaneras o tendales para los entrepisos y sobre las piezas curvas para las bóvedas. Los entrepisos, tanto de un nivel como del segundo, están apoyados sobre las vigas o durmientes que a su vez están sobre los muros de adobe o madera, según les corresponda (ver planos de cortes), sosteniendo alternadamente focos para la iluminación.

Los cielos falsos que conforman las bóvedas del escenario y de la platea también están logrados por la

colocación de duelas de pino sobre piezas curvas que forman la concavidad necesaria según el diseño original. Esta superficie curva se logró con piezas una a una seguidas y clavadas hacia arriba (foto No. 18), teniendo en la platea perforaciones en forma de rosetones para la conducción del aire caliente hacia afuera del edificio. El rosetón se forma en la superficie cóncava de la bóveda, en la intersección de las ocho partes que, en forma de gajos, cubren la parte curva de la herradura, en la centro de la media circunferencia.

El cielo falso curvo también aparece en la galería donde es notoria la superficie cóncava, que se inicia en el respaldo de la última grada-asiento y termina en la altura total de la galería (2.10 m). Ver planos de corte del edificio y foto No. 8.

Actualmente las piezas de los cielos falsos se encuentran en condiciones aceptables, debido al comportamiento elástico que mantuvieron con los sismos padecidos, lo que proporcionó leves movimientos y ningún desfase.

### 7.3 Estructura del techo

El techo está formado por 16 armaduras de madera de pino rojo, de 16 metros de largo por 4.5 m de alto y piezas de 5 pulgadas de ancho para el cordón inferior así como de 3.5 a 4 pulgadas para el cordón superior.

La colocación de las armaduras es continua con espacimientos de 1.80 metros entre sí, superpuestas sobre muros de carga, con orientación de norte a sur, sobre la parte angosta de la planta original del teatro cuya forma fue concebida a manera de rectángulo.

La techumbre o cubierta está colocada sobre las armaduras, constituida por láminas de zinc acanaladas, formando dos aguas sobre la nave central del edificio y 8 pañuelos sobre el vestíbulo y el pórtico.

De las armaduras de madera penden piezas o tablillas de 2" x 3" x 1' ó 2', que sostienen la armazón cóncava del cielo raso, que está compuesta por piezas curvas que sostienen las duelas. (Ver foto No. 10)

El diseño del techo está formado por la armadura central, que cubre el área de palcos y áreas de observación (según primera planta) y dos medias armaduras a los lados, que cubren los corredores.

La armadura principal techa dos terceras partes del ancho del edificio teniendo a ambos lados, como complemento medias armaduras (0.90 m x 4.00 m de largo), que cubren los corredores existentes a los lados de los palcos. La armadura central se apoya sobre los tabiques de madera, que son a su vez los muros de carga principales, mientras que las medias armaduras que son continuación de las principales, están apoyadas sobre los muros de madera descritos y sobre los muros perimetrales de adobe.

Las armaduras están colocadas en principio sobre la fachada posterior, iniciándose allí la continuidad de la ubicación a cada 1.80 metros y culminando sobre el único muro transversal de adobe, siendo aquí en donde la cubierta se bifurca en pañuelos, formados o sostenidos por piezas inclinadas para dar la distancia de la altura a las esquinas en donde están colocadas las bajadas de agua dentro de los muros de adobe.

Las piezas de las armaduras, tanto del cordón inferior como del superior se encuentran deflectadas en una curvatura que en sus puntos críticos, en el centro de los cordones, alcanza una distancia hasta de 0.50 metros de variación con respecto al eje original. (Ver foto No. 11)

El cordón superior es el más afectado, por lo que se las ingeniaron para compensar esta curvatura o deflexión, colocando sobre las costaneras piezas, llamadas vulgarmente cachetes, que superan al eje deflectado, compensando el faltante, siendo evidentes en el centro de la armadura por su tamaño y de menor altura en la cúspide y en los ángulos de apoyo de la armadura. (Ver foto No. 11)

Referente a las piezas que están colocadas para cubrir el vestíbulo, se encuentran en perfecto estado, al igual que las que conforman las medias armaduras. La cubierta de zinc está completamente oxidada, con perforaciones que permiten el paso del agua pluvial que afecta directamente a la madera que la recibe. (Ver fotos Nos. 8 y 9)

#### 7.4 Molduras y Acabados

Las molduras y acabados en los muros de adobe, internos y externos, fueron hechos con la más variada producción en relación principal con los órdenes Corintio y Jónico en donde es fácil distinguir molduras de media caña, triglifos, volutas, etc.

Los detalles usados en el exterior, fueron hechos con moldes de madera, utilizando morteros a base de cal, arena y cemento, con aspectos vistosos y simétricos. El caso de los capiteles, con detalles principalmente corintios, fueron hechos sobre una sola pieza de ladrillo, con decorados exteriores a base de yeso, simulando volutas, todo compresionado por el peso de las vigas superiores del pórtico. (Ver hoja de detalles y foto No. 12). Las ventanas laterales superiores e inferiores están decoradas, al igual que las de la fachada principal, con detalles corintios moldeados en yeso, enmarcándolas dentro de una orilla de 0.15 m de ancho, teniendo en las cresta a manera de dinteles, un moldeado rectangular con vaciados ovalados y limitados por triglifos curvos, existiendo la diferencia notoria entre las de un nivel y otro, por la colocación de un pequeño tímpano triangular, similar al de las puertas

de ingreso. (Ver foto No. 13 y plano de elevaciones).

Internamente, los detalles que aparecen en las ventanas y puertas fueron moldeadas siempre dentro de una enmarcación de yeso alrededor de todo el vano, con pequeñas separaciones horizontales, entre la parte perpendicular del marco y la iniciación del arco de medio punto que poseen todos los vanos, utilizando para tal efecto listas de media caña en relieve con bocel de pecho de paloma. (Ver foto No. 14 y detalle de puerta). El detalle de medio punto lo poseen todo los vanos hechos en adobe, aunque en la madera se encuentran algunos con él, también se hicieron con variación rectangulares. (Ver planos y foto No. 15)

Actualmente las molduras y los acabados presentan rajaduras y grietas, provocadas por el deterioro de los materiales, aumentadas con el uso constante de las instalaciones, causando caídas de las piezas completas en algunos casos y pedazos en otras. Los detalles del pórtico, principalmente los superiores, fueron afectados por los sismos, provocando grietas profundas en las molduras finales que cubre la viga superior de la estructura. (Ver foto No. 16)

Las columnas del pórtico, formadas por piezas de acero cilíndricas, de 0.15 m de diámetro, tipo Laylle, forradas de ladrillo y recubiertas con mortero de cal, cemento y arena, en forma de estrias que presentan evidencia de daños causados por las inclemencias del tiempo, el uso y los sismos. En el caso de las columnas, hay que referirse a los capiteles que también sufrieron daños al desprenderse piezas ornamentales de los detalles corintios.

#### 7.5 Jardines laterales

Los jardines laterales del Teatro son escasos, contando únicamente el ubicado en el lado norte de la planta general, al lado izquierdo de la fachada principal.

Este jardín es paralelo al muro lateral, con un ancho de 4 metros por 16 de largo aproximadamente. Desde sus inicios el jardín se diseñó para servir como corredor de desalojo, debido precisamente se concentraba la afluencia del público que salía lateralmente del teatro, principalmente el proveniente de los palcos y galería, que encaminados por la baranda, llegaban hacia la fachada principal y a la avenida frente al parque.

Hoy el jardín se encuentra clausurado, por medio de una baranda que no permite el ingreso al área de césped, así como también fue clausurada la puerta que permitía salir al público de las instalaciones a él directamente.

El jardín también divide el área ocupada por el teatro del área de la plaza de la parroquia, motivo que le

valió para cerrarlo completamente al público, estando a la fecha cubierto de musgos y algas, favorecidos por la excesiva humedad que se acumula en la superficie, debido al desagüe de las tuberías de agua pluvial, que precisamente provienen del muro del teatro más afectado con manchas de humedad y hongos. (Ver foto No. 17).

## 7.6 Instalaciones

### a) Agua potable

Las instalaciones de agua son utilizadas para abastecimiento de los sanitarios y de los lavamanos del edificio. Solamente el personal que participa en el montaje de las obras teatrales, así como los actores gozan de este servicio, debido a que los espectadores no tienen ninguno para estos fines y el sanitario único se encuentra en el lateral del escenario, con comunicación directa éste y sin puerta al exterior, en la plazuela sur del edificio. A la vecindad de este servicio privado, se encuentran dos más que son de uso público y por los que se paga en días de mercado.

Actualmente se encuentran agregados al edificio, porque el diseño original no lo contemplaba así, aunque los servicios sanitarios originales estaban a ambos lados del vestíbulo, por lo que los actores carecían de él; razón que sirvió para que se construyeran junto al escenario para mayor cercanía a la actuación.

### b) Drenajes

Los drenajes del edificio desembocan a la red general de la cabecera municipal, que está formada por tuberías centrales en diámetros de 15" a 20", recorriendo la cabecera municipal solamente en las áreas donde la superficie no presenta problemas por la inclinación del terreno, quedando sin este servicio parte de la misma con pendientes mayores de 20 o/o en adelante.

Los drenajes del Teatro son utilizados para evacuar las aguas negras provenientes de los servicios sanitarios, diferenciándose las aguas pluviales debido a que éstas son conducidas hacia el exterior del edificio superficialmente sobre las plazas respectivas pertenecientes a cada bajada de agua.

La nave central del edificio está techada a dos aguas, lateralmente hay 4 bajadas de agua por muro longitudinal, conformadas por tuberías de 4" de diámetro, que cubren desde el segundo nivel hasta el piso o calle

circundante, situación similar ocurre con las bajadas de agua frontales, que también desembocan en la plaza del pórtico.

Anteriormente, al describir los muros de adobe, se hizo hincapié en que las bajadas de agua han afectado la estabilidad de los mismos, pero también es de hacer notar que la desembocadura de las aguas también han afectado las plazas que las reciben.

En el lado norte del edificio, donde se encuentra localizado un pequeño jardín, se llega a acumular tal cantidad de agua que rebalsa hacia la calle, así como también parte de la plaza está enmohecida, debido a la falta de desnivel para la conducción de las aguas. Similar fenómeno se repite en la parte sur del edificio, en donde las aguas pluviales se acumulan en la plaza debido a la falta de pendiente para la conducción a las calles aldeñas.

#### d) Electricidad

La electricidad del edificio se estima que no fue diseñada técnicamente, sino más bien, fue colocada a base de experiencia por parte de los constructores de la época, haciendo falta los conductos apropiados.

El sistema eléctrico actual, fue colocado en los años 65, en base a unas pláticas impartidas para los albañiles de la región. Según los datos que se obtuvieron, el sistema eléctrico fue colocado con varios circuitos, con 110 voltios para las luces de los pasillos, palcos y oficinas, diferenciándose las del escenario en donde fueron colocados cuatro circuitos de 220 voltios para los juegos de luces que se utilizan en las representaciones teatrales

La instalación está colocada superficialmente con aisladores de porcelana: que la sujetan a la madera, lo que permite que exista un peligro potencial porque los aisladores no son suficientes y en muchos puntos el cable utilizado toca la madera, en caso de un corto circuito esto provocaría un incendio. (Ver foto No. 18)

## 8 PROPUESTA DE RESTAURACION

### a) Fundamento Teórico

Debido al interés puesto por algunas personas amantes de la historia, en lo referente a la Conservación de Monumentos y Patrimonio Cultural de todo el mundo, se han verificado diferentes reuniones a nivel internacional

para tratar de aunar esfuerzos, acciones y normas para ser aplicadas por los diferentes estados o países que poseen en su seno monumentos históricos.

Por esta razón, en el año de 1931, se organizó una conferencia en Atenas, Grecia, para tratar asuntos mundiales sobre la conservación del acervo cultural de las naciones y fue aquí donde surgió la "Carta de Atenas", que llegó a ser un documento fundamental para la dirección de las acciones a tomar para salvaguardar las obras monumentales de la humanidad. En esta conferencia se trató en primer lugar, y como parte medular de la sesión, la falta de legislación apropiada para la protección del patrimonio de las naciones, recomendando a los estados participantes el emitirlas para asegurar un mejor control por cada país al salvaguardar sus valores históricos.

Otras recomendaciones que surgieron de la Carta de Atenas fueron sugerencias para la creación de mecanismos, al tratar los diferentes monumentos según fuese la procedencia, tales como, ruinas, cuevas, muebles, pinturas etc., así como el empleo de materiales apropiados conocidos o novedosos en la mejora de objetos; también se trató el tomar precauciones en el traslado de esculturas, estatuas, etc.

Se concluyó el trabajo en Atenas, con recomendaciones para que se inculcara la preocupación y admiración de los monumentos por parte de la juventud, niñez y adolescentes de los países participantes, utilizando para ello la educación y libros especiales.

De esta manera la carta de Atenas llegó a ser el documento principal que orientó a los países en la emisión de leyes apropiadas para la protección de los bienes culturales, teniendo como resultado particular en nuestro país, en el año de 1947, la emisión del decreto 425: "Ley sobre la Protección y Conservación de los Monumentos, Objetos Arqueológicos, Históricos, Típicos y Artísticos", que trató de circuncibir algunas de las acciones que debería de cumplir el Instituto de Antropología e Historia, así como la regulación y tipificación de los diferentes monumentos y objetos de arte producidos en nuestro país.

Todos los aspectos tratados en el decreto 425 son estudiados de manera general con determinaciones importantes para el mejoramiento de los bienes, enfatizando en prohibiciones para efectuar reformas o traslados de los objetos arqueológicos y exportaciones de los mismos. Se determinó por medio de esta ley, que los propietarios de terrenos en donde existen monumentos arqueológicos no podrán oponerse a cualquier estudio autorizado que se emprenda en la búsqueda o estudio de los mencionados objetos.

Junto con este decreto, se creó el Registro de la Propiedad Arqueológica, que estaba haciendo falta para iniciar el inventario nacional de bienes Históricos, Artísticos y culturales, que debía de emprender el Instituto de

Antropología e Historia. La declaración de un monumento histórico dependerá, según el decreto, de la evaluación efectuada por el Ministerio de Educación, previo dictamen del Instituto de Antropología e Historia, asimismo, la expropiación de un bien dependerá de la instancia del mencionado instituto.

Años más tarde, siempre a nivel internacional, fue celebrado el II congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos, teniendo su sede en Venecia, Italia, donde emitieron otro valioso documento denominado "Carta de Venecia" (25-31 mayo de 1964).

Esta declaración trató principalmente de unificar las obras monumentales con el criterio que las coloca como acervo humano, por lo consiguiente pertenecientes a todo el mundo en un patrimonio común, determinándose los principios a realizar para el cuidado y conservación de esas obras, bajo realizaciones comunes de todos los países, dejando a criterio de cada nación el aplicar en forma conveniente los mecanismos y acciones recomendadas dependiendo claro está, de la idiosincracia particular de los países.

Considerando esta carta como seguimiento de la de Atenas, se trató de profundizar en los conceptos vertidos para darles mayor cobertura y mejor explicación.

Se inicia la Carta de Venecia definiendo la noción de monumento como obra física con una propia razón de ser para un lugar y tiempo determinados, no importando tamaño, situación, época vivida como testigo de ella, al que se deberá de auxiliar con técnicas modernas para tratar su perduración, con participación de profesionales responsables en colaboración con arquitectos, que en un solo conjunto podrán conservar de mejor manera la obra artística.

Referente a la Restauración, la Carta de Venecia, sugiere valiosos criterios que encaminan las acciones a seguir en el momento de emprender la misma, donde sobresale el respeto a los detalles tanto ornamentales como estructurales, enfatizando la conservación del monumento de la manera original con que fue concebido, y en casos especiales, cuando se necesita introducir elementos contemporáneos se exigirá que estos de antemano hallan sido probados científicamente para evitar la Prueba y el Error. Los nuevos elementos que se introduzcan en la obra deberán de diferenciarse de las partes originales para evitar falseamientos o equivocaciones.

Cuando se trate de salvaguardar sitios monumentales, deberán de ponerse en práctica juicios de conservación generales donde se tome en cuenta los edificios, ecología, medio ambiente, suelos, etc., para realizar un trabajo total.

Al final de la Carta, se explican recomendaciones para efectuar excavaciones y publicaciones que

acompañaran a cada trabajo efectuado de cualquier índole, como Restauración, Conservación, excavación, etc., presentando un trabajo en calidad de informe preciso, críticas, fotografías, planos, así como todas las fases de reparación, consolidación, recomposición e integración, complementando los informes con elementos técnicos usados y trabajos realizados. La finalidad que se persigue con este informe es la de organizar un archivo en la institución pública responsable para que luego pueda servir de consulta a los interesados, no descartando las publicaciones periódicas.

#### b) Fundamento Práctico y Justificación

Según los documentos analizados anteriormente, ha sido preocupación de toda la humanidad el salvar las obras que han dejado las generaciones pasadas como testimonio de la época con sus adelantos y sus logros. Es indiscutible que cualquier tarea que se emprenda para salvar algún monumento u obra tendrá que tener una razón de ser, tanto funcional como espiritual, donde ambas se consideren con igual peso e importancia.

Debido a estas circunstancias, la propuesta para la restauración del Teatro Municipal de Totonicapán se presenta como una solución de tipo académico, donde se busca presentar una posibilidad adecuada para conservar primordialmente y en esencia, la concepción del edificio teatral en el momento en que se concluyó su construcción.

En los anteriores capítulos de este trabajo, se trató de hacer una descripción objetiva de la composición del edificio, al mismo tiempo se enfatizó en la necesidad de conservar el inmueble exactamente como fue concebido, de esta manera se obtendrá la presencia, dentro de nuestro país, de un monumento nacional con detalles y características originales, aunque, se introduzcan elementos estructurales modernos que permitan la perduración del inmueble.

Es así como la ejecución de la Restauración se presentará en apartados, dependiendo de la condición del edificio, así se planteará la mejora.

### 8.2 Ejecución de la Restauración

#### Actividades previas a la Restauración.

Antes de iniciar la labor de la restauración, habrá que definir lógicamente los problemas con que el edificio

cuenta, iniciándose la investigación con observaciones directas al inmueble, excavaciones, análisis de materiales, etc., en fin el efectuar un estudio completo y en jerarquía de los daños sufridos o permanentes de el edificio.

Dentro de estas actividades primarias, también deberá de iniciarse la liberación del edificio, de gérmenes o adiciones construídas al teatro, durante su existencia. En síntesis, la liberación consistirá en la privación de adiciones ajenas a la conciencia del edificio.

### **Restauración propiamente dicha**

Al iniciarse el proceso de restauración, deberá de hacerse una clasificación de los daños o afecciones sufridas por el inmueble, donde campeará criterios de Consolidación, Reestructuración, Reintegración, y Reconstrucción; aspectos que se tratarán dentro de este trabajo en el inciso 8.3 ejecución de la Restauración propiamente dicha.

La consolidación consistirá principalmente en la detención de las alteraciones en proceso, o sea el darle solidez a un elemento que ha perdido o la está perdiendo. La detención del deterioro en el momento de la exploración, garantizará una mejor estabilidad en el inmueble. Este fenómeno se aplicará a los muros del edificio, a las piezas de madera de los caminamientos, y al piso del primer nivel.

La reestructuración en el edificio devolverá la estabilidad perdida o deteriorada, utilizando técnicas modernas y contemporáneas. También dentro de esta actividad se tratarán los muros perimetrales, los de madera y la vigas del pórtico.

La reintegración se verificará para devolver unidad a los elementos mutilados o deteriorados, tal es el caso de los cielos rasos del interior del teatro y del pórtico.

La Reconstrucción se hará en partes perdidas o desaparecidas, utilizando materiales nuevos. actividad que se aplicará en la construcción del nuevo techo y en la construcción de los inodoros para el uso del personal que se dedicará a la actuación.

Paralelamente a la restauración, se trabajará en remodelaciones para darle mejor confortabilidad al edificio, tal el caso de la suspensión de los sanitarios acosados al lado sur del teatro.

Otra de las actividades que se realizarán paralelamente a la restauración será la de reproducir los elementos decorativos que posee el intrados del pórtico, para que al momento en que se halla reparado totalmente, se puedan volver a dibujar exactamente igual a los originales.

Actividades Previas a la Restauración

RESTAURACION

a) Exploración

- Definir el problema
- Investigar en que consiste:

Exámen Visual

↓  
Excavaciones

↓  
Análisis de Laboratorio

↓  
Análisis e interpretación de documentos gráficos o en archivo

B) Liberación

- Forma parte de la exploración o de la Restauración propiamente dicha.
- No puede hablarse de liberación cuando se trata de la evaluación de un edificio a través de la historia.
- O sea liberación de adiciones ajenas a la conciencia del edificio.

a) Consolidación

- Detiene las alteraciones en proceso o sea que dá solidez a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo.
- Detención del deterioro en el momento de la exploración y no un esfuerzo adicional que garantice estabilidad.

b) - Reestructuración

- Devuelve la estabilidad perdida o deteriorada con materiales y técnicas contemporáneas.

c) Reintegración

- Devuelve la unidad a los elementos mutilados, deteriorados, en otras palabras es la Anastilosis.

d) Reconstrucción

- Reconstruir partes perdidas o desaparecidas con materiales nuevos o con los originales.

PARALELO A LA RESTAURACION

a) Remodelación

- Da nuevas condiciones de habitabilidad al edificio. Adapta espacios a una función por los siguientes motivos:
  - \* Deterioro
  - \* Anacrónica
  - \* La función original se ha perdido no cambiar o destruir o deteriorar los elementos esenciales del monumento.

b) Trasportación

- Cambiar de ubicación un monumento numeración
- ↓  
Montaje  
↓  
Transporte  
↓  
Colocación

c) Reproducción

- Creación del modelo a escala natural o diferente.

LUEGO DE LA RESTAURACION

a) Mantenimiento

- Evita los deterioros, sosteniendo las condiciones de habitabilidad sin alteraciones.
- Toda obra supone un mantenimiento permanente.

b) Conservación

- Previene las alteraciones y detiene las mismas desde el principio.
- Intervención programada convenientemente de acuerdo con la naturaleza de los materiales.

Posteriormente a la Restauración, se emprenderá la labor de mantenimiento y conservación del inmueble, en donde entrará en juego el evitar deterioros o alteraciones, en base a programaciones que tendrá que efectuar la Municipalidad del municipio conjuntamente con la Casa de la Cultura;

## 8.2 Ejecución de la Restauración propiamente dicha

### a) Reforzamiento de muros.

Los muros perimetrales del edificio son de adobe, habiendo sufrido todos los efectos del terremoto en menor o mayor escala. Por esta razón es de hacer notar que el muro posterior al escenario, el que alcanza 14 metros de altura en la parte baja, tuvo grietas de piso a cielo, longitudinales a cuarenta y cinco grados y algunas pequeñas en las juntas; por lo que es menester el sustituirlo e iniciar la construcción de uno nuevo con materiales más resistentes, pudiendo utilizar ladrillo reforzado con estructura de concreto, para obtener mejor resistencia al tiempo y a la intemperie. Es obvio que antes de tomar decisiones de tipo práctico u objetivas, se deberá de hacer un estudio completo sobre el estado actual de los muros y sobre la resistencia que ofrecen a los agentes externos, para procurar su duración.

Dentro de los muros longitudinales se pueden notar manchas blanquecinas provenientes de filtraciones de agua, que han producido moho y humedad (Ver fotografía No. 6) para lo que es conveniente practicar una lechada de cloro en las paredes, mezclado con Borax de tipo comercial, tratando que la microflora y sales desaparezcan completamente; junto con esto, es necesario reacondicionar las bajantes de agua pluvial, que se encuentran rotas algunas y otras obstruídas.

### b) Cambio de cubiertas

La cubierta está formada por armaduras de madera que se inclinan para formar un desague a dos aguas sobre los muros perimetrales longitudinales de adobe. Las dimensiones de la madera que forman la armadura son de medidas bastantes grandes, 5" para el cordón inferior y 4" para el superior, que representan problema por el peso de cada uno y por el material con que fueron ejecutadas; se encuentran en mal estado, por el tiempo y por la longitud que deben cubrir, problemática que se ha manifestado en el deterioro de las piezas, tanto en su duración

como en la deflexión; tomando en cuenta todas estas formas de comportamiento, requiere el cambio de la armadura de madera por otra de metal, claro está después de efectuar el cálculo apropiado y exacto.

El mal estado de la cubierta, obliga a cambiarla por material más duradero y resistente a la intemperie, con características de mejor acondicionamiento y economía, como el asbesto cemento.

Al momento de efectuar los cambios propuestos, tanto en la armadura del techo como en el reforzamiento de muros, se necesitará crear un sistema de apuntalamiento y andamiaje para soportar completamente todos los ambientes al momento de iniciarse los trabajos. Actualmente, las bóvedas acústicas del escenario y de la platea están sostenidas por piezas que penden de la armadura de madera, en otras palabras, las bóvedas cuelgan de los cordones inferiores de cada armadura, (ver foto No. 10 y planos de corte transversal), situación que es imperativa revisarse al momento de efectuar el cambio de armaduras.

c) Bajadas de agua pluvial

La nueva techumbre del edificio cubrirá la luz a dos aguas, colocándose las bajadas de agua pluvial en los muros longitudinales laterales de adobe. Dentro de las perforaciones que existen, para las bajadas de agua, se introducirá tubería PVC, del mismo diámetro con que fueron colocadas (15 cm).

Estas bajadas de agua se conectarán con las del sistema propio de la ciudad, para que desemboquen subterráneamente y se eviten los empozamientos de las plazas que rodean al edificio.

El jardín lateral, al lado norte de la planta, llegará a cumplir la función para lo que fue creado, como salida de emergencia para el público en el lado Norte. Se deberá habilitar el área que lo conforma actualmente, debido a que la superficie es de tierra y que en algún tiempo tuvo grama, la que se inunda constantemente con las lluvias que azotan el departamento; para esto se colocarán planchas de concreto, formando un caminamiento central para paso peatonal y ambiente de jardín a los lados.

d) Servicios sanitarios

Los servicios sanitarios serán colocados en el lugar original donde fueron concebidos, a ambos lados del vestíbulo de ingreso, para ambos sexos; por consiguiente, la taquilla será colocada en un ambiente situado en el

centro del vano vestibular, de la manera más sencilla y sin aceptar la circulación del público.

Para los servicios sanitarios que utilicen los actores, será necesario hacer una nueva batería, bajo el escenario y con ventilación hacia afuera, desechando los servicios adosados al inmueble sobre el lado derecho. (Ver foto No. 2)

e) Detalles y acabados

Luego de haber reforzado y reparado los muros del edificio, así como el cambio de techumbre, se procederá a la cobertura de las paredes con repello en todo el inmueble, tanto interior como exterior, procurando que los detalles ornamentales originales se mantengan sin alteración. Con este proceso de revoques, se rehabilitarán los vanos tapiados en las paredes laterales, para que cumplan la función con la que fueron concebidos. Como las ventanas que colindan con la casa parroquial presentan problemas por privacidad, se propone colocar vidrio diamantino para establecer los ambientes.

Las cortinas del escenario y los palcos se cambiarán por otras confeccionadas con tela anti-inflamable, complementadas con que todas las paredes de madera serán recubiertas con pintura retardatoria y resistente al fuego.

Las duelas de madera desgastadas serán cambiadas por otras nuevas, que tendrán cubrimiento de pintura retardatoria al fuego; así mismo todos los tendales y piezas estructurales de madera, también serán recubiertas por esta pintura.

Es imprescindible, por razones de seguridad, efectuar el cambio completo de la instalación eléctrica existente en el teatro, porque esta ofrece un riesgo inminente. El nuevo sistema deberá de cumplir con los códigos de seguridad para edificios públicos.

## 9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. Como resultado del estudio efectuado, el teatro necesita un reforzamiento estructural y material para conseguir su perduración.
2. La restauración del inmueble se plantea como una necesidad por parte de los habitantes de Totonicapán, porque se considera como parte vital para el desarrollo cultural de la ciudad.
3. Por el tiempo que el Teatro ha estado en el seno de la ciudad, ha pasado a formar parte de la identidad y de las costumbres que se realizan durante todo el año en la población.
4. La necesidad social que el edificio llega a cubrir, no ha sido posible suplantarse por otro, por lo que su restauración está encaminada hacia el menor tiempo posible.
5. La población podrá integrar comités para gestionar la declaración de Monumento Nacional al Teatro y para buscar financiamientos a utilizarse al inicio de la obra.
6. Los trabajos de restauración deberán de iniciarse en el momento de tener todo el proyecto aprobado por el Instituto de Antropología e Historia.
7. Factores que deberán de tomarse en cuenta al momento de plantear el proyecto serán de tipo estructural, material y condicional, en donde se definirá lo relacionado con la propiedad del edificio y de la parroquia de la región, principalmente en pasos de servidumbre.
8. Al momento de iniciarse los trabajos de restauración, se deberá de proponer como responsable de la obra a una persona idonea para el puesto, con sede en la Municipalidad del Departamento y con la característica de colegiado activo.
9. Luego de concluir los trabajos de Restauración, se emprenderán los de conservación y mantenimiento, a cargo de la Municipalidad de la Localidad.

**Bibliografía**

1. Censo Generales de Población  
Dirección General de Estadística.  
1973.
2. Zonas de Vida en Guatemala.  
Banvi. 1979.
3. Guatemala en el Corazón de la Antigua.  
- Exaltación a Totonicapán.  
Julio de 1970.
4. Totonicapán: Estado de los Altos.  
Licenciado Carranza Juarez.  
Manuel García Elgueta.  
Jacinto Améxquita.  
Tipografía Nacional. 1913.
5. Historia de la Arquitectura del Renacimiento.  
Leonardo Benévolo.  
Hauras Ediciones— Madrid 1973.
6. Historia Universal del Arte.  
G. Pishel.  
segundo tomo.
7. A History of Architecture

- Sir Banister Fletcher  
eighth Edition. 1975  
University of London.
8. Las Bellas Artes en Guatemala.  
V́ctor Manuel D́az.  
Folleto del Diario de Centro Aḿrica. 1934.
  9. Periódicos: La Gaceta, años 1857 al 1860  
Diario de Centro Aḿrica, años 1914 al 1920.
  10. Architecture  
W. R. Dolzell  
A Bantam Book, 1971.
  11. Ingenieŕa Sanitaria  
W. A. Hardenbergh  
Edward B. Rodie  
Cia. Editorial Continental  
Ḿxico 1979.
  12. Las Humedades en la construcci3n  
Federico Ulsamer.  
Ediciones Ceac, 1976. Barcelona, Espa~a.
  13. Aislamiento T́rmico y Acústico  
Miguel Payá  
Ediciones Ceac, 1976. Barcelona, Espa~a.
  14. Andamios, Apeos y Entibaciones  
Joś M. Ledo.  
Ediciones Ceac, 1970. Barcelona, Espa~a.

15. Manual del Arquitecto y del Constructor  
Kidder-Parker.  
Unión Tipográfica editorial Hispano Americana.  
1967.
16. Historia Social de la Arquitectura y del Arte  
Arnold Hauser  
Editorial Guadarrama, Madrid 1976.
17. Pichincha. El Patrimonio Cultural.  
Consejo Provincial, Icomos.  
Gráfica Araujo, Quito VII 1979.
18. Carta de Atenas.
19. Carta de Venecia.
20. Decreto 425. Congreso Nacional de la República.

**LISTADO DE FOTOGRAFIAS**

1. Traslape de muros de la Casa Parroquial con los del Teatro.  
Nótese las ventanas tapiadas.
2. Elevación sur del Teatro  
Nótese el adosamiento de los servicios sanitarios.
3. Pórtico de Ingreso.  
Interpretación local de Arquitectura Neoclásica.
4. Elevación sur.  
Detalle de la puerta de emergencia en el primer nivel y ventana en el segundo.
5. Unión del Pórtico con la fachada principal  
Grietas producidas por el terremoto de febrero de 1976.  
  
5A. Intrados del Pórtico de ingreso.  
Decoración mural aplida sobre reglillas de madera.
6. Elevación norte.  
Humedad en los muros producida por la probable rotura de los desagües pluviales.
7. Detalle de las columnas tipo Laylle.  
Interior desván.
8. Aspecto de la galería en el último nivel.  
Nótese la toma de agua contra incendios.
- 9 y 9A. Detalle de la cubierta de techos.  
Nótese el mal estado de la lámina de zinc.
10. Detalles constructivos de la Caja Acústica o Tornavoz.  
Nótese el tipo de instalación eléctrica.

11. Estructura del Techo.  
Nótese la deflexión del cordón superior.
12. Pórtico de Ingreso.  
Detalle de Capitel Corintio.
13. Elevación norte del Teatro.  
Detalle de puertas y ventanas de ambos niveles.  
Nótese la diferencia de los elementos decorativos, los problemas de humedad y el mal estado de los techos.
14. Detalle de ventana en el primer nivel.
15. Detalle de palco en el primer nivel.
16. Pórtico de Ingreso.  
Grietas producidas por el terremoto de febrero de 1976.
17. Jardín lateral norte.  
Nótese el abandono y los problemas de humedad en los muros.



1  
TRASLAPE DE MUROS CASA PARROQUIAL  
CON EL TEATRO.  
NOTESE LAS VENTANAS TAPIADAS



2  
ELEVACION SUR  
NOTESE EL ADOSAMIENTO DE  
LOS SERVICIOS SANITARIOS



3

PORTICO DE INGRESO  
INTERPRETACION LOCAL DE  
ARQUITECTURA NEOCLASICA

4

ELEVACION SUR.  
DETALLE DE LA PUERTA DE EMERGENCIA EN  
PRIMER NIVEL Y VENTANA EN EL SEGUNDO.





5

UNION DEL PORTICO CON FACHADA PRINCIPAL.  
GRIETAS PRODUCIDAS POR EL TERREMOTO 1976

5A

INTRADOS DEL PORTICO DE INGRESO.

DECORACION MURAL APLICADA SOBRE  
REGLILLAS DE MADERA





6

ELEVACION NORTE  
HUMEDAD EN LOS MUROS POR LA  
PROBABLE ROTURA EN LAS BAJADAS  
DE AGUA PLUVIAL

7

INTERIOR DESVAN  
DETALLE DE COLUMNAS TIPO LAYLLE



PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central



8

GALERIA

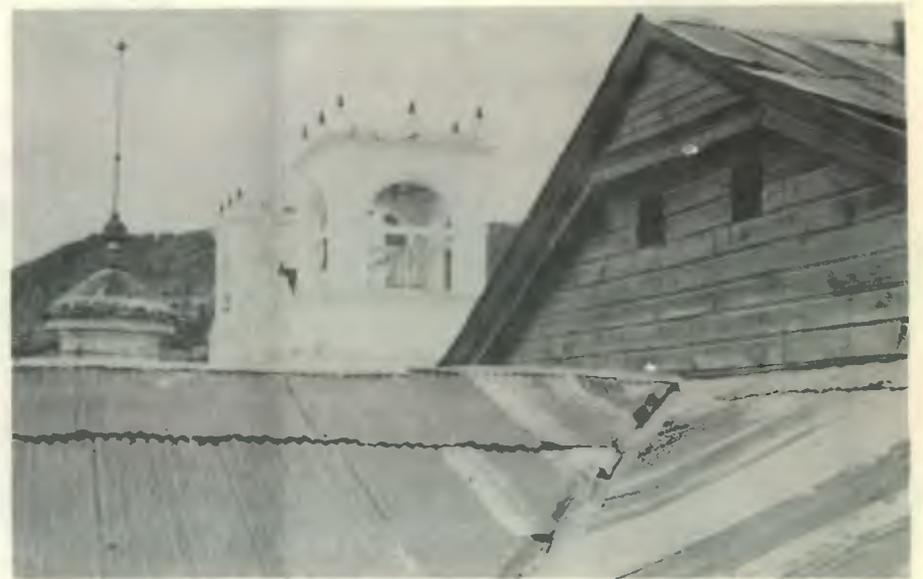
NOTESE LA TOMA DE AGUA PARA INCENDIOS



9

9a

DETALLE DE LA CUBIERTA  
NOTESE EL MAL ESTADO DE LA  
LAMINA DE ZINC





10

DETALLE DE LA CAJA ACUSTICA O  
TORNAVOZ  
NOTESE LA INSTALACION ELECTRICA

11

ESTRUCTURA DEL TECHO.

NOTESE LA DEFLEXION DEL  
CORDON SUPERIOR.





12

DETALLE DE CAPITEL CORINTIO  
PORTICO DE INGRESO



13

ELEVACION NORTE.

DETALLE DE PUERTAS Y VENTANAS.  
NOTESE LA DIFERENCIA DE LOS ELEMENTOS DE-  
CORATIVOS, LOS PROBLEMAS DE HUMEDAD Y  
EL MAL ESTADO DE TECHOS.



14  
DETALLE DE VENTANA



15  
DETALLE DE PALCO



16

PORTICO DE INGRESO

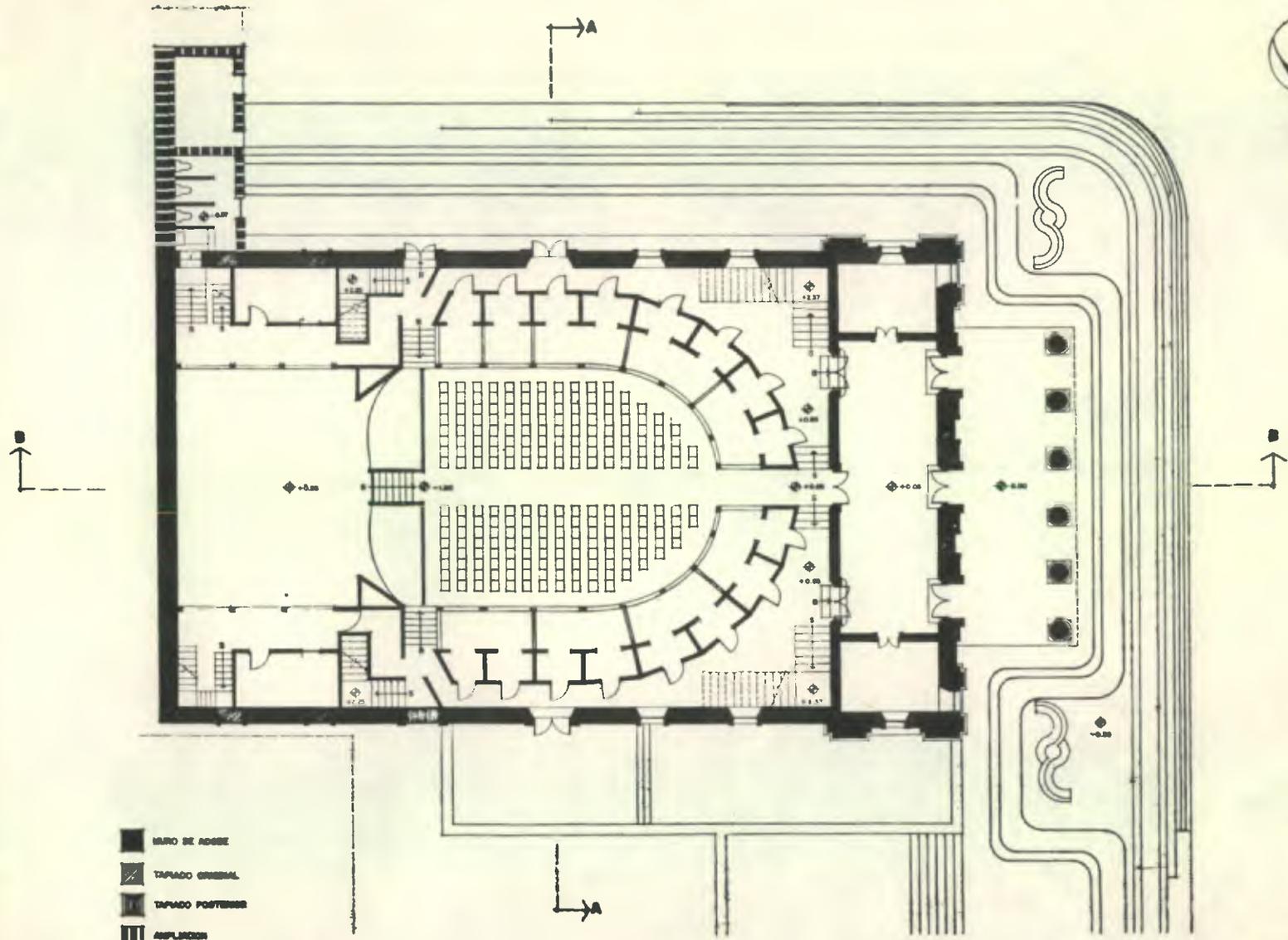
GRIETAS PRODUCIDAS POR EL TERRE-  
MOTO 1976.



17

JARDIN LATERAL NORTE

NOTESE EL ABANDONO Y LOS  
PROBLEMAS DE HUMEDAD EN LOS  
MUROS.



-  MURO DE ADobe
-  TAPADO GENERAL
-  TAPADO POSTERIOR
-  ANPLACION

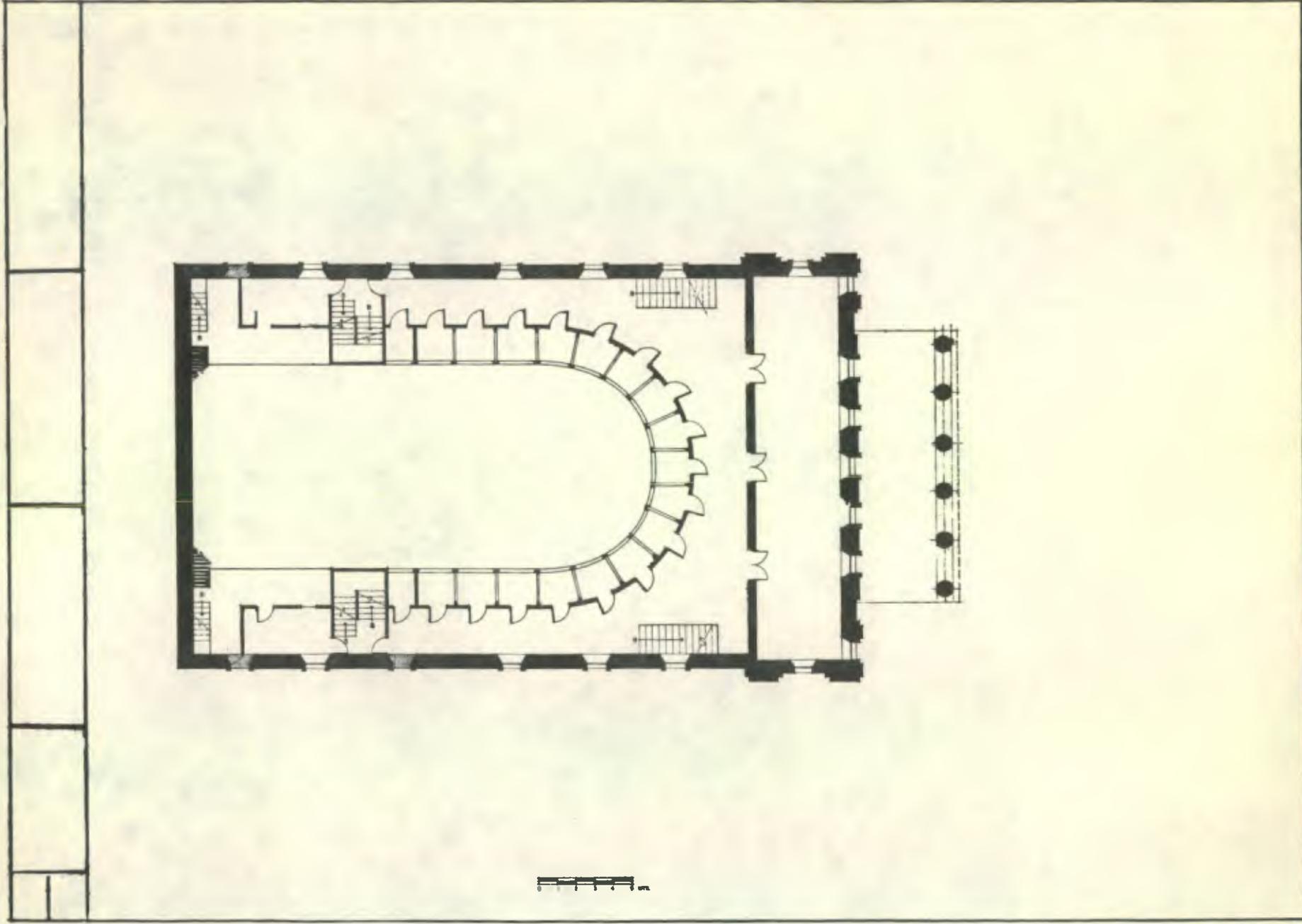
HOJA  
1 - 5  
ECL 1981

PLANTA DE NIVEL

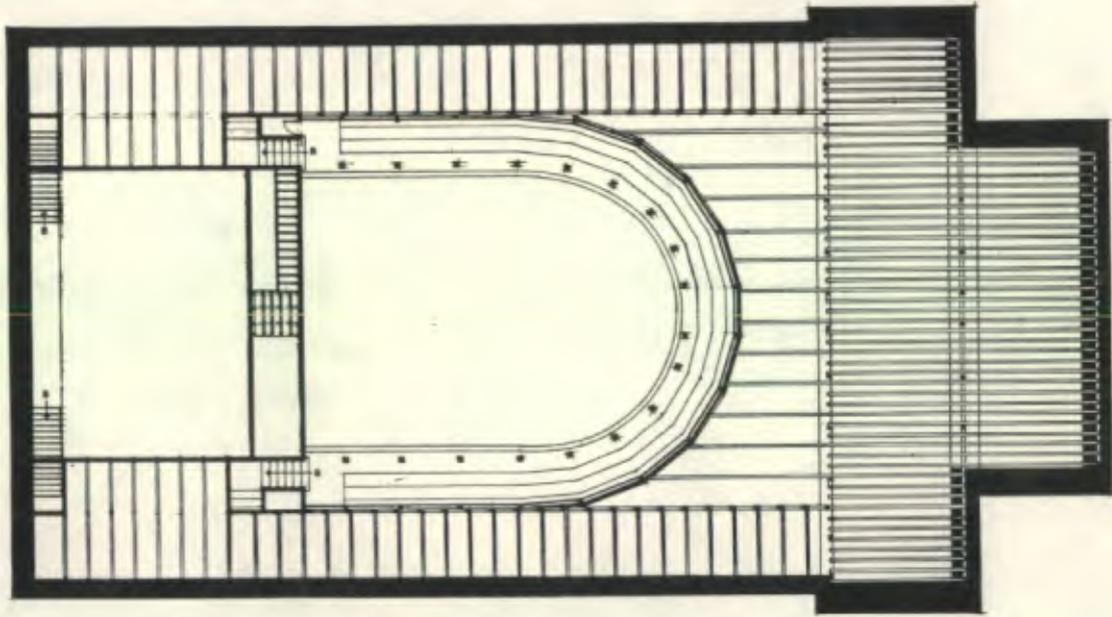
ELDA C. VELASQUEZ GARCIA  
OCTUBRE 1981

TESIS DE GRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UTMAY

TEATRO DE TOTONICAPAN

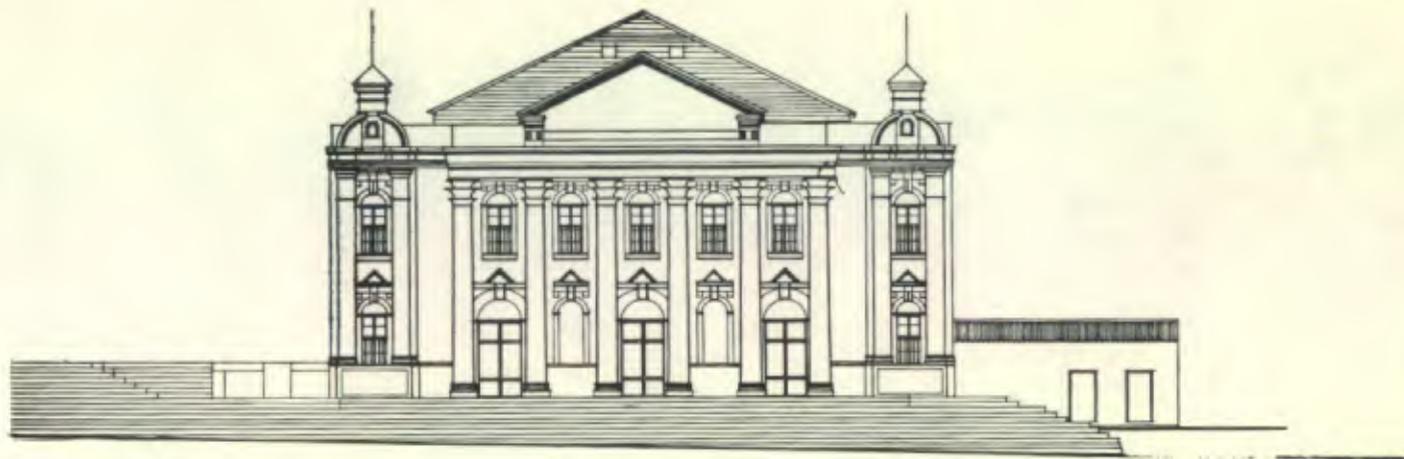


HOJA 2 - 6	PLANTA 2.º NIVEL	ELLA C. VELAZQUEZ GARCIA OCTUBRE 1981	TESIS DE GRADO FACULTAD DE ARQUITECTURA USAC	TEATRO DE TOTONICAPAN
---------------	------------------	--	--	-----------------------

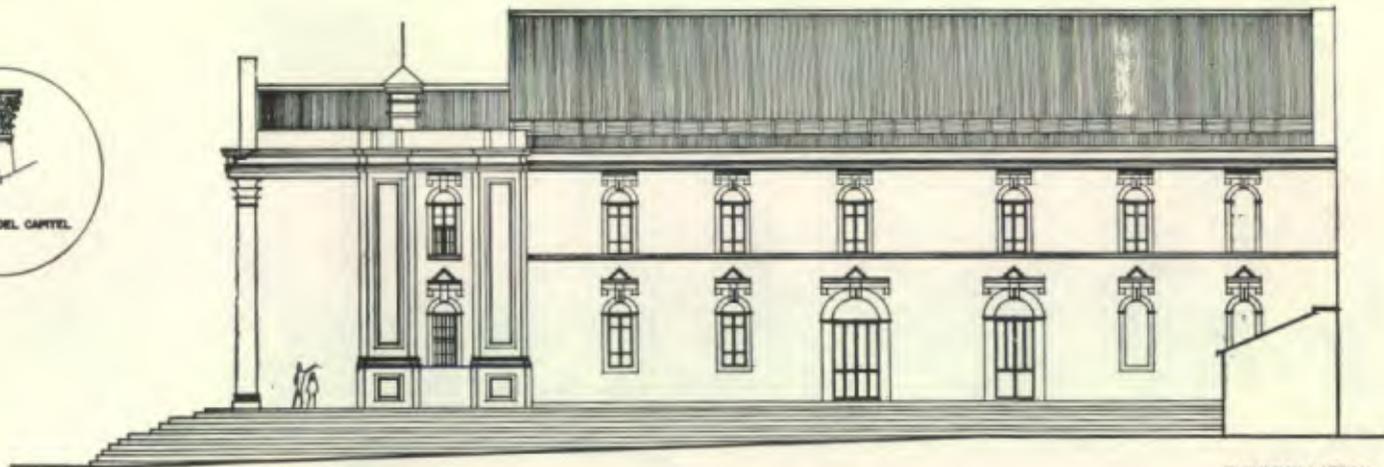


UBICACION DEL TEATRO EN LA CIUDAD

ESCALA 3-5 1:1000	PLANTA GALERIA	ELOA C VELAZQUEZ GARCIA OCTUBRE 1981	TESIS DE GRADO FACULTAD DE ARQUITECTURA USAC	TEATRO DE TOTOXCAPAN
-------------------------	----------------	---	--	----------------------



ELEVACION PRINCIPAL



ELEVACION LATERAL



DETALLE DEL CAPITEL



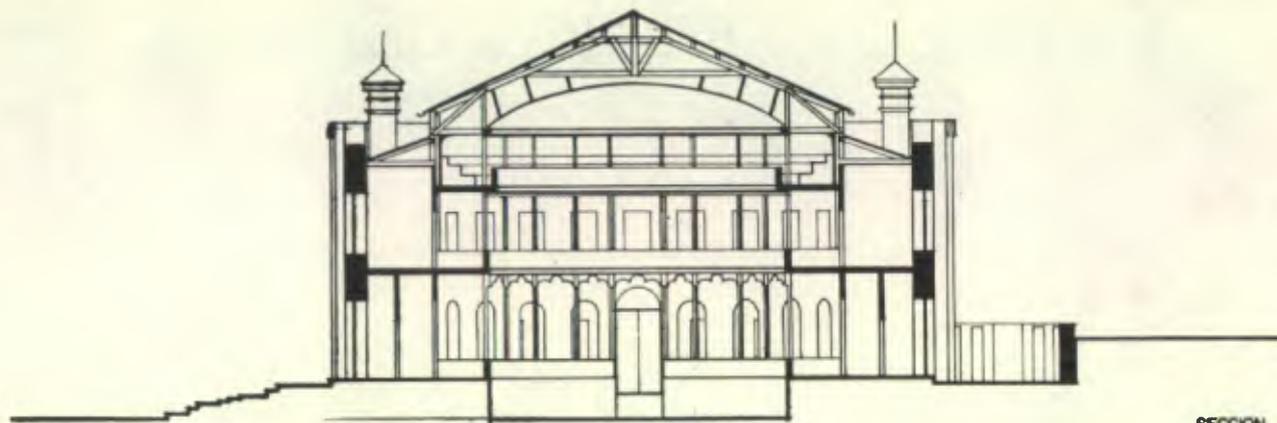
ESCALA  
4-8  
SAC. 100

ELEVACIONES

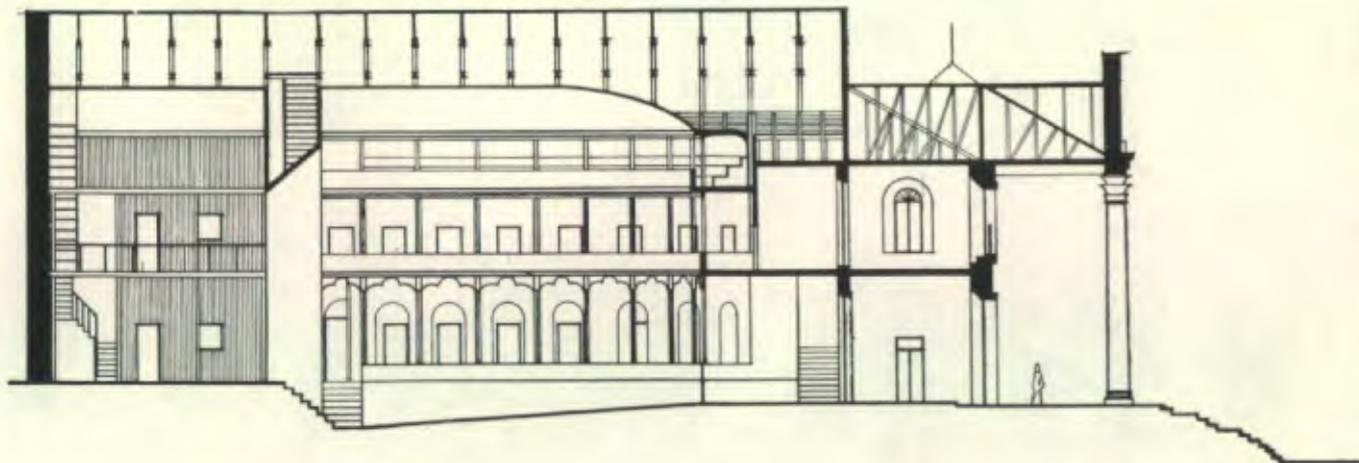
ELON C. VELAZQUEZ SANCHEZ  
OCTUBRE 1981

TEMA DE GRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
USAC

TEATRO DE TOTONICAPAN



SECCION A-A



SECCION B-B



NOVA  
8-5

ENC. 1-100

SECCIONES

ELDA C. VELAZQUEZ GARCIA

OCTUBRE 1981

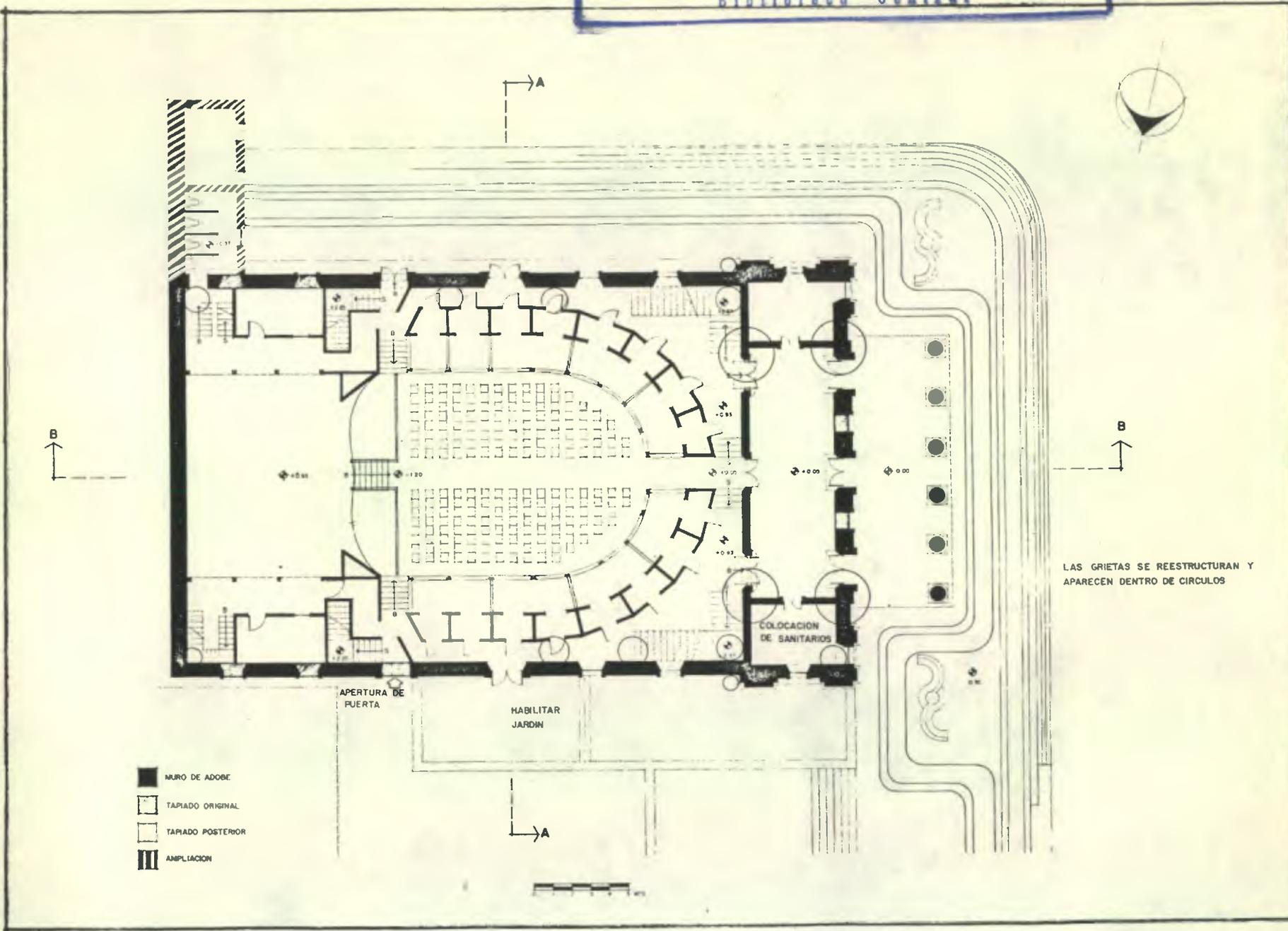
TEMS DE GRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA

USAC

TEATRO DE TOTONICAPAN

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

NOVA	1-5
PLANTA 1er NIVEL RESTAURACION	
ELDA C VELASQUEZ GARCIA OCTUBRE 1981	
TESIS DE GRADO FACULTAD DE ARQUITECTURA USAC	
TEATRO DE TOTONICAPAN	



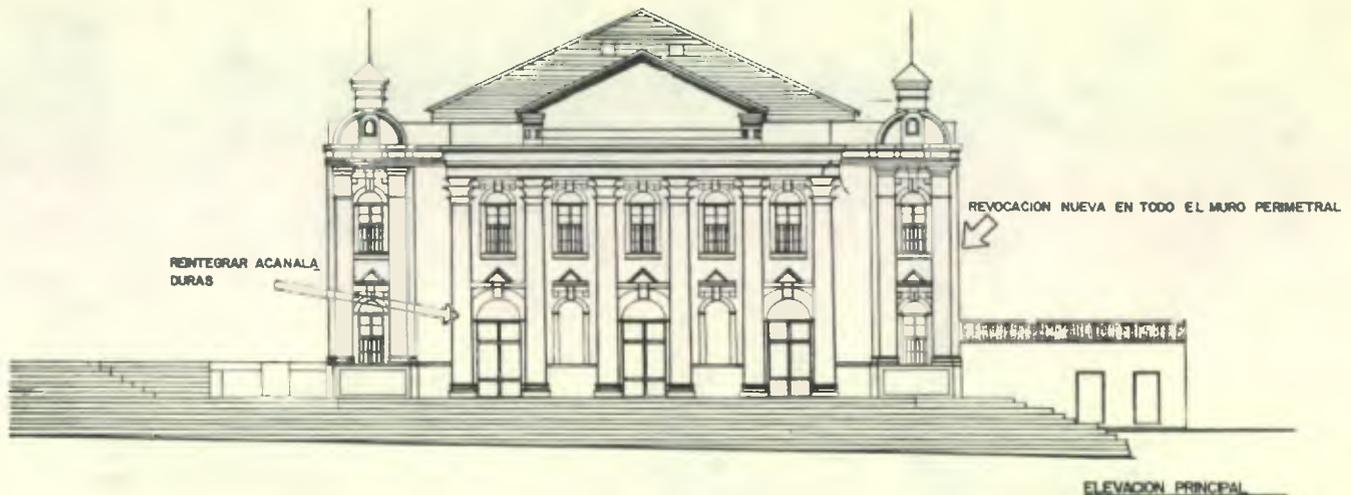
- MURO DE ADOBE
- TAPIADO ORIGINAL
- TAPIADO POSTERIOR
- AMPLIACION

APERTURA DE PUERTA

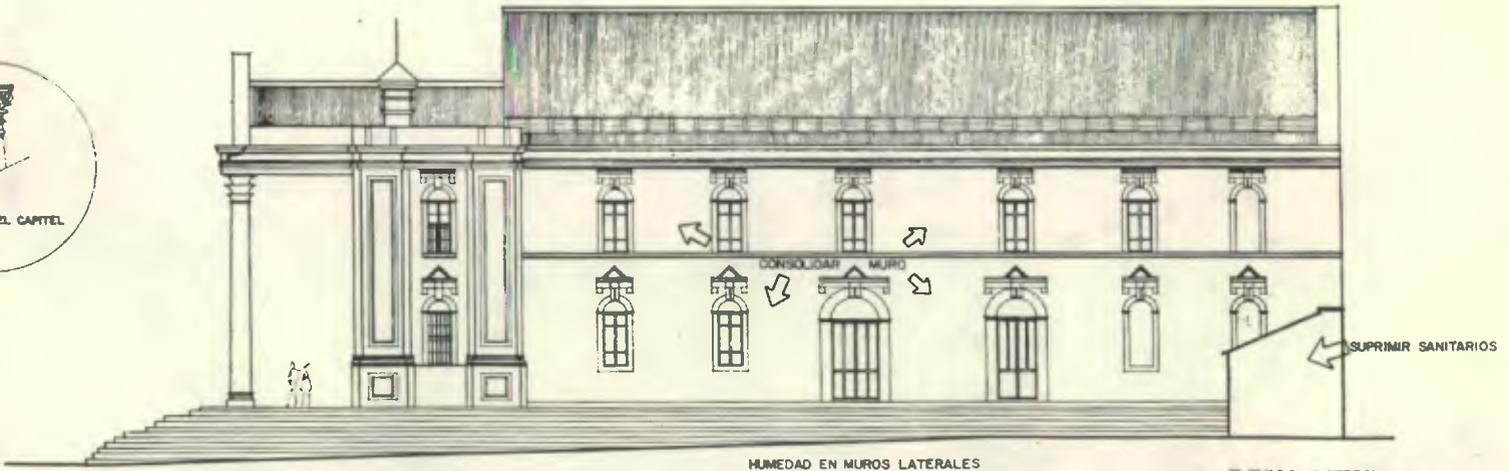
HABILITAR JARDIN

COLOCACION DE SANITARIOS

LAS GRIETAS SE REESTRUCTURAN Y APARECEN DENTRO DE CIRCULOS



ELEVACION PRINCIPAL



ELEVACION LATERAL



DETALLE DEL CAPITEL



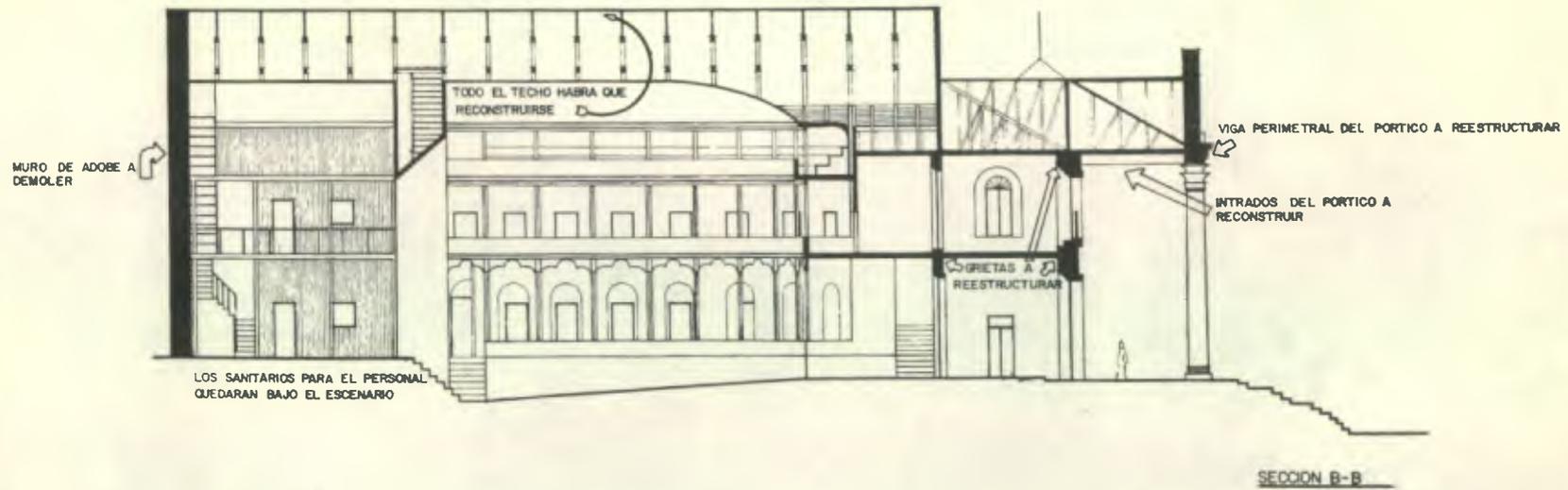
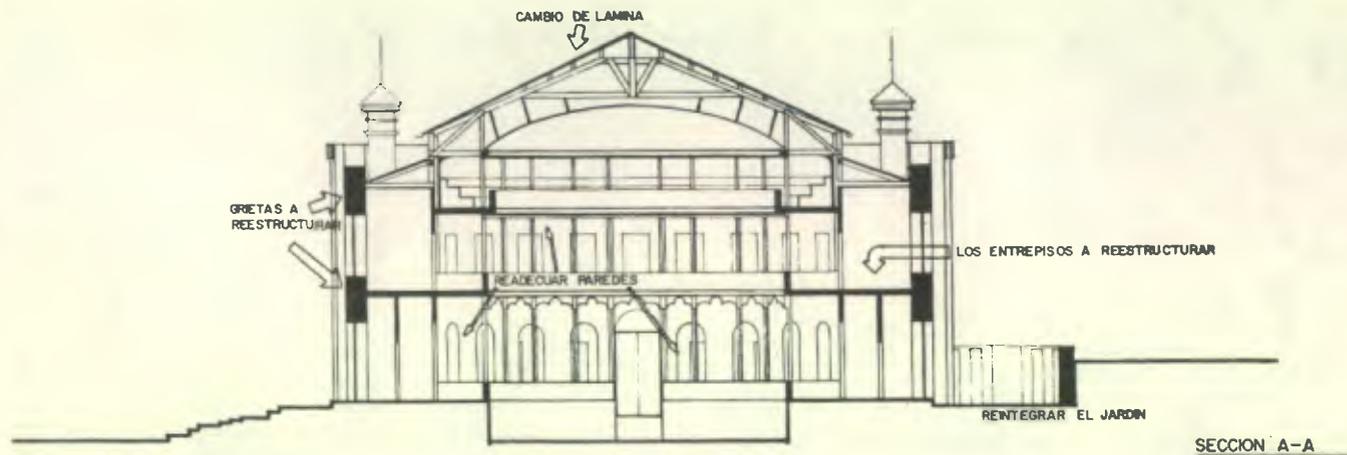
INDIA  
4 - 8  
ESC. 1:100

ELEVACIONES  
RESTAURACION

ELDA C. VELAZQUEZ BARCA  
OCTUBRE 1981

TESIS DE GRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
USAC

TEATRO DE TONONACAPAN



NOVA  
5-5  
FEB. 1981

SECCIONES  
RESTAURACION

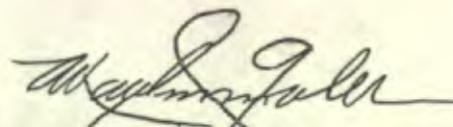
ELODIA VELASQUEZ GARCIA  
OCTUBRE 1981

TESS DE GRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
USAC

TEATRO DE TONONICAPAN



ELDA CONCEPCION VELASQUEZ GARCIA  
SUSTENTANTE



ARQUITECTO MARCELINO GONZALEZ CANO  
ASESOR DE TESIS



ARQUITECTO MARCELINO GONZALEZ CANO  
DECANO FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA