

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE**

**Cinema México.  
El último proyecto de Adamo Boari para finalizar  
la construcción del Palacio de Bellas Artes.**

**Tesis que para optar por el grado  
de maestro en historia del arte presenta:**

**Oscar Molina Palestina.**

**Directora de Tesis:**

**Dra. Martha Fernández García.**

**2008**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Deslumbrante*. Es como siempre me ha parecido el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México y no sólo en un sentido retórico, sino también literal: los efectos del edificio de mármol blanco en combinación con el sol mexicano producen visiones apoteóticas, “casi bíblicas” como describiera Adamo Boari la luminosidad del país que lo albergó durante muchos años.

Quizá ningún edificio menos mexicano que el Palacio pero tampoco ninguno que haya albergado tantas muestras de la mexicanidad en la época contemporánea. El placer formal que me ha producido el edificio desde que tengo uso de razón, me hizo acercarme a él de manera histórica y artística una vez que se fueron encaminando mis intereses hacia estas áreas, si bien ya me había dedicado al *Palacio* en mi quehacer como diseñador gráfico, que me permitió moverme en sus entrañas durante un tiempo.

A través del edificio surgió el interés por su creador principal: Adamo Boari, el arquitecto que vino de Italia a dejarnos una muestra de Europa en México; no a la manera de los artífices españoles venidos durante el virreinato que lograron implantar un sistema arquitectónico que supo adaptarse al suelo mexicano, sino una muestra única, ecléctica, que podrá gustar o no, pero frente a la cual nadie puede permanecer indiferente.

Mi interés por Boari y por Italia me llevaron a conocer un documento que sería la antesala de esta investigación: *Le chiese del Messico*, artículo publicado de manera póstuma en *Architettura e Arti Decorative* en 1928 y el cual me encargué de traducir y presentar en las *VII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos* de la FFyL de la UNAM. En este documento Boari vierte sus opiniones sobre el arte virreinal y deja ver la gran admiración que le causaba la labor de los artistas mexicanos.

Gracias a los programas de movilidad estudiantil de la Universidad Nacional Autónoma de México tuve la posibilidad de realizar una estancia en la Universidad de Bolonia, Italia. Durante ésta pude consultar el *Archivo Boari* conservado en la Biblioteca Ariosteana de la ciudad de Ferrara. Fue durante la consulta de este archivo que llegué al proyecto del “Cinema México” que es el que presento en las siguientes páginas.

Antes de dar inicio al recorrido por la máquina del tiempo que siempre representan los estudios histórico-artísticos, quiero agradecer a todos aquellos que de manera directa o indirecta ayudaron a entretener esta historia: a la Universidad Nacional Autónoma de México y los organismos y personas que hicieron posible mis estudios de posgrado y mi estancia en la *Università di Bologna*, a las diferentes personas que conocí en esta institución extranjera, de manera especial a Chiara Bergamini, a la Biblioteca Ariosteana de Ferrara, particularmente al personal del *Fondo Riservato*; al igual que al personal del Archivo General de la Nación y de la Hemeroteca Nacional.

Aprovecho para agradecer a mi comité tutorial cuya participación en el resultado final de este texto es fundamental: las doctoras Martha Fernández y Louise Noelle, los doctores Alejandro Ochoa e Iván San Martín y la maestra Ana Lorenia García, amiga y guía. También quiero agradecer a mis familiares y amigos, cuyos nombres no aparecen en estas líneas pero saben que están presentes, como los créditos de una película que nadie lee pero que son fundamentales para la elaboración de una historia. Y finalmente al artista a quien se dirigen las siguientes páginas: Adamo Boari.

## CONTENIDO

Introducción. <i>Para la eternidad</i>	4
El Palacio de Bellas Artes y el <i>Cinema México</i>	7
Adamo Boari, los años fuera (1916-1928).	9
El nacimiento de una idea.	14
La sala de espectáculos.	16
La cúpula.	18
Los salones de fiestas.	19
¿Porqué un cine?	20
México y la fiebre constructiva.	23
Boari y el edificio de la Sociedad de las Naciones: Las corrientes arquitectónicas.	26
La difusión del proyecto.	29
Cine, radio y teatro.	32
El Teatro Nacional en los albores de 1928.	34
La viabilidad del proyecto de Boari.	36
Conclusiones.	39
Imágenes	42
Notas	48
Apéndices.	53
Fuentes.	61

## **Para la eternidad**

Se dice que el arte es una de las formas que el ser humano ha encontrado para combatir su realidad efímera. Aunque las personas mueran sus obras permanecen y de algún modo los proyectan más allá de su propia existencia.

El arte también tiene la virtud de detener el tiempo de algún modo, ya que lo que representa a través de cualquiera de sus manifestaciones –pintura, escultura, arquitectura– es el reflejo de un momento histórico que queda “suspendido” en el devenir. La fotografía y el cine son el ejemplo máximo de este axioma.

Aunque una obra al ser concluida quede “detenida” en un momento histórico, ello no quiere decir que su artífice pase por el mismo fenómeno. Los artistas van cambiando con el paso del tiempo, las obras de su juventud no tienen por qué ser iguales a las que producen en su madurez; un ejemplo de ello es Miguel Ángel y sus *Piedades*: la “Vaticana” y la “Rondanini” tan distintas una de la otra.

Hay obras que por diversas circunstancias llevan un proceso de elaboración más largo de lo que se proyecta en un inicio; el hoy Palacio de Bellas Artes es un ejemplo. Pasaron treinta años para que el proyecto presentado por el italiano Adamo Boari en 1904 pudiera ver su conclusión. En ese periodo el país se transformó política, social y culturalmente; y con ello también el edificio tuvo que cambiar, aunque más en su función que en su estructura, pues en un gran porcentaje ésta ya estaba concluida hacia 1913.

Adamo Boari ha sido catalogado como un arquitecto de tendencias decimonónicas, no obstante haya construido sus dos grandes obras –el edificio de correos y el Palacio de Bellas– en los albores del siglo XX y haya muerto en

1928. Ciertamente es que su formación transcurrió primordialmente en el siglo XIX y que sus obras son reflejo del eclecticismo que dominó a finales de este siglo. Aunque el uso del acero ya estaba generalizado en la época que Boari realizó sus construcciones, éste funcionaba sólo como el armazón que sostenía edificios que en su exterior seguían recordando a las obras del pasado.

*Passatismo*, es así como era definido este estilo arquitectónico en Italia y sí, Adamo Boari era un artista *passatista*. Aunque el Palacio de Bellas Artes – entonces Teatro Nacional– incorporaba innovaciones constructivas y pretendía ser la máxima obra del *Art Nouveau*, ya para la segunda década del siglo XX el edificio era más una obra del pasado que una de vanguardia.

Aunque el *Teatro* se haya detenido –formal y constructivamente– hacia 1913, el artista que le dio origen siguió cambiando con el tiempo; la visión que tenía hacia 1904 con respecto a su obra (año en el que presentó su proyecto) ya no era la misma que poseía en 1927.

El arquitecto *passatista* miró al futuro y en el futuro su obra ya no podía ser el Teatro Nacional, es así que incubó un nuevo proyecto: el Cinema México.

En las siguientes páginas argumentaré de qué modo el arquitecto que se ve como representante del *passatismo* y de ese momento histórico que es el Porfiriato, se transformó al igual que lo hizo nuestro país y aunque no pudo llevar a cabo su proyecto, sí vislumbró para el Teatro Nacional un futuro diferente, cercano a lo que terminaría siendo el Palacio de Bellas Artes; ésta es la tesis principal a demostrar en este texto: **Adamo Boari vislumbra y promueve la transformación del Teatro Nacional porfirista hacia un edificio con una función social más incluyente.** Una segunda tesis derivada

de la primera busca demostrar que **fueron la presentación y difusión del proyecto de Boari en 1927, las causas de la reactivación de las obras de construcción en 1928.**

La metodología para demostrar ambas hipótesis confronta de manera primordial fuentes primarias: la información obtenida en los archivos personales de Adamo Boari conservados en la Biblioteca Ariostea de Ferrara, Italia; con los resguardados en el Archivo General de la Nación referentes al mismo tema –especialmente los de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas– y las noticias de la época registradas en *El Universal*, periódico al que fueron dirigidos los textos escritos por Boari desde Italia. Como apoyo para el establecimiento del marco teórico-histórico se recurrió a fuentes secundarias, tanto aquellas que se refieren al estudio arquitectónico como al social del México de aquel entonces; además de los textos referentes a la historia del Palacio de Bellas Artes.

## **El Palacio de Bellas Artes y el *Cinema México***

Sin duda alguna, el Palacio de Bellas Artes es el recinto cultural más importante del país. En su escenario se desarrollan las manifestaciones más significativas de la ópera, la música y la danza; mientras que sus salas son testigo de los más importantes exponentes de las artes plásticas. Como pocos edificios, el Palacio de Bellas Artes ha conocido la gloria, pues aunque haya sido denostado por algunos desde el punto de vista arquitectónico, nadie puede negar que su uso sea el más acertado rebasando por mucho su concepción original como Teatro Nacional.

Es tal la fortuna y tradición del *Palacio* que pensarlo con otra función no resulta fácil, sobre todo para quienes lo hemos conocido desde siempre así. Sin embargo, para llegar a ser lo que es, tuvo que pasar un largo periodo de tiempo. Lo accidentado de su construcción –que se prolongó por tres décadas– contribuyó en gran medida a darle su aspecto y función actual, es por ello que habrá que darle la razón a su creador, Adamo Boari, cuando señaló que “tal vez fue buena suerte” que no se concluyera en el tiempo que estaba previsto<sup>1</sup>.

El *Álbum Histórico del Palacio de Bellas Artes* redactado probablemente por Alberto J. Pani y publicado en 1934 como parte de los festejos de inauguración del edificio, es el primer documento donde se historia la construcción, la cual se divide en tres fases que responden a la idea de la transformación del proyecto: de Teatro Nacional hasta lo que sería el *Palacio*. La primera etapa (1904-1913) corresponde a la edificación del proyecto original. La segunda (1913-1932), es una etapa de interrupción de las obras y la última de 1932 hasta la inauguración del recinto representa la modificación del Teatro Nacional, obedeciendo “al deseo de que el edificio prestara un



verdadero servicio social, haciendo caso omiso de los alardes aristocráticos del proyecto, que no carecía por otra parte de *grandes errores*<sup>2</sup>, según opinión del mismo Pani.

En el *Álbum Histórico*, Alberto J. Pani se adjudica la iniciativa de transformar la función del edificio en mancuerna con el arquitecto Federico Mariscal de quien dice, reformó los planos según sus instrucciones<sup>3</sup>. Sin embargo, ya hacia 1922, el arquitecto Antonio Muñoz había presentado una propuesta para modificar el recinto, que fue rechazada por el presidente Álvaro Obregón<sup>4</sup>.

Lo que aún no se ha dicho –y de lo cual nos ocuparemos en las siguientes líneas– es que Adamo Boari, el mismo autor del proyecto “aristocrático”, planteó hacia 1927 la necesidad de transformar el *Teatro*, acercándolo a las funciones sociales que finalmente se verían cristalizadas unos años después.

Para los fines de este estudio he decidido modificar ligeramente las fechas de las etapas manejadas en el *Álbum histórico* debido a que el eje de la periodización será la relación entre el edificio y su autor primigenio, Adamo Boari. Relación que de algún modo ya había sido señalada por Víctor Jiménez y Juan Urquiaga en *La construcción del Palacio de Bellas Artes*<sup>5</sup> y que a través de este estudio busco demostrar, es la más certera para el estudio histórico-artístico del Palacio. La primera fase correspondería a la dirección de la obra a cargo del propio Boari en nuestro país (1904 a 1916)<sup>6</sup>, la segunda correría desde su salida a Italia hasta su muerte (1916-1928) y la tercera transcurriría de 1928 hasta 1934, años en los que se retoma la construcción, se renueva el concepto de manera concreta y se finaliza.

Es la segunda etapa constructiva en la historia del *Palacio* la que más sombras presenta; la información sobre lo ocurrido en ella se maneja de forma escueta, si bien

se sabe que el Teatro siempre estuvo presente en la mente de los regímenes de este periodo. Son pocos los datos que se señalan; los más importantes son los que corresponden a 1920 y 1921 durante las presidencias de Venustiano Carranza y Álvaro Obregón. Este último, teniendo como motivo la celebración del centenario de la consumación de la guerra de independencia, intentó concluir las obras de la sala de espectáculos<sup>7</sup>.

El segundo brío constructivo de esta fase se da en 1928, año en el que el ingeniero Eduardo Hay, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, realiza algunas obras para recuperar la imagen del edificio inconcluso. Sostengo que la causa principal de esta reavivación del interés en el *Teatro* tiene que ver con las acciones que realiza Adamo Boari hacia 1927. En dicho año el arquitecto plantea su última propuesta para concluir la obra: presenta lo que sería su programa de reformas para reanimar la construcción, transformándola en una gran sala cinematográfica: el *Cinema México*.

El presente documento busca vincular la vida del artista –tanto en el sentido social como en su quehacer creativo– con la historia del *Palacio*. Dar a conocer una historia paralela, de aquéllas que quedan en papel, pero nunca ven su realización. Las vidas paralelas que continuamente se desarrollan y que forman parte de la historia; el limbo creativo que existe, aunque algunos hayan decretado lo contrario.

### **Adamo Boari, los años fuera (1916-1928).**

Coincido con Juan Urquiaga y Víctor Jiménez<sup>8</sup>, quienes señalan que el primer periodo constructivo del Palacio concluye en 1916 con la salida del país de Adamo Boari, si bien desde 1912 las obras ya habían entrado en una fase de estancamiento y Boari había

perdido poder formalmente al reformarse su contrato durante el gobierno de Madero, quien también cancelaría la construcción del Palacio Legislativo proyectado por Emile Benard<sup>9</sup>.

La obra de Boari se había prolongado más de lo previsto y había consumido grandes cantidades del erario; que ya no estaba en situación de llevar a cabo la conclusión del edificio como estaba proyectado. Aunque las revoluciones son grandes fuentes para la germinación de la creación artística, los días de lucha no son los más fecundos. Boari decide partir de regreso a Italia donde, a pesar de que la situación social no variaba en gran medida –la Primera Gran Guerra aún no finalizaba–, estaba seguro de contar con mejores condiciones de vida y desarrollo intelectual.

Una vez en Italia, Boari se involucra en la política, escribe algunos artículos en su natal Ferrara y se incorpora al cuerpo docente de la Academia de San Lucas, por lo que establece su residencia en Roma. En esta capital ocupa la Presidencia de la Asociación de Arquitectos, la más importante en su tipo en aquel entonces<sup>10</sup>; todo ello mientras continua su labor creativa participando en diversos concursos como el de la construcción del *Monumento al soldado desconocido* para la ciudad de Milán. Su propuesta consta de tres columnas donde se honra al ejército terrestre, marino y aéreo.

Otros proyectos suyos serán el *Monumento a Dante* (1917) que propone hacer en el *Campidoglio* para celebrar el sexto centenario de la muerte del poeta. Para el mismo *Campidoglio* presenta un programa de sistemación en el que sugiere la eliminación de los edificios construidos por los alemanes. También desarrolla el *Studio di Máxima per il monumento-ossario al fante italiano sul monte S. Michele*, presentado fuera de concurso y publicado en 1921, en este monumento retoma los capiteles construidos para el Teatro Nacional [Imagen 1].

Boari también forma parte del Comité en el concurso del *Monumento ai martiri e caduti a Ferrara* convocado en marzo de 1919. Otras de sus obras en este periodo serán *La questione del Palazzo Caffarelli* y el *Studio per il piano regolatore del colle capitalino e dei fori imperiali* ambos de 1921, donde muestra su capacidad como urbanista. En *Studi ed elementi per il teatro massimo di Roma*, vierte comentarios sobre por qué, a su parecer, era un gran error construir el Teatro Nacional de la Ópera en Via Veneto, usando como justificación a su crítica el ser “el arquitecto del mayor teatro que se está construyendo fuera de Italia”<sup>11</sup>.

Uno de sus proyectos más interesantes es el realizado para la construcción del depósito de agua del acueducto de Ferrara<sup>12</sup> (1928), muy probablemente el último que diseñó. En él la presencia formal del Teatro Nacional es evidente: los remates y los paramentos son glosas directas del mismo [Imagen 2]. Los motivos florales y los mascarones presentes en el teatro son sustituidos por armas, incluso se puede ver en el remate del depósito la presencia del *fascio*. Desgraciadamente, tanto ésta como todas sus demás propuestas se quedan precisamente en eso; después del gran Teatro Nacional no vuelve a ver edificada ninguna de sus obras.

Aunque se encontrara muy activo en Italia, para Boari finalizar la construcción del entonces Teatro Nacional fue una obsesión que lo acompañaría hasta el final de sus días. Lo que sería su magna obra, por la que era reconocido en Europa y de la que acostumbraba congratularse, nunca vio término a través de sus manos.

Fueron varias las propuestas que presentó para la modificación y conclusión del Teatro, entre las principales están el ensanchamiento de la sala y la adaptación de la plaza con relación al aumento del tráfico en 1923. Esta última tiene la oportunidad de mostrársela personalmente al Presidente Álvaro Obregón en el Palacio Nacional de

México<sup>13</sup>. Boari regresa a nuestro país en 1923 para responder a las imputaciones que le hacía la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas con relación a su contrato. El arquitecto se presenta al Presidente con una carta de recomendación redactada por Eduardo Hay, entonces Ministro de México en Italia. En dicha carta, Hay señala que Boari

...después de una larga ausencia regresa a México para tratar asuntos relacionados con nuestro gran Teatro Nacional proyectado y construido por él.

El Sr. Comendador Ing. Boari es un sincero amigo de México y puedo asegurar a usted que jamás se ha mezclado directa ni indirectamente en asuntos políticos de nuestra patria.<sup>14</sup>

Boari sabía que si deseaba retomar la construcción del Teatro tenía que deslindarse del régimen porfirista. Por otro lado, más allá de lo que pudieran parecer palabras corteses, el haber vivido por más de una década en nuestro país le permitió al arquitecto cultivar amistades y una admiración por nuestra patria, por lo que mantuvo contacto con varios personajes residentes en México, entre ellos su paisano Bartolomé Gallotti, los arquitectos Benjamín Orvañanos y Carlos Herrera –ambos involucrados en algún momento en las obras del *Teatro-*, además de E. Elizondo de *El Universal* y el licenciado Isidro Aguilar quien le llevaba las cuentas en México; tal como puede constatarse en su correspondencia personal. Son todos ellos quienes de una u otra forma lo mantienen al tanto de lo que pasaba en nuestro país, además de lo que ocurría con *su teatro*.

Además, Boari no sólo se hallaba ligado a México en el terreno profesional; fue en nuestro país donde conoció a quien sería su esposa: María Dandini, “hija del conde Francisco Dandini y de Manuela Jáuregui, de una familia tapatía de abolengo”<sup>15</sup> con

quien entra en contacto al llegar a Guadalajara, donde proyecta el Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento [Imagen 3]; una de sus primeras propuestas, hacia 1900.

Que Boari estaba informado de la vida social y cultural del país no sólo se puede comprobar a través de sus cartas, sino también por los artículos que publica en Italia sobre México, siendo de gran importancia *Recenti scoperte archeologiche in Messico* y *Le chiese del Messico* aparecidos en la revista *Architettura e arti decorative* de Roma en 1923 y 1928 respectivamente. En dichos documentos vierte sus opiniones sobre la arquitectura del México prehispánico y virreinal. Comentarios que, como señala Elisa García Barragán “no se inscriben dentro de la visión pasajera de un viajero atraído por los “exotismos” del país que visita”<sup>16</sup> sino que son claro reflejo de un hombre que vivió e intentó introducirse en el ánimo del pueblo mexicano. Seguramente las fotografías que ilustran el artículo dedicado al arte prehispánico fueron hechas en su visita a nuestro país en 1923.

El año de 1926 es muy importante en la actividad artística de Boari: participa en asociación con Giuseppe Boni en el concurso convocado por la Sociedad de las Naciones para proyectar el edificio que albergaría su sede en Ginebra, Suiza. Obtiene una de las primeras menciones *ex aequo* que fueron otorgadas al no declararse ningún proyecto como triunfador.

Con bríos renovados, quizá por los resultados del mismo concurso, Boari decide reformar el proyecto del Teatro Nacional, llevándolo a una propuesta audaz: la transformación del antiguo teatro para convertirlo en un cine con actividades culturales anexas: el *Cinema México*. La propuesta contiene dos partes, una justificación social y la modificación arquitectónica.

## **El nacimiento de una idea.**

¿Cómo es que surge la idea de hacer del teatro un cine? En realidad el cinematógrafo estuvo presente en la estructura del Teatro Nacional desde su concepción. Dentro de los documentos presentados por Boari en 1904 a Leandro Fernández, Ministro de Comunicaciones y Obras Públicas, como parte del *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, ya se tenía contemplada la inclusión de una cabina que albergaría el novísimo invento que estaba causando furor en el mundo, aunque todavía en ese entonces con alcances limitados [Imagen 4].

El Cinematógrafo estaba pensado para servir como elemento auxiliar en algunos montajes, se buscaba aprovechar en algunas escenografías para

...obtener escenas vitalizadas que reproduzcan exactamente la realidad. Ahora precisamente está funcionando con un éxito enorme en el Folies Bergère de París un aparato patentado que proyecta en el escenario ondas de luz rarísimas, en forma de flores, de llamas –Foret Fleurie,- etc. Pues bien, en los viejos teatros hay que sacrificar actualmente uno de los palcos para instalar tales aparatos. El futuro Teatro de México será el primero en el que se construirán expresamente lugares adaptados para los proyectores eléctricos sin que en nada desmerezca la arquitectura de la Sala.<sup>17</sup>

La segunda ocasión que tenemos el señalamiento del cinematógrafo en el proyecto boariano es en 1914 cuando, como parte de las opciones presentadas por el arquitecto para que la estructura inconclusa pudiera autofinanciar los gastos correspondientes al pago de personal, propone que

Con el objeto de que estos gastos indispensables puedan ser surtidos por el mismo edificio sin recargo para el erario público, muy bien se podría rentar el gran vestíbulo adaptándolo al uso de dos cinematógrafos, sin perjuicio para la obra ni para los trabajos por emprenderse.

Presenta dos planos con las adaptaciones, en las que sugiere el montaje de un par de salones de 24 x 12.5 metros cada uno, con capacidad para 500 personas [Imagen 5]. Como justificación además señala que el edificio contaba con los requerimientos técnicos: era a prueba de fuego y con grandes volúmenes de aire<sup>18</sup>.

En respuesta, José Ma. Lozano, secretario de Comunicaciones le recomienda "...se dedique, de preferencia, a terminar el proyecto definitivo del *Hall*, a cuyo efecto rendirá informes mensuales acerca de su avance"<sup>19</sup>. Dos años después de esta propuesta, Boari sale del país.

Ya instalado en Italia, el arquitecto edita en 1918 el libro *La costruzione di un teatro*, donde habla de las innovaciones y situación de su obra en México. En este texto hace nuevamente referencia a la presencia del cinematógrafo en la estructura del edificio, agregando algunos comentarios sobre lo que el cine y la arquitectura dedicada a éste podrían llegar a ser:

¿Cuál podrá ser el desarrollo del cinematógrafo, si su velocidad inicial es tan formidable, si ocupa tantos ingenios y mueve tales capitales y trabajos? ¿Cuál será la fisonomía arquitectónica –que aún no existe- del fonostereocinematógrafo cuando se consiga la sincronía entre las proyecciones a colores y la fonografía y se hagan posibles visiones múltiples sobre paredes diversas?

Los actuales teatros para Cines, todavía en embrión, parecen destinados a fundirse con los antiguos teatros de ópera en un ambiente más complejo, más vasto e idóneo para las dos sensaciones reunidas de la vista y del oído.<sup>20</sup>

Para 1927, año en el que propone las reformas del edificio para adaptarlo totalmente a cinematógrafo, el todavía "arte mudo" ocupaba ya un lugar preponderante en la vida de los habitantes del siglo XX. El cine poco a poco se había encumbrado y mostrado sus virtudes como elemento educativo, cultural y científico, pero sobre todo como instrumento de entretenimiento y manipulación.



Adamo Boari no era ajeno a esta transformación, al poder del cinematógrafo que, como señalara atinadamente Carlos Obregón Santacilia, lograría “que la vida de los hombres de las distintas partes del mundo sea la misma”<sup>21</sup>. La situación del cine en Italia, que era la que Boari conocía, no podía ser muy diversa de la vivida en el México en esa época: ambas naciones se estaban recuperando de una guerra y eran encabezadas por gobiernos con tendencia nacional-socialista, además que recibían la filmografía producida en los Estados Unidos.

Arquitectónicamente hablando, Boari plantea las modificaciones al Teatro en tres elementos: la sala de espectáculos, la cúpula del vestíbulo y los grandes espacios que originalmente habían sido proyectados como salones de fiestas, todos ellos inconclusos en diferente grado.

### **La sala de espectáculos.**

El armazón de la sala de espectáculos ya estaba concluido en 1927. Su forma era la más moderna de las del tipo de *embudo* “...sin desperdicio de espacio y con perfecta obediencia a las leyes acústicas y visuales”<sup>22</sup>.

A pesar de que Boari señalaba en el proyecto presentado en 1904 que el requisito principal de las salas era que cupieran asientos y que éstos fueran cómodos<sup>23</sup>; de todos los elementos arquitectónicos que forman parte del actual Palacio de Bellas Artes, es la sala de espectáculos la que más discusiones causó durante su construcción porque parecía demasiado pequeña. Cuando Antonio Muñoz se hizo cargo de las obras hacia 1920, señalaba que la sala en ese entonces era “...una ampliación o modificación de la original hecha por el mismo autor, como la consecuencia más natural de haberse

empezado a construir, con la rapidez que se inició, un proyecto sólo con los lineamientos generales.”<sup>24</sup>

Habría que darle la razón a Muñoz, tomando en cuenta que desde que se presentó el proyecto hacia 1904 hasta aquella fecha la sala había sufrido varias modificaciones, que verían su fin hasta 1934 en manos del arquitecto Federico Mariscal. No obstante, el mismo Muñoz señalaba que la capacidad de la sala hacia 1920 era superior a la de todos los teatros de la capital “con excepción del Teatro Granat, que es más bien un cinematógrafo”<sup>25</sup>. Dicha capacidad, según sus cálculos era de 1,932 butacas y no las dos mil señaladas por Boari en el proyecto inicial.

En 1924 fue aprobado un nuevo plano presentado por Benjamín Orvañanos, en el que sugería modificaciones a la sala para concentrar un número de 2,665 espectadores<sup>26</sup>. Sin embargo para 1927, año de la nueva propuesta de Boari, la sala continuaba inconclusa.

En la reforma que propone Boari para la sala con el fin de adecuarla para las proyecciones cinematográficas señalaba que

La forma de la sala a imbudo [sic] es precisamente la que se requiere: y suprimiendo el primer orden de palcos sería fácil ensancharla notablemente y doblar el número de los asientos.<sup>27</sup>

El salón de espectáculos resultaría de acuerdo a sus cálculos de 30 por 41 metros<sup>28</sup> [Imagen 6].

Arquitectónicamente hablando, el proyecto de Boari era viable, sobre todo si recordamos que ya la sala incluía un espacio para el equipo de proyección. Para marzo de 1927, unos meses antes de que Boari enviara los primeros planos a México, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas había aprobado que se realizara una

exposición Industrial y Comercial en las instalaciones del teatro y sugería que “la sala de espectáculos podría utilizarse como sala de conferencias y exhibiciones cinematográficas”<sup>29</sup>.

Es importante destacar que en este último proyecto de 1927 es en la sala donde se propone instalar el cinematógrafo; tan es así que el último plano enviado por Boari y conservado en el Museo Nacional de Arquitectura, viene rotulado como “Cineteca Nacional Mexicana”, pues es este concepto el que englobaría a todo el edificio, quedando atrás el proyecto de Teatro Nacional.

### **La cúpula.**

La colocación de la cúpula sobre el vestíbulo en lugar de sobre la sala de espectáculos –que era lo que se acostumbraba– representó una innovación en el proyecto boariano y un orgullo para el arquitecto, quien en el *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional* señalaba que “era una práctica constante para obtener la llamada silueta teatral recurrir a una falsa cúpula sobre la sala, la cual se apoyaba en el frontispicio del escenario”<sup>30</sup>. Para él, esta solución provocaba que los edificios construidos tuvieran alturas excesivas, por lo que decide subsanar el inconveniente separando la sala de espectáculos del vestíbulo “mediante un gran *may* abierto hasta el techo y rematado por una gran cúpula”<sup>31</sup>.

El *May* o *Hall* en un inicio estaba pensado como invernadero. Boari buscaba aprovechar el clima de México para esta solución novedosa y por ello programó recubrir la cúpula con cristal.

La cúpula del gran *hall* proyectado por Boari se encontraba descubierta para 1927. Éste era el elemento más notorio de la estructura inconclusa del teatro visto desde afuera; era lo que todos podían mirar, lo que quedaba registrado en las diversas placas fotográficas e ilustraciones de la época [Imagen 7].

Como parte de las reformas para lo que sería el *Cinema México*, Boari decide abandonar la idea del invernadero. Propone que el gran foco luminoso que originalmente sería la cúpula fuera cubierto.

Bajo la cúpula del *may* podría ser colocado un grandioso planetario con la reproducción del aspecto de la bóveda celeste, con el movimiento astronómico exacto de los planetas –como acaba de construir la casa Zeiss.<sup>32</sup>

Las consecuencias de dicha sugerencia hubieran sido contrarias a lo que él propuso en un inicio y de lo cual siempre había expresado admiración: los efectos luminosos de México. Muy probablemente esta idea no fue analizada con detenimiento, sobre todo porque Boari nunca vio el planetario de la casa Zeiss funcionando.

La idea del planetario la obtiene leyendo un artículo en el periódico *Il Messagero*, donde se anunciaba el inicio de su fabricación<sup>33</sup> [Imagen 8]. El planetario que la casa Zeiss construyó en Roma fue inaugurado hasta el 28 de octubre de 1928 por Mussolini, varios meses después de la muerte del arquitecto. Dicho planetario formaba parte de los pagos que Alemania hacía a Italia como compensación por los destrozos causados en la Primera Guerra Mundial<sup>34</sup>.

### **Los salones de fiestas.**

Otra de las innovaciones del proyecto original de Boari eran los salones de fiestas que fueron construidos para prolongar la vida activa del teatro a lo largo del año. Salones de

fiestas y restaurante permitirían la vida diurna del edificio, dado que el país no podría sostener un teatro de ópera “sino que necesita[ría] un centro de reunión que sirva para las constantes manifestaciones de su temperamento latino y para las festividades de su vida civil”<sup>35</sup>, en palabras del arquitecto.

El restaurante y los salones generarían ingresos extras y por ello Boari les dedica, junto con el vestíbulo-invernadero, la mayor superficie del edificio. No puede aceptarse lo que señala el *Álbum histórico* de 1934, en el sentido que, entre los errores de Boari en la proyección, está el haber diseñado la sala de espectáculos muy pequeña “en comparación con la masa total del edificio sin considerar que tal era su único objeto”<sup>36</sup>, pues en realidad desde un inicio la construcción estuvo programada para otras actividades que no fueran simplemente las de un teatro de corte.

Para 1927 ya no era posible seguir pensando en *salones de fiestas*; aquellos representaban parte del mundo aristocrático que buscaba ensalzar Porfirio Díaz y que ya no iba en consonancia con la nueva vida republicana con tintes socialistas que se vivía en el México de aquel entonces, es por ello que Boari propone un nuevo uso para estos espacios: una sala para conciertos de radio y una sala para la lectura de periódicos culturales [Imagen 9].

### **¿Porqué un cine?**

Han transcurrido 20 años y todo ha revolucionado en el mundo: también las funciones del arte teatral. El número de cantantes y actores líricos está disminuyendo más y más. Los teatros de ópera para subsistir necesitan de grandes intervenciones y están casi todos cerrados. Mientras el cinematógrafo ha tomado un

desarrollo asombroso en todo el mundo. Y muchos de los antiguos teatros en Europa están transformándose en cinemas y salones de radio, dejando de ser pasivos para volverse activos.

¿Porqué no transformar también el Teatro Nacional de México en un grande súper cinematógrafo, con funciones altamente escolásticas?<sup>37</sup>

El plan original del Teatro Nacional era ser un espacio para representaciones operísticas y actorales, un teatro de corte, si bien Boari desde que redacta su proyecto inicial señalaba que un teatro de estas características era imposible en nuestro país y que debía tener además funciones sociales. En la práctica el teatro era un edificio más del sueño porfirista de México como una ciudad moderna.

Para cuando se inicia la construcción del teatro, aunque el cine mostraba sus alcances y éxito con el público, aún se encontraba en ciernes. La incorporación de la cabina para el cinematógrafo por parte de Boari en el proyecto preliminar del teatro, si bien era una propuesta visionaria, en la práctica no tenía gran peso en el funcionamiento pensado para el recinto.

Los primeros cines mexicanos, los que el mismo Boari debió frecuentar, eran teatros acondicionados o espacios improvisados para el nuevo invento; arquitectura efímera o ambulante, similar a la de las carpas<sup>38</sup>. La cercanía formal entre las funciones teatrales y las cinematográficas hicieron que se usaran los teatros como género arquitectónico de base para iniciar la nueva arquitectura para cines. Para 1908 se daría a conocer el primer reglamento para los espacios de exhibición cinematográfica en la ciudad de México<sup>39</sup>, que hacía especial énfasis en la seguridad que dichos locales

deberían ofrecer al público, sobre todo con respecto a los incendios, que eran cosa común.

Para 1914, año en el que Boari maneja por primera vez la idea de instalar salas de cine en el hoy Palacio de Bellas Artes, la situación ya era un tanto diferente: las sedes cinematográficas se habían multiplicado por toda la capital –aunque aún no se construía un cine como tal-, el cinematógrafo incluía funciones de revista y había confirmado su aceptación y éxito como fuente de desarrollo económico. Es por esto último que el arquitecto propone instalar en el vestíbulo dos salas de exhibición.

Después de la salida de Boari del país y aunque el *Teatro* se mantuvo aletargado un largo periodo, seguía teniendo fuerte presencia en el paisaje urbano. Su excelente ubicación, que de acuerdo con las palabras de su autor lo convertiría en “el verdadero centro de la ciudad Capital”<sup>40</sup>, impedía que pasara desapercibido. Su aspecto exterior, que estaba casi terminado, es fuente para la arquitectura de cines, como podía verse por ejemplo en la fachada del Cine *Odeon*, inaugurado en 1922<sup>41</sup> [Imagen 10].

Un año antes que éste, se abre al público lo que sería la primera gran obra arquitectónica mexicana en materia de cines. El *Teatro Cinema Olimpia* obra de Carlos Crombé, era presentado como uno de los más fastuosos y mejor equipados del país<sup>42</sup>. Entre sus innovaciones principales incluía una caseta de proyección especialmente diseñada para tal función. En la decoración de la obra se involucra Bartolomé Gallotti, quien participara con Adamo Boari y Gonzalo Garita en la decoración del Palacio de Correos. Gallotti y Boari mantenían un continuo contacto epistolar y no es de dudarse que la construcción del cine y sus características fueran conocidas por el arquitecto.

Boari, consciente del cambio en los hábitos de entretenimiento y del éxito del cine, genera nuevamente el plan de implementar un cinematógrafo en *su* teatro, pero no

en el vestíbulo como en 1914, sino que propone el uso de la sala de espectáculos para este fin, enviando sus sugerencias al ingeniero Eduardo Ortiz, subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, el 21 de junio de 1927.

Boari ya había comentado con Gallotti la idea de reformar el teatro. En carta del 24 de julio, Gallotti le responde:

La idea de darle al teatro un uso más comercial me parece óptima y a mi parecer la única a seguir, sólo que por el momento (...) no será posible pensar en mover esta obra ya que el gobierno está economizando y el único trabajo que prosigue es el del Palacio [Nacional], aunque han reducido mucho los trabajadores. Usted sabe muy bien que durante la campaña presidencial el gobierno no piensa en labores edilicias, por esta razón creo tendrá una respuesta negativa a su propuesta, no obstante no debe perder la esperanza de terminar su obra, el tiempo es un gran justiciero y la situación cambiará.<sup>43</sup>

En la misma carta le informa de la muerte del ingeniero Ortiz.

### **México y la fiebre constructiva.**

Aunque es verdad que para 1927 el país atravesaba por un periodo de inestabilidad política resultado de la posible reelección de Obregón, también es cierto que México vivía los primeros años de estabilidad económica. Para ese entonces Plutarco Elías Calles gobernaba un país que, después de varios años de lucha fratricida, parecía que estaba listo para la reconstrucción.

Son las obras arquitectónicas las que más permanecen en la existencia de las ciudades rebasando la vida de sus efímeros habitantes, por ello todo aquel que desee hacerse permanente en el recuerdo, en la historia de una metrópoli debe emprender labores constructivas. Porfirio Díaz lo sabía y esto tampoco pasó desapercibido para los



gobiernos de la Revolución quienes, una vez que contaron con las posibilidades, iniciaron programas arquitectónicos importantes.

Uno de los primeros fue la restauración, la reestructuración de los grandes monumentos, otro fue la creación de obras sociales. Es evidente que estas labores eran conocidas por Boari. Durante el gobierno de Calles la *fiebre constructiva* invadió en mayor o menor medida a todo el país, con evidente abundancia en la capital. Se comienza a hablar nuevamente de la conclusión del Teatro Nacional; noticia que llega a oídos del arquitecto.

La construcción de edificios públicos siempre ha sido parte de la propaganda del régimen que los edifica, independientemente de la *conciencia social* que éste pueda tener, ¿acaso alguien piensa lo contrario? Es en la década de 1920 cuando la arquitectura pública se restablece, desde las escuelas promovidas por José Vasconcelos, hasta el “embellecimiento” de los espacios públicos, comenzando por el principal del país: la Plaza de la Constitución.

El Teatro Nacional, a pesar de encontrarse inconcluso, representaba parte de la *modernidad* del régimen emanado de la revolución. Es paradójico ver que, como parte de una imagen de propaganda del *México Moderno*<sup>44</sup>, se encuentren –rodeando al escudo nacional y al presidente Calles– el Palacio Nacional con el segundo piso concluido, la Plaza de la Constitución, el monumento a la Independencia, el edificio de la Secretaría de Comunicaciones, el edificio de Correos, el monumento a Cuauhtémoc, el monumento a Colón, la Secretaría de Relaciones Exteriores e incluso el Teatro Nacional mostrando aún el armazón de metal de la cúpula [Imagen 11]. La mayoría de estos edificios con los que se propagaba la “modernidad” mexicana eran resultado del gobierno porfirista al que la misma revolución derroca, cosa que finalmente no debiera

sorprendernos ya que, como señala Ramón Vargas, “el porfirismo fue la causa de las condiciones subjetivas del cambio revolucionario de la arquitectura del siglo XX en México.”<sup>45</sup>

El Teatro Nacional estuvo presente en la mente de los primeros gobiernos de la Revolución. Tanto Carranza como Obregón se preocuparon en algún momento por reactivar las obras –al igual que lo haría Calles– aunque su labor haya consistido principalmente en evitar el hundimiento que desde los primeros años la construcción empezó a sufrir. El interés de estos gobiernos muestra que la obra no era tan denostada como en ocasiones se señala, de otra manera no se hubiese seguido invirtiendo en su recuperación.

El hundimiento del edificio era lo que más preocupaba, pero esto no era cuestión exclusiva del Teatro. Frente a la ampliación del Palacio Nacional y la remodelación de la Plaza de la Constitución, 1927 también es testigo de los problemas con las torres de Catedral y el Sagrario Metropolitano, que sufrían coartaduras que ponían en riesgo su estructura. Luis Prieto y Souza se quejaba del poco cuidado que se ponía a los hundimientos que sufría el centro de la capital, señalando que sólo eran tres los edificios que recibían atención: el Instituto Geológico, el esqueleto del Palacio Legislativo y “el inválido Teatro Nacional” al cual decía que por lo menos “se le ayuda[ba] a bien morir con las inyecciones de cemento”<sup>46</sup>.

No eran sólo las obras del pasado las que colaboraban en el embellecimiento de la ciudad. La urbanística daba pasos firmes en la capital, que finalmente tendría agua de día y de noche<sup>47</sup>. Se inauguraba el alumbrado de las colonias Insurgentes e Hipódromo, además se construía la colonia Guadalupe Inn “el Hollywood mexicano”. Crecía la ciudad y con ella los problemas<sup>48</sup>.

Aunque 1927 fue un año inestable en política, resultó fecundo en el terreno constructivo, sobre todo por la conclusión de obras que enfrentarían a las diversas corrientes arquitectónicas de la época: en septiembre se inauguraba el *Instituto de Higiene* [Imagen 12], obra de José Villagrán, que abriría paso a la arquitectura funcionalista en México. Durante ese mismo mes se anunciaba el inicio de la construcción de las oficinas de la Inspección General de Policía y el Cuartel Central de Bomberos (el actual Museo de Arte Popular MAP) [Imagen 13] en el nuevo estilo *Art Decó*, del cual el Banco de México (obra de Carlos Obregón Santacilia inaugurado el 12 de octubre de 1927) sería el promotor inicial.

Funcionalismo y *Art Decó* se confrontarían con el eclecticismo resabio de la arquitectura decimonónica que tenía como manifestaciones principales las obras de corte “neocolonial” –impulsadas por el mismo gobierno– como la realizada en el Palacio Nacional. Esta guerra entre corrientes era un fenómeno internacional y para ahondar sobre ello continuemos con un capítulo más en la vida de Boari y el proyecto del *Cinema México*.

## **Boari y el edificio de la Sociedad de las Naciones:**

### **Las corrientes arquitectónicas.**

Como se había comentado, en 1926 Boari participó en el concurso para la construcción del edificio que alojaría a la Sociedad de las Naciones en Ginebra, Suiza. El fallo se dio a conocer en 1927 con resultados favorables para Boari, quien se hizo acreedor a uno de los premios especiales que se otorgaron al no declararse ningún proyecto como vencedor. Gallotti le sugiere al arquitecto usar la noticia para colocarse nuevamente en

la opinión pública mexicana “...para refrescar la memoria a estos señores que el autor del teatro está siempre en pleno vigor de actividad intelectual”<sup>49</sup>. Boari redacta una nota y la envía a Gallotti junto con una imagen del proyecto premiado [Imagen 14]. Gallotti entrega la información al gerente de *El Universal* quien publica un artículo en la edición del domingo 25 de septiembre en la sección dedicada a arquitectura<sup>50</sup> [Imagen 15].

Dicho artículo resulta de particular interés sobre todo si tomamos en cuenta que fue escrito en gran parte por Boari –como la mayoría de las noticias que se publican sobre él– y refleja no sólo la crónica de quien estuvo presente en el concurso, sino que además muestra sus opiniones con respecto al estado de la arquitectura internacional para ese año: el enfrentamiento entre las tendencias tradicionalistas y la nueva arquitectura: los “passatisti”, conservadores que “retrocedieron hasta alcanzar los dogmas fundamentales”<sup>51</sup> y los “futuristi” quienes “se encargaron en sus proyectos, al empleo más desenfrenado del cemento armado”<sup>52</sup>.

En este gran concurso, que sólo por su índole estaba llamado a causar sensación en los círculos respectivos desde su iniciación, entraron novecientos veinte arquitectos de todo el mundo, alcanzando los proyectos presentados el respetable número de trescientos setenta y ocho.<sup>53</sup>

Sin hacer una crítica severa o mostrarse a favor de una u otra corriente, su proyecto, descrito como “notable por sus líneas severas de tipo clásico”<sup>54</sup> claramente se inscribe en el grupo “passatista”. Propuestas del grupo que él denomina “futurista” fueron presentadas por Hannes Meyer [Imagen 16] y Le Corbusier [Imagen 17], entre otros.

Pasarían varios años para que la batalla entre ambas corrientes se definiera, aunque ya para ese entonces la arquitectura tradicional mostraba signos de agotamiento. En el terreno teórico son varios los golpes que la vanguardia va asestando a los “passatisti” siendo de particular interés el documento *Sintesi futurista della guerra*

que los compatriotas de Boari publican en 1914. En él, hacen un resumen del problema, involucrando la destrucción que provocaba la guerra

Las viejas catedrales no nos interesan: pero negamos a la Alemania medieval, plagiaria, tonta y carente de genio creador, el derecho futurista de destruir obras de arte. Este derecho pertenece sólo al genio creador italiano, capaz de crear una nueva belleza más grande sobre las ruinas de la belleza antigua.<sup>55</sup>

En el mismo texto señalaban las diferencias entre uno y otro movimiento, siendo el futurismo el representante de la elasticidad, la síntesis, la intuición, la invención, la multiplicación de fuerzas y el orden invisible, valores que colocaban por encima del “passatismo” que representaba la rigidez, el análisis, el plagio metódico, la adopción de cretinerías y el orden numístico.

Para Aurelio de los Reyes, el movimiento futurista abreva de manera importante en el cine, aunque sus miembros nunca hicieran un señalamiento preciso de ello<sup>56</sup>. Si bien Adamo Boari arquitectónicamente pertenecía al grupo de los “passatisti”, se muestra “futurista” al reconocer en el cine el poder transformador de la cultura, de ahí que decide renovar su obra en esa dirección, como lo informa en el mismo artículo:

...el señor Boari está preparando un plan de completas reformas del Teatro (...) se trata ahora de transformarlo de un teatro de Corte, en un modernísimo Súper-Cinema de carácter educativo y popular.<sup>57</sup>

Entre las justificaciones señaladas por él –las cuales repetiría una y otra vez a lo largo de los diversos textos que escribe sobre el particular– se encuentra la “decadencia” del género lírico, por lo que aseguraba que los antiguos coliseos estaban destinados “a transformarse o a ser demolidos, si es que no se les quiere conservar en su estado actual, debido a los recuerdos históricos que puedan poseer”<sup>58</sup>.

El artículo concluye señalando que mientras se esperaba la última palabra del Jurado para decidir qué edificio sería construido para la Sociedad de las Naciones “nos orgullecemos del éxito del arquitecto Boari, porque estando su obra tan ligada con nuestro progreso, sus triunfos son nuestros”<sup>59</sup>.

Un mes antes de la publicación del artículo de Boari, Luis Prieto en la sección de arquitectura que tenía en el mismo diario se quejaba del modo en el que había sido manejado el concurso para la construcción del Pabellón de México en Sevilla en 1929 (que se realizó en 3 ocasiones) y mencionaba el resultado del concurso de la Sociedad de las Naciones como ejemplo de la falta de reglamentos claros para las convocatorias de tal índole<sup>60</sup>.

Por su parte, Boari intuía que dicho edificio jamás sería construido, como le comentó al ingeniero Eduardo Ortiz en la misiva de junio de 1927, señalándole que la Sociedad de las Naciones probablemente no tendría larga vida por los escasos resultados que estaba dando<sup>61</sup>. No se equivocaba, la Sociedad poco o nada haría para evitar el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

### **La difusión del proyecto.**

El artículo citado representa el primer acercamiento del proyecto del *Súper-cinema* a la opinión pública. La propuesta que Boari había presentado en junio al ingeniero Ortiz incluía un recorte de un diario italiano sobre la noticia del concurso de la Sociedad de Naciones de la que después haría eco *El Universal*.

A la muerte del ingeniero Ortiz queda en su lugar como subsecretario de Obras Públicas el ingeniero Eduardo Hay, quien en su momento recomendó a Boari con el

entonces presidente Obregón. Existen cosas que no cambian, una de ellas es el trato burocrático; Boari decide repetir nuevamente el expediente. Hay da acuse de recibido al arquitecto en carta fechada el 7 de diciembre del año de 1927, en la que le contesta que sus indicaciones recibirían su “muy atenta y especial consideración”<sup>62</sup>.

Animado por la respuesta y sabiendo la importancia que tiene dar seguimiento de las noticias en los medios de comunicación, Boari le escribe directamente a E. Elizalde de *El Universal*, agradeciéndole la publicación de su proyecto premiado en la Sociedad de Naciones y “como el apetito viene mangiando”<sup>63</sup> le solicita la publicación de un segundo artículo que trataría exclusivamente sobre el proyecto del cinematógrafo<sup>64</sup>. Dicha noticia, redactada a manera de entrevista por él mismo y enviada el 22 de diciembre, es publicada en primera plana el 11 de enero de 1928 con el título “Hay que tener un elefante dorado en vez de uno blanco”<sup>65</sup>.

En ella, además de apoyar su proyecto, vierte información interesante sobre la situación del cine y el teatro para ese entonces.

A.B. -A mí no me sorprende que el antiguo Teatro Nacional vuelva a la vida después de tantos años de haber dormido. Ha pasado una generación y es lógico que los edificios se adapten a su época.

-Pero- le digo- ¿es posible transformar el proyecto primitivo? ¿Puede cambiarse un teatro de corte en un teatro popular?

A.B. -No solamente posible, sino necesario. En el mundo todo ha evolucionado durante los últimos veinte años. La función del arte teatral de antaño ya no existe. El número de actores, de cantantes, de concertistas, está disminuyendo más y más, en tanto que la cinematografía está tomando un desarrollo asombroso. Anteriormente, un tenor cantaba delante de un reducido auditorio; ahora un actor del “arte mudo” da a conocer su arte

ante cinco millones de personas cada noche, si hemos de creer a los datos estadísticos que se han formado sobre el particular (...)

¿Cuál será la meta del cine, la velocidad inicial es tan formidable y ocupa tantos talentos y mueve tanto dinero, y cuál será su porvenir, cuando se pueda conseguir el sincronismo entre la proyección del color y la fonografía y sean posibles proyecciones por detrás sobre diafragmas transparentes?<sup>66</sup>

Boari insiste en el empuje económico que tenía el cine, señalando que

...las rentas que produce un gran teatro destinado a cinematógrafo, son diez veces superiores a las de un teatro lírico. Y agrega “Podría ser que el Elefante Blanco se volviera un Elefante Dorado.”<sup>67</sup>

También hace un breve recuento de la situación del cine en Italia

Asegura el señor Boari, que en Roma los cines han matado al teatro “Constanza” que casi todos los coliseos donde se cultiva la ópera, la comedia y el drama, están cerrados.

El Gobierno de Italia piensa construir un gran Cinema Nacional y ya está funcionando un estudio cinematográfico sostenido por las autoridades italianas. En todos los cines es obligatorio representar, al menos durante media hora, una “film” de propaganda patriótica y de cultura educativa.<sup>68</sup>

Para concluir comenta que

Recientemente, en Ginebra, la Sociedad de Naciones emitió un voto para que todos los gobiernos instituyan grandes cines nacionales. México no pertenece a dicha sociedad, pero, sin embargo, yo tengo una fe absoluta en que dentro de muy poco tiempo será la primera nación que pueda tener un gran Teatro-Cinema Nacional, todo de mármol – quizás el más fastuoso del mundo– para finalidades culturales.<sup>69</sup>



## **Cine, radio y teatro.**

¿En realidad la situación del teatro era tan grave como señalaba Boari? Es innegable el avance que estaba teniendo el cine y también que el teatro poco a poco se veía relegado frente al nuevo invento, pero no por ello podría decirse que estaba condenado a desaparecer.

La tecnología, las nuevas formas de entretenimiento siempre han sido vistas como una amenaza para las antiguas. Cuando apareció el cinematógrafo los apocalípticos veían en él el aniquilamiento del teatro y lo mismo le pasó al cine con el advenimiento de la televisión. En la práctica, tal parece que sólo es cuestión de tiempo para que cada uno de los medios vaya ocupando su lugar en la sociedad.

Es innegable que el teatro iba siendo relegado poco a poco, los espacios que ocupaba en la publicidad eran cada vez más reducidos frente a la expansión de los anuncios de películas que poco a poco los iban sofocando [Imagen 18] –situación que sigue hasta el día de hoy. La mala salud del teatro parecería una constante del siglo XX y lo que va de éste.

Había quienes señalaban que la situación del teatro mexicano en aquel entonces se debía a su calidad<sup>70</sup>, pero de ningún modo se creía en su desaparición. Incluso en las mismas instalaciones inconclusas del Teatro Nacional en enero de 1928 se realizó una función en la que el público pudo darse cuenta del alcance que tendría una vez concluido<sup>71</sup>.

En Italia, como señalaba Boari, se usaba el cine para propagar la ideología fascista, pero Mussolini a la par promovía la construcción de un nuevo teatro de ópera en Roma, el cual fue encargado al arquitecto Marcello Piacentini, quien también

participó –con un proyecto “passatista”– en el concurso del Edificio de la Sociedad de Naciones.

Es indudable que el cine se transformó en pocos años en uno de los divertimentos más importantes para la sociedad de los albores del siglo XX. El cine no sólo cambió la forma de ver, sino que se incorporó al discurso social, artístico, político, económico y urbano de las ciudades del siglo XX. El cine ocupó un lugar importante en la sociedad mexicana post-revolucionaria<sup>72</sup>, las películas no sólo eran un medio de entretenimiento sino que su poder propagandístico las había convertido en un modelo a seguir. Cine era lo que pedían las masas; las nuevas clases proletarias veían en él un modo económico de entretenimiento que incluso los igualaba con los ricos, que veían las mismas cintas que los pobres<sup>73</sup>. Hombres y mujeres se vestían y comportaban como los artistas de moda, los patrones de vida norteamericanos penetraban en la vida del pueblo mexicano y no sólo en éste<sup>74</sup>.

El poder propagandístico del cine podía ser aprovechado de manera positiva o negativa y fue utilizado como un medio de instrucción ya fuera de manera evidente o aparentemente accidental. Fueron varios los episodios que el gobierno de México tuvo que enfrentar contra las películas estadounidenses, tan es así que la Secretaría de Relaciones Exteriores estableció vigilancia a través de sus cónsules en Estados Unidos para evitar la llegada y exhibición de cintas en México donde de manera velada o evidente se hiciera escarnio de nuestro país<sup>75</sup>.

El uso educativo del cinematógrafo fue uno de los principales argumentos usados por Boari para justificar la transformación del Teatro Nacional. El arquitecto fue un hombre sensible al mundo de la política, en su país estuvo involucrado en algunas organizaciones de este tipo, por lo que los cambios de gobierno en México no le eran

ajenos ni sorprendentes. Sabía que si quería llevar a término su obra tenía que congratularse con el nuevo régimen.

Conocedor de la nueva política socialista mexicana, que finalmente él vivió *a la italiana*, consideró que su obra debía insertarse en la nueva ideología, en beneficio de las masas. Las masas tenían que ser educadas si querían salir adelante. El cine sería un instrumento más para educar al pueblo, sus características así lo permitían.

No sólo el cine se prestaba para estos fines, la radio también mostraba sus efectos sociales. Incluso el entonces presidente Plutarco Elías Calles inauguró la enseñanza a través de la radio<sup>76</sup>. Por ello no es extraña la propuesta de Boari de incluir una sala de radiodifusión a la par de la instalación del cinema.

Para el Teatro no era ajena la presencia de la radio, incluso en sus instalaciones se llevó a cabo una de las primeras transmisiones que se realizaron de manera experimental en México, el 27 de septiembre de 1921<sup>77</sup>. Las reformas que Adamo Boari planteaba finalmente estaban integradas por una serie de propuestas que de una u otra manera ya habían sido probadas en el inconcluso Teatro con excepción del Planetario recubriendo la cúpula que resultaba la idea más novedosa.

### **El Teatro Nacional en los albores de 1928.**

Usando como pretexto los artículos de Boari, *El Universal* continúa con la difusión del proyecto insistiendo en la necesidad de la reactivación de las obras del Teatro Nacional. Es así que realiza una serie de entrevistas publicadas en un nuevo artículo el 12 de febrero de 1928, donde pregunta qué hacer con el “elefante blanco”. Uno de los

principales involucrados con el Teatro, el Ingeniero Eduardo Hay, Subsecretario de la SCOP, responde de la siguiente manera

¿Debe destruirse la obra incompleta y hasta ahora no aprovechada?

E.H.: De ninguna manera, nos contestó.

¿Cuándo se terminará?

E.H.: Cuando se pueda.<sup>78</sup>

El Director del Museo Nacional, Castillo Ledón opinaba que la obra ya podía utilizarse

Tiene amplios salones que podrían estar destinados a conferencias y exhibiciones; sitios que podrían estar convertidos en centros de estudio, con provecho positivo, mientras se pueda ir concluyendo la obra.

El ingeniero Boari, autor del proyecto y director de las obras del Teatro Nacional dijo hace poco tiempo que el salón es susceptible de ser reformado para ampliarlo.

¿Porqué no se amplía y se dedica a cinematógrafo, mientras pueda estar en condiciones de llevar su verdadero objeto?<sup>79</sup>

El problema principal para reactivar la obra era el económico. Los cálculos indicaban que para su conclusión eran necesarios cinco millones, cantidad que se venía manejando desde dos años atrás, cuando surgen las primeras propuestas por parte de particulares para terminar la construcción<sup>80</sup>.

Es en marzo de 1927 cuando finalmente se da a conocer la noticia del reinicio de las obras de construcción del teatro, las cuales se retomarían gracias al “laudable esfuerzo del Sr. Ing. D. Eduardo Hay” según lo refiere *El Universal*.<sup>81</sup> El financiamiento se obtendría a través de la contribución del Banco de México, la Fundición de Fierro y Acero de Monterrey y el Ayuntamiento.

El plan contemplaba terminar la construcción de los jardines, abrir la calle Ángela Peralta, colocar las piezas de mármol que ya estaban terminadas, además de terminar la cúpula central revistiéndola de cobre y continuar con los trabajos para evitar el hundimiento. Se informaba que la administración actual sólo podría cubrir esas obras y que ya sería el gobierno entrante el que decidiría cómo llevar a fin la construcción del

Teatro. La propuesta de Boari finalmente quedaría en el archivo. Dicha noticia no llega a oídos del arquitecto, quien deja de existir en Roma el 24 de febrero de 1928.

La muerte de Adamo Boari dejando inconcluso el Teatro Nacional y el desmantelamiento de la estructura de acero del fallido Palacio Legislativo –que se anunciaba irónicamente el mismo día<sup>82</sup>– son el epílogo de la fantasía edificatoria de la ciudad moderna que pretendió construir Porfirio Díaz. El Teatro Nacional porfirista se vería transformado en el Palacio de Bellas Artes mientras que la estructura de acero de la cúpula del extinto Palacio Legislativo –que fue lo único que se mantuvo en pie por estar ya remachada– terminaría siendo el Monumento a la Revolución<sup>83</sup> constituyendo el epílogo de la Revolución misma.

### **La viabilidad del proyecto de Boari.**

Hacia 1922, el ingeniero Antonio Muñoz, entonces encargado de las obras del Teatro Nacional, señalaba que el proyecto original de Boari era “...mediocre concebido en una época plagada de prejuicios”<sup>84</sup>, por lo que sugería su modificación. Dicha propuesta fue dirigida directamente al presidente Álvaro Obregón. El Presidente rechazó su proposición respondiéndole que no debía

...desvirtuarse el proyecto original de esta obra, pues por más defectuosa que ésta sea siempre será menos si se termina de acuerdo con el plan original que si se acepta un injerto, atendiendo a consideraciones de índole económica.<sup>85</sup>

Unos meses más tarde, ya en 1923, Boari se entrevistaría con Obregón y le presentaría un plano con alternativas para que el pórtico del edificio diera respuesta al aumento de tráfico. De cambiar el sentido del proyecto no se hablaría.

Para 1927, el mismo Adamo Boari estaba convencido de la necesidad de reformar el proyecto original del Teatro Nacional: volverlo un espacio con fines culturales –amén de la cuestión económica que planteaba con el cinematógrafo. Aunque Boari hubiese cambiado, quizá el gobierno de Calles seguía pensando como su antecesor. Pero ¿eran o no eran viables estas reformas?

Desde el punto de vista arquitectónico, si bien el Teatro Nacional contaba con la infraestructura necesaria para funcionar como cine: una cabina especialmente diseñada para alojar el proyector, además de seguridad contra incendios –uno de los problemas más grandes en los cines en aquella época- en realidad no representaba una necesidad de primer orden. Ya la capital contaba con cines con más butacas que las que el *Teatro* podía asegurar con todo y las reformas propuestas para la sala, como el cine *Olimpia* o el *Odeón*, entre otros<sup>86</sup>. Además, varios cines se ubicaban en zonas cercanas al mismo edificio.

Lo único en lo que el Teatro Nacional superaba a todos los cines existentes era en suntuosidad, por lo que Boari no se equivocaba al pensar que podría haber sido “el más fastuoso”. La suntuosidad en la construcción de las salas cinematográficas fue por mucho tiempo uno de los requisitos más importantes: “los cines debían estimular la *fuga de la realidad* de los espectadores”<sup>87</sup> no sólo dentro de la pantalla sino también fuera.

La arquitectura de cines debía transportar al público a mundos alejados de su realidad, de la misma manera que la iglesia transporta al fiel a través de sus templos. Los asistentes debían sentirse inmersos en uno de esos palacios, tan comunes en las películas, qué hubiera sido mejor que hacerlo dentro de uno real.

El cine siempre ha sido un modo de aproximarnos a situaciones lejanas y a veces imposibles, no es de extrañar que el mismo Adamo Boari haya querido concluir

su máxima obra acercándola a “la fábrica de sueños”, no como una “locura romántica”<sup>88</sup>, ni como su último intento desesperado por concluir la obra, sino con toda una argumentación teórica, que finalmente no alcanzó el plano constructivo. Boari no tuvo el tiempo de plantear las modificaciones necesarias para la sala de espectáculos, no sólo en el sentido de la capacidad de butacas, sino en la isóptica para cumplir con la visibilidad de una sala cinematográfica.

Por otro lado, la idea de darle otro funcionamiento al edificio, transformar un teatro en un cine, parece no haber sido un fenómeno aislado, pero tampoco nuevo. A lo largo de la historia, la arquitectura se ha sabido adaptar a su tiempo y su entorno, y como ejemplo nos podemos remontar hasta la antigua basílica romana, que terminó siendo la base para la arquitectura católica.

---

## Conclusiones

A lo largo de este breve recorrido por la vida y el arte de Adamo Boari en sus últimos años hemos podido constatar la transformación del artista, que respondió al vertiginoso momento histórico que le tocó vivir, tanto en la Europa de la Primera Guerra Mundial, como en el México revolucionario que en un momento lo orilló a dejar nuestro país y posteriormente lo llevó a modificar los planes originales que tenía para lo que él siempre consideró como su máxima obra: el Teatro Nacional.

Era a través del cine que Boari pretendía incorporar al edificio al nuevo discurso social, político y cultural, pero sobre todo, de vanguardia tecnológica que consideraba merecía una obra de tal envergadura.

Que Boari seguía siendo un arquitecto *passatista* en su quehacer formal, puede constatarse al ver el proyecto que presentó para el edificio de la Sociedad de Naciones en 1926 e incluso puede reafirmarse observando su último trabajo para la ciudad de Ferrara: el depósito de agua que proyecta poco antes de morir en 1928 y que, como todas sus demás obras posteriores al Teatro, jamás se llegó a construir.

Sin embargo, el proyecto de transformación del Teatro Nacional hacia lo que sería el *Cinema México* refleja una personalidad visionaria, que muestra su capacidad de adaptación a las nuevas circunstancias del país y del mundo, con lo cual considero que la tesis principal de este texto queda demostrada: **Adamo Boari vislumbró y promovió la transformación del Teatro Nacional porfirista hacia un edificio con una función social más incluyente.** Lo que también nos permite afirmar que el arquitecto **Adamo Boari no fue y no debiera seguirse considerando uno más de los representantes del régimen porfirista que se quedaron en el pasado y no fueron capaces de transformarse junto con el país.** Su obra se detuvo, el gran artista no.



La segunda tesis señalaba que **fue la presentación y difusión del proyecto de Boari en 1927, la causa de la reactivación de las obras de construcción en 1928.**

Considero que la demostración de esta tesis se encuentra en el *Álbum histórico del Palacio de Bellas Artes*:

En 1928, se autorizó, a iniciativa del Ingeniero Eduardo Hay, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, una suscripción pública para dar fin al Teatro Nacional, sin lujos; habiéndose integrado un comité del que formaron parte el propio Ingeniero Hay, sustituido después por Don José Gómez Ugarte, Director del diario metropolitano "El Universal"..."<sup>89</sup>

Son el Ingeniero Eduardo Hay y el director de *El Universal*, quienes más conocían el proyecto de Boari, son ellos quienes reciben las propuestas en 1927 y es *El Universal* quien particularmente las promueve. Por ello es de extrañar que no exista referencia al último proyecto de Boari en el *Álbum Histórico del Palacio de Bellas Artes* de Alberto J. Pani y Federico Mariscal, siendo que incluyen la noticia sobre la reactivación de las obras de 1928; lo cual plantea un nuevo eje de estudio.

Surgen varias preguntas: ¿podría haber sido el proyecto del *Cinema México* un antecedente de lo que terminaría siendo el Palacio de Bellas Artes? De modo teórico podemos señalar que sí, finalmente auguraba la transformación del Teatro Nacional. Pero, ¿por qué no es mencionado en el *Álbum Histórico*? ¿Alberto J. Pani y Federico Mariscal conocieron el proyecto?

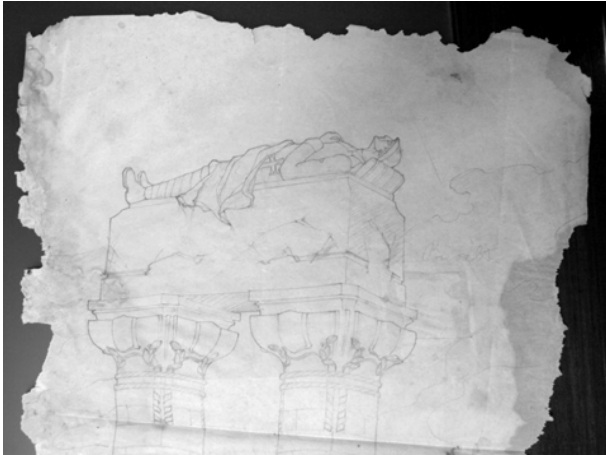
Alberto J. Pani fue el director de obras encargado de llevar a fin la construcción del Palacio de Bellas Artes en 1934. Sin embargo, tal como puede constatarse en varios momentos de sus *Apuntes Autobiográficos*, el edificio nunca fue de su agrado, refiriéndose a él como de "detestable gusto", "una arquitectura de *papier maché* ejecutada en mármol de Carrara"<sup>90</sup>, "colosal edificio ostentoso y de mal gusto"<sup>91</sup> . Incluso también se lamenta de manera reiterada de que haya sido el Teatro Nacional y

no el Palacio Legislativo de Benard, la obra que pudo llevarse a término “de los dos grandes edificios que dejó inconclusos el Gobierno del Presidente Díaz”<sup>92</sup>.

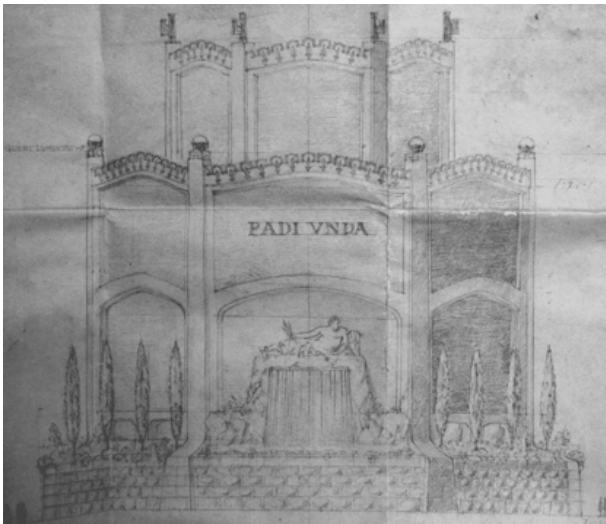
¿Alcanzaría el desagrado que sentía por el edificio a su artífice? Una cosa es cierta, en sus *Apuntes*, a pesar de referirse en distintos momentos al Teatro Nacional, sólo en una ocasión menciona a Adamo Boari<sup>93</sup>. Incluso cuando se refiere al Concurso para la construcción del Palacio Legislativo, en el que Boari participa y obtiene lo que en teoría debió ser el primer premio, no lo señala<sup>94</sup>. También hay que mencionar que Alberto J. Pani ocupa la Dirección General de Obras Públicas en 1912, año en el que se reforma el contrato de Boari.

Alberto J. Pani se adjudicó en el *Álbum Histórico del Palacio de Bellas Artes* “... la iniciativa para modernizar el edificio, reducir su costo y obtener su mejor utilización”<sup>95</sup>. Evidentemente, el silencio que guarda sobre el proyecto del *Cinema México* de Adamo Boari, no es gratuito.

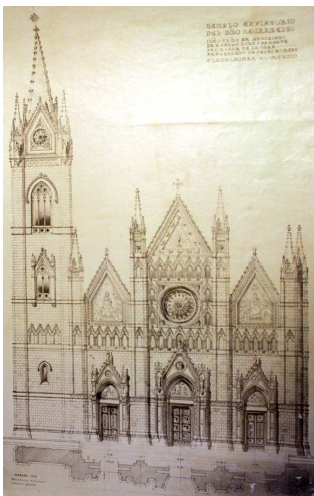
## Imágenes



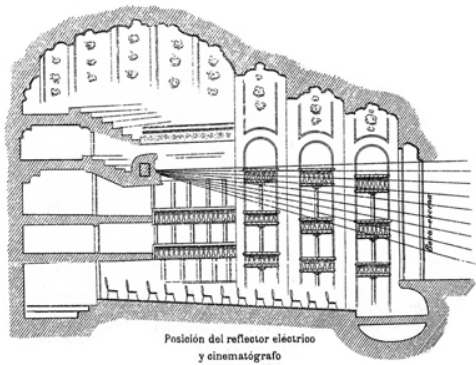
1) Detalle del *Monumento al fante*.  
Fuente: Biblioteca Ariostea, Fondo Boari.  
Reprografía: Óscar Molina Palestina.



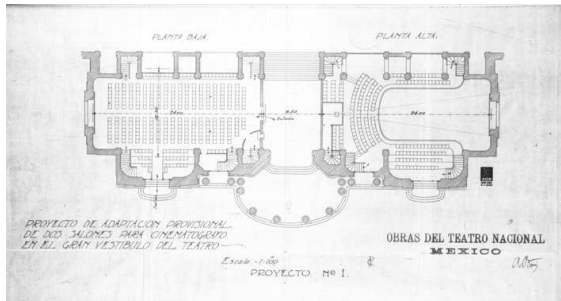
2) Plano del depósito de agua del acueducto de Ferrara.  
(Detalle). Fuente: Biblioteca Ariostea, Fondo Boari.  
Reprografía: Óscar Molina Palestina.



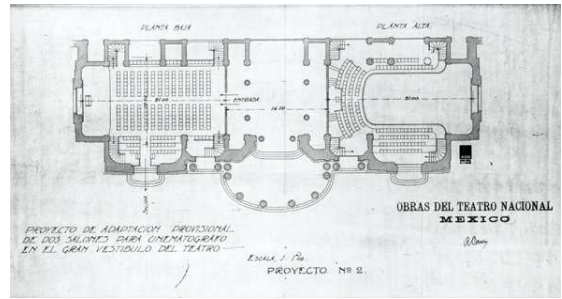
3) Proyecto del Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento a construirse en Guadalajara.  
Fuente: Biblioteca Ariostea, Fondo Boari.  
Reprografía: Óscar Molina Palestina.



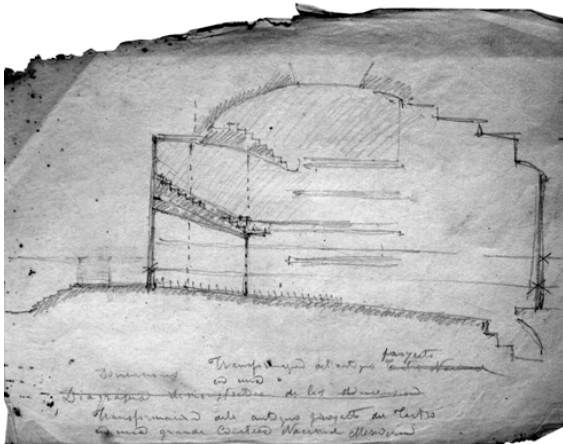
4) Plano 28. Posición del reflector eléctrico y cinematógrafo. Fuente: *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*.  
Reprografía: Óscar Molina Palestina.



5) Proyecto de adaptación provisional de dos salones para cinematógrafo en el gran vestíbulo del Teatro. Proyecto 1. Fuente: Archivo General de la Nación.



Proyecto 2. Fuente: Archivo General de la Nación.  
Reprografía: AGN.



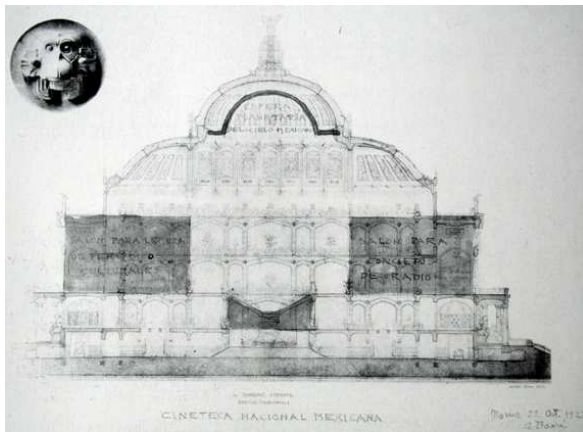
6) Corte transversal del proyecto para la Cineteca Nacional Mexicana. Sala de espectáculos. Boceto. Fuente: Biblioteca Ariosteia, Fondo Boari.  
Reprografía: Óscar Molina Palestina.



7) Fotografía del Teatro Nacional hacia 1930, en él puede apreciarse la cúpula inconclusa.  
 Fuente: *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*.  
 Reprografía: Óscar Molina Palestina.



8) Recorte de la noticia sobre la construcción del Planetario en Roma, *il Messagero*.  
 Fuente: Biblioteca Ariosteia, Fondo Boari.  
 Reprografía: Óscar Molina Palestina.

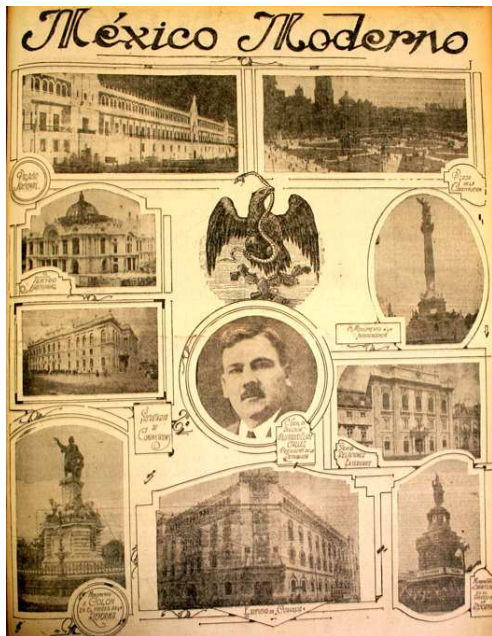


9) Corte transversal del proyecto para la Cineteca Nacional Mexicana.  
 Fuente: *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, p. 380.





10) Portada Cine Odeon.  
 Fuente: *Espacios distantes...aún vivos*, p. 59.



11) *México Moderno*.  
 Fuente: *El Universal*, jueves 8 de septiembre de 1927, 4ta. sección, p. 7. Reprografía: Óscar Molina Palestina.



12) *Con gran Solemnidad se Inauguró el Instituto de Higiene, Creado por el D. De Salubridad*.  
 Fuente: *El Universal*, domingo 18 de septiembre de 1927, 2da. sección, p. 2. Reprografía: Óscar Molina Palestina.



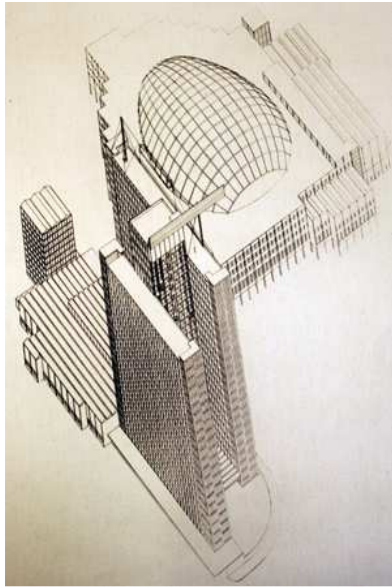
13) *Cómo quedará el nuevo edificio del gobierno del Distrito Federal.*  
 Fuente: *El Universal*, viernes 16 de septiembre de 1927. Reprografía: Óscar Molina Palestina.



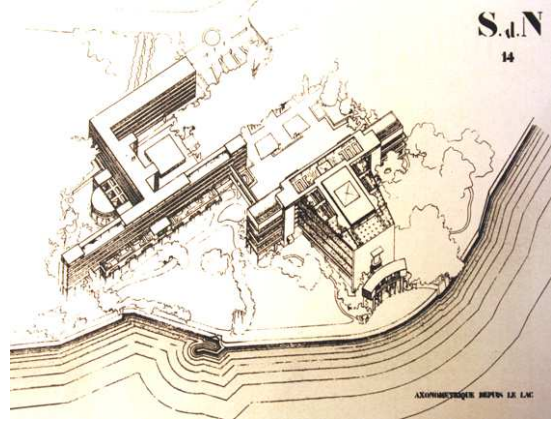
14) Edificio de la Sociedad de Naciones.  
 Proyecto de Adamo Boari y Giuseppe Boni.  
 Fuente: Edición conmemorativa.



15) *Adamo Boari premiado en Europa.*  
 Fuente: *El Universal*, domingo 25 de septiembre de 1927, 3ra. sección, p. 3. Reprografía: Óscar Molina Palestina.



16) Edificio de la Sociedad de Naciones.  
 Proyecto de Hannes Meyer y Hans Wittwer.  
 Fuente: Edición conmemorativa.



17) Edificio de la Sociedad de Naciones.  
 Proyecto de Le Corbusier y P. Jeanneret.  
 Fuente: Edición conmemorativa.



18) Fuente: *El Universal*, septiembre de 1927,  
 Reprografía: Óscar Molina Palestina.



## Notas

<sup>1</sup> Borrador de la carta escrita el 22 de diciembre de 1927 dirigida a un General mexicano. Aunque la frase “tal vez fue buena suerte estuviere interrumpido: pues ahora quedaría triste y fuera lugar” se encuentra tachada en el original, Boari ya había escrito un argumento similar en la carta del 8 de noviembre del mismo año, dirigida a Ramón Ross, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, en la que decía que “fue bien que la obra no haia [sic] sido acabada conforme al antiguo proyecto”. Biblioteca Ariosteia, Fondo Boari, Busta 1, Fascicolo 7.

<sup>2</sup> *Álbum histórico del palacio de Bellas Artes*, s/n de página. Las itálicas son mías.

<sup>3</sup> *Ibid.* En *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*, Víctor Jiménez señala que fueron Alberto J. Pani y Federico Mariscal quienes redactaron el *Álbum histórico*; por mi parte dudo que el texto final haya corrido a cargo de ambos, sobre todo porque en él, el arquitecto Mariscal ocupa un segundo plano como artífice de las reformas. Es importante destacar que hacia 1930 Mariscal ya había presentado una iniciativa donde sugiere dividir el edificio en dos partes: el *Palacio México*, destinado a exposiciones, fiestas y ceremonias y el teatro propiamente dicho, como puede constatarse en la “Carta de Federico Mariscal para la conclusión del Teatro Nacional” -México, 5 de mayo de 1930- que se encuentra en el Archivo General de la Nación, Fondo SCOP, exp. 522/297.

<sup>4</sup> *Vid infra*, p. 33.

<sup>5</sup> *La construcción del Palacio de Bellas Artes*.

<sup>6</sup> La vida de Boari en estos años es la que ha sido más historizada en México y puede consultarse, entre otros textos, en “Los arquitectos del Palacio de Bellas Artes” de Alejandrina Escudero incluido en *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*. Siendo de mi interés concentrarme en el segundo periodo, remito al lector al texto de referencia.

<sup>7</sup> *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, p. 189.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>10</sup> De acuerdo a las palabras de Eduardo Hay, entonces representante de México en Italia, dirigidas al Presidente Álvaro Obregón en la carta escrita en Roma el 8 de septiembre de 1922. AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

<sup>11</sup> Adamo Boari, *Studi ed elementi per il teatro massimo di Roma*, 12 de octubre de 1924, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 2 fascicolo 14.

<sup>12</sup> Adamo Boari, *Acquedotto di Ferrara con derivazione d'acqua del Po. Servatoio*, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 3 fascicolo 18.

<sup>13</sup> Carta de Adamo Boari a Álvaro Obregón escrita en su casa de la ciudad de México el 14 de marzo de 1923, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7. El texto se incluye en el apéndice 1.

<sup>14</sup> Carta de Eduardo Hay al Presidente Álvaro Obregón, *op. cit.*

<sup>15</sup> Alejandrina Escudero, *op. cit.*, p. 79.

<sup>16</sup> Elisa García Barragán, *Adamo Boari, sus incursiones en el México Antiguo*, p. 243.

<sup>17</sup> Adamo Boari, *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, p. 27.

<sup>18</sup> Proyecto de adaptación provisional de 2 salones para cinematógrafo presentado por Adamo Boari. México, 16 de marzo de 1914, AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-211, foja 3.

<sup>19</sup> Respuesta del Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas a la propuesta de Adamo Boari del 16 de marzo, México, 4 de abril de 1914, *Ibid.*, foja 14.

<sup>20</sup> Adamo Boari, *La costruzione di un Teatro, apud La construcción del Palacio de Bellas Artes*, Apéndice 10, p. 346. Traducción Víctor Jiménez.

- <sup>21</sup> Carlos Obregón Santacilia, *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, p. 14.
- <sup>22</sup> Adamo Boari, *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, p. 5.
- <sup>23</sup> *Ibidem*.
- <sup>24</sup> Planos y cuadros comparativos de la capacidad de diversos teatros y proyecto de la ampliación de la sala, 1920, Documentos del Ing. A. Muñoz, Benjamín Orvañanos y el ing. Eduardo Hay. AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-258, foja 4.
- <sup>25</sup> *Ibid.*, foja 1.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, foja 34.
- <sup>27</sup> Carta de Adamo Boari al ingeniero Eduardo Hay, Roma, 8 de noviembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1, fascicolo 7.
- <sup>28</sup> Borrador de la carta de Adamo Boari enviada a un general en México, Roma 22 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1, fascicolo 7.
- <sup>29</sup> Proyecto aprobado para la exposición industrial y comercial, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 310, foja 17.
- <sup>30</sup> Adamo Boari, *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, pp. 3-4.
- <sup>31</sup> *Ibidem*.
- <sup>32</sup> Carta de Adamo Boari al ingeniero Eduardo Hay, *op. cit.*
- <sup>33</sup> *Un grandioso Planetario in Roma*, por Pio Emanuelli en *Il messagero*, giugno 1927.
- <sup>34</sup> *Il vecchio strumento di proiezione Zeiss Il esposto nell'ingresso del Nuovo Planetario di Roma*, en [http://www2.comune.roma.it/planetario/prog\\_zeiss.htm](http://www2.comune.roma.it/planetario/prog_zeiss.htm) Fecha de consulta: agosto de 2007.
- <sup>35</sup> Adamo Boari, *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, p. 11.
- <sup>36</sup> *Álbum histórico del palacio de Bellas Artes*.
- <sup>37</sup> Carta de Adamo Boari al ingeniero Eduardo Ortiz, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Roma, 21 de junio de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1, fascicolo 7.
- <sup>38</sup> Aurelio de los Reyes, *Cine y Sociedad en México, 1896-1930, Vivir de Sueños, Volumen I (1896-1920)*, pag. 31.
- <sup>39</sup> Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes...aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México*, p. 32.
- <sup>40</sup> Adamo Boari, *Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional*, p. 9.
- <sup>41</sup> Alfaro Salazar, *op. cit.*, p. 59.
- <sup>42</sup> *Cfr. Ibid.* p. 39-47 y Aurelio de los Reyes, *Cine y Sociedad en México, 1896-1930, Bajo el cielo de México, Volumen II (1920-1924)*, pp. 290, 311.
- <sup>43</sup> Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya 24 de julio de 1927. Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1 fascicolo 7, documento original en italiano.
- <sup>44</sup> "México Moderno" en *El Universal*, jueves 8 de septiembre de 1927, 4ta. sección, p. 7.
- <sup>45</sup> Vargas Salguero, Ramón, *La arquitectura de la revolución mexicana, Un enfoque social*, p. 441.

<sup>46</sup> Luis Prieto y Souza, “El caso clínico de nuestros monumentos”, el *El Universal*, domingo 21 de agosto de 1927, 3ra. Sección, p. 2.

<sup>47</sup> “La ciudad podrá tener agua de día y de noche” en *El universal*, 21 de junio de 1927, primera plana.

<sup>48</sup> Enrique Krauze, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928, La reconstrucción económica*, p. 273.

<sup>49</sup> Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya 24 de julio de 1927, *op. cit.*

<sup>50</sup> “Adamo Boari premiado en Europa” en *El Universal*, domingo 25 de septiembre de 1927, 3ra. sección, p. 3.

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> *Ibidem.*

<sup>54</sup> *Ibidem.*

<sup>55</sup> Carlo Carrà, *Parole in libertà, Sintesi futurista della guerra, 1914.*

<sup>56</sup> Aurelio de los Reyes, *Los futuristas y el cine*, p. 94.

<sup>57</sup> “Adamo Boari premiado en Europa”, *op. cit.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> Luis Prieto y Souza, “Los concursos de arquitectura” en *El Universal*, domingo 28 de agosto de 1927, 3ra sección p. 2. Luis Prieto consideraba que la responsabilidad del fracaso (como él lo califica) de los tres concursos que se realizaron para la construcción del Pabellón de México en Sevilla se debía a varias circunstancias “muy especialmente a la falta de un verdadero código de concursos de arquitectura”. Sobre la situación de la Sociedad de las Naciones decía: “En la ciudad de Ginebra, acaba de verificarse un concurso internacional de Arquitectura en el que participaron doscientos setenta y siete arquitectos de todo el mundo, para el proyecto del edificio de la Liga de las Naciones. El jurado, compuesto de verdaderas personalidades en su profesión, dotadas de una honorabilidad a toda prueba, ante la exhibición de proyectos de entre los cuales deben haber figurado verdaderas maravillas de técnica, de idea, de imaginación y de lógica, declaró DESIERTO EL CONCURSO. Multa paucis.”

<sup>61</sup> Carta de Adamo Boari al ingeniero Eduardo Ortiz, *op. cit.*

<sup>62</sup> Carta de Eduardo Hay a Adamo Boari dándole las gracias por las indicaciones para adaptar el Teatro Nacional de México como Cinematógrafo, México 8 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, busta 1 fascicolo 7.

<sup>63</sup> Manuscrito de la carta enviada por Adamo Boari a Don E. Elizondo, Roma 22 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, busta 1 fascicolo 7.

<sup>64</sup> La relación entre E. Elizondo en algún momento gerente de “El Universal” y Adamo Boari era cordial y databa de varios años atrás, incluso en 1924 Elizondo le solicita un corresponsal en Italia y le ofrece la posibilidad de publicar notas suyas.

<sup>65</sup> “Hay que tener un elefante dorado en vez de uno blanco” en *El Universal*, jueves 21 de enero de 1928, 1ra. plana.

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> *Ibidem.*

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> Ma. Luisa Ocampo, “El movimiento a favor del teatro nacional” en *El Universal*, 3 de jul. 1927, pp. 3-4.

<sup>71</sup> “Fue un acontecimiento artístico el concierto en el Teatro Nacional” en *El Universal*, sábado 21 de enero de 1928, 1ra sección, p. 5.

<sup>72</sup> De ello da cuenta Aurelio de los Reyes en sus diversos textos, particularmente en *Cine y Sociedad en México*.

<sup>73</sup> Pero no todos estaban contentos con esta situación, “dentro de la clase media son muchos los amargados (...) Se indignaron al ver que el pueblo iba al cine, como los ricos.” Jean Meyer, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928, Estado y sociedad con Calles*, p. 313.

<sup>74</sup> Quizá Aurelio de los Reyes tenga razón al señalar que la historia del cine es la historia del imperialismo.

<sup>75</sup> Aurelio De los Reyes, *Cine y Sociedad 2*. Pp. 178-185. Por ejemplo, el domingo 9 de enero de 1927 *El Universal* publica que la película “La Paloma” es una ofensa contra el país, parte de la propaganda antimexicana en Estados Unidos. En su editorial del 10 de enero señala que “de sobra se conoce el poder difusor del cinematógrafo en los tiempos modernos...” Editorial en *El Universal*, lunes 10 de enero de 1927, pág. 3.

<sup>76</sup> Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 313.

<sup>77</sup> *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, pág. 224.

<sup>78</sup> “El problema del Elefante” en *El Universal*, domingo 12 de febrero de 1928, 1ra. Plana.

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>80</sup> Proposición para la terminación del Teatro Nacional, 1925, AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-297.

<sup>81</sup> “Al fin serán terminadas las obras de construcción del Teatro Nacional”, en *El Universal*, viernes 9 de marzo de 1928, 1ra. plana.

<sup>82</sup> *El Universal*, viernes 24 de febrero de 1928, número 4139.

<sup>83</sup> Es el arquitecto Carlos Obregón Santacilia el encargado de transformar la estructura de la cúpula en el Monumento a la Revolución, en mancuerna con el escultor Oliverio Martínez. La obra se realiza entre 1933 y 1938. Es importante señalar que Emile Benard, el arquitecto que diseñó el fallido Palacio Legislativo, fue el primero quien propuso la edificación de un monumento a los Héroes Nacionales, para esta misma estructura, vislumbrando que su proyecto original no se concluiría.

<sup>84</sup> Carta de Antonio Muñoz al Presidente Álvaro Obregón sugiriendo modificaciones al Teatro Nacional, México, 23 de noviembre de 1922, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7, foja 2.

<sup>85</sup> Respuesta del Presidente Álvaro Obregón a Antonio Muñoz, México, 7 de diciembre de 1922, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

<sup>86</sup> Alfaro Salazar, *op. cit.*, p. 47.

<sup>87</sup> Aurelio de los Reyes, *Cómo nacieron los cines*, p. 286.

<sup>88</sup> Como fuera calificado su proyecto de monumento a Porfirio Díaz por Justino Fernández.

<sup>89</sup> *Álbum histórico del palacio de Bellas Artes*.

<sup>90</sup> Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, p. 458.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 31, 458.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>94</sup> Sobre el Palacio Legislativo y el Palacio de Bellas Artes existen una serie de momentos paralelos que en ocasiones llegan a tocarse y que, como atinadamente señala Louise Noelle, requieren de un estudio más profundo. La autobiografía de Alberto J. Pani nos obsequia algunos ejemplos más. Quizá el más interesante es su narración sobre cómo es él quien le solicita a Emile Benard en 1922 el desarrollo de un proyecto de "Panteón Nacional" para la cúpula del Palacio Legislativo y cómo es él mismo quien en 1933 le pide a Carlos Obregón Santacilia, el proyecto para el monumento a la Revolución. *Ibid.* pp. 456, 457.

<sup>95</sup> *Álbum histórico del palacio de Bellas Artes.*

# APENDICE

DOCUMENTOS INÉDITOS

Apéndice 1

Carta enviada por Adamo Boari al Presidente Álvaro Obregón, México, 14 de marzo de 1923, Archivo General de la nación, Fondo Obregón-Calles, exp. 424-T-7.

Excelencia:

Hace algunos días he tenido la alta honra de ser recibido por V.E. para presentarle con mis respetos una carta de S.E. el General Eduardo Hay, Ministro de México en Italia, referente a una controversia con la Secretaría de Comunicaciones y O.P.

V.E. tuvo entonces la grande cortesía de examinar el croquis de reforma del Proyecto del Teatro Nacional con relación al aumento de Tráfico. Habiendo perfeccionado el proyecto, tengo ahora el atrevimiento de obsequiar a V.E. una copia del mismo, junto a un breve memorial; con absoluta independencia (*sic*) de la controversia con la citada Secretaría.

Mi propósito es que la obra llegue a buen fin, y mi vivo deseo de servir al gobierno se une al ambicioso intento de que la plaza del Teatro tenga su definitiva sistemación durante el término Presidencial de V.E.

Con profundo obsequio me repito de V.E. seguro servidor.

A. Boari (rubrica).

México, 14 de marzo de 1923.  
6/a calle de Monterrey 107.  
A S.E. el General Alvaro Obregón.  
Presidente de los E.U. Mexicanos.

Con sello de *Recibido* fechado el 15 de marzo de 1923.

Apéndice 2

Borrador de la carta enviada por Adamo Boari al Ingeniero Eduardo Ortiz, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Roma, 21 de junio de 1927, Biblioteca Ariosteia, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Las palabras entre corchetes están tachadas en el original.

Roma 21 junio 1927

V. Ing. Eduardo Ortiz

Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas.

Muy estimado señor mío.

Me tomo la libertad de enviarle por separado un periódico que reproduce mi proyecto premiado con el segundo premio en el concurso mundial para el grande palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra. Fueron presentados 378 proyectos: sin embargo el primer premio no fue otorgado a nadie y puede ser que el palacio no se haga mas, pues no se sabe si la Sociedad de las Naciones por sus muy escasos resultados tendrá larga vida.

La benevolencia que usted me ha dispensado en ocasión de ataques y [calumnias] cargos que me habrán hecho y que yo no he podido demostrar sin fundamento me hace atrevido de exponerle mis ideas con respecto al teatro nacional.

Han transcurrido 20 años y todo ha revolucionado en el mundo: también las funciones del arte teatral. El número de cantantes y actores líricos está disminuyendo más y más. Los teatros de ópera para subsistir necesitan de grandes intervenciones y están casi todos cerrados. Mientras el cinematógrafo ha tomado un desarrollo asombroso en todo el mundo. Y muchos de los antiguos teatros [están] en [toda] Europa están transformándose en Cinemas y Salones de Radio, dejando de ser pasivos para volverse activos.

¿Porqué no transformar también el Teatro Nacional de México en un grande súper-cinematógrafo, con funciones altamente escolásticas?

Sería fácil de ampliar y dar otro carácter a la sala, suprimiendo [hasta] parte del primer orden de palcos y transportando atrás el perímetro del hall. El decorado podría ser acabado de modo mucho más sencillo: aprovechando la forma de la sala a imbudo (sic) que es precisamente la que necesita para el reducido campo de las vistas cinematográficas.

En fin, podría resultar uno de los mejores supercinemas del mundo: además de servir para funciones líricas teatrales, cuando se necesitara.



Apéndice 3

Carta de Bartolomé Gallotti enviada a Adamo Boari, Tacubaya, 24 de julio de 1927, Biblioteca Ariosteia, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Original en italiano. Traducción Óscar Molina Palestina.

Ilmo. Señor Com.  
Ing. Arquitecto A. Boari.  
Roma.

Ilmo. Señor:

Grandísimo placer nos causó la buena noticia del éxito halagador que Usted tuvo con el concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra, entre tantos concurrentes e influencias políticas es un gran honor obtener aunque sea un segundo premio tanto más no siendo conferido el primero; reciba nuestras más efusivas y calurosas felicitaciones unidas a deseos sinceros de completo éxito del cual no dudamos si se reintentará la prueba.

Tardé en responderle esperando recibir la ilustración donde viene reproducido el proyecto, tendría tanto gusto en conocerlo y también si a través de su consentimiento me permite hacerlo publicar en el número ilustrado del periódico "El Universal", para refrescarle la memoria a estos señores que el autor del Teatro está siempre en pleno vigor de actividad intelectual, por esto le ruego enviarme a la mayor brevedad una buena fotografía bajo sobre asegurado diciéndome si me autoriza a hacerlo publicar.

Las cosas aquí están siempre en el mismo lugar, ahora con la efervescencia de la campaña política para la sucesión presidencial, los negocios son ahora más difíciles y la situación se presenta muy incierta, hay tres candidatos que son el general Obregón, Serrano y Gómez, la lucha al menos en apariencia es muy encarnizada y si lo hacen en serio pueden haber grandes disturbios.

La idea de dar al Teatro un uso más comercial me parece óptima y es a mi parecer la única a seguir, sólo que por el momento a causa de cuanto arriba le he expuesto no será posible pensar en mover esta obra ya que el gobierno está economizando y el único trabajo que prosigue es el del palacio, si bien han reducido mucho los trabajadores, Usted sabe muy bien que durante la campaña Presidencial el gobierno no piensa en labores constructivas, por esta razón creo tendrá una respuesta negativa a su propuesta, no obstante no debe perder la esperanza de terminar su obra, el tiempo es un gran justiciero y la situación cambiará.

En el Teatro están solamente los encargados de la maquinaria, la cual me dicen piensan alzar, estando inmersa en el agua.

Hace tiempo Don Carlos Herrera, me preguntó su dirección para escribirle.

Ya sabía que las hijas de Don Antonio habitaban su casa y creo que ahora esté en las mejores manos.

El mes de mayo pasado perdimos a mi suegro Azzarini, tenía 78 años y hace unos días dejó de vivir el Ingeniero Ortiz que usted conoció, era subsecretario de Comunicaciones.

Nosotros gracias a Dios, estamos bien, mi nariz hasta ahora no me molesta y Usted, ¿no se decide a hacerse retirar los polipos?

No me resta por el momento que rogarle no olvidarse de la fotografía del Proyecto y enviarle unidamente a su gentil señora y las niñas, nuestros más afectuosos saludos.

Siempre de usted Devmo. amigo

B. Gallotti (rubrica).

Apéndice 4

Borrador de la carta enviada a Ramón Ross Ministro de Comunicaciones y Obras Públicas presentando el proyecto de transformación del Teatro Nacional en cinematógrafo, Roma 8 de noviembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Las palabras entre corchetes están tachadas en el original.

Roma. 17 Viale Parioli. 8. Nov. 1927.

Señor Ministro.

Aunque yo no tenga la honra de conocer a Ud. personalmente, su gran liberalidad y tolerancia me hace atrevido de exponerle unas proposiciones sobre el Teatro Nacional, que el finado ingeniero Eduardo Ortiz había tomado en consideración como el único medio de llevar a término el edificio.

El plano del Teatro fue en un principio concebido –hace más de veinte años– para espectáculos líricos, bajo otro régimen político y bajo otras condiciones y funciones del arte teatral: y fue bien que la obra no haia (*sic*) sido acabada conforme al antiguo proyecto.

Todos los antiguos coliseos, aún los más célebres, están destinados a transformarse o a ser demolidos: pues el cinematógrafo ha tomado en todo el mundo un desarrollo formidable y está tan sólo en su principio, en relación a las posibilidades artísticas y educativas.

La Sociedad de las Naciones en Ginebra acaba de poner en evidencia la importancia mundial del Cinematógrafo como medio de instrucción en la escuela y fuera de la escuela, recomendando la institución de grandes cinematógrafos nacionales.

El Teatro Nacional de MEXICO posee todos los requisitos necesarios [para quedar uno de los mejores –tal vez el más fastuoso– SUPERCINEMA del mundo.] La forma de la sala a imbudo es precisamente la que se requiere: y suprimiendo el primer orden de palcos sería fácil ensancharla notablemente y doblar el número de los asientos.

El decorado podría ser acabado en modo mucho más sencillo de lo que fue en un principio proyectado.

Bajo la cúpula del Hall podría ser colocado un grandioso planetario con la reproducción del aspecto de la bóveda celeste, con el movimiento astronómicamente exacto de los planetas –como acaba de construir la casa Zeiss.

También podría ser aprovechado uno de los salones para conciertos de Radio; además de los amplios locales para restaurant, etc.

Apéndice 5

Carta de Eduardo Hay, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas a Adamo Boari, agradeciéndole las indicaciones para adaptar el Teatro Nacional como Cinematógrafo. México, D.F., 8 de diciembre de 1927. Biblioteca Ariostea, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Señor Arq. Adamo Boari  
17 Viale Parioli,  
Roma, Italia.

Refiriéndome a la atenta carta de Ud. fechada el 8 de noviembre ppdo., tengo el honor de manifestarle que ya se estudian detenidamente las sugerencias que se sirve hacer para terminar el Teatro Nacional de México como un modernísimo Cinema, teniendo en cuenta las necesidades artísticas y educativas de la época, así como el punto de vista económico puesto que un Cinematógrafo produce diez veces más que un Teatro Lírico e indicando la conveniencia de suprimir el primer orden de palcos para duplicar el número de asientos de la Sala, colocando bajo la cúpula del Hall un gran planetario como el que acaba de construir la casa Zeiss, con el movimiento astronómico exacto de los planetas.

Doy a Ud. las más cumplidas gracias por sus valiosas indicaciones, siéndome grato reiterarle las seguridades de mi muy atenta y especial consideración.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCIÓN.  
México, D.F., 8 de diciembre de 1927.  
P.O. DEL SECRETARIO.  
EL SUBSECRETARIO,  
Eduardo Hay (rubrica).

Apéndice 6

Manuscrito de la carta de Adamo Boari dirigida a E. Elizondo, agradeciendo la publicación de su proyecto para el Palacio de las Naciones en Ginebra, Roma, 22 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Roma, 22 diciembre 1927  
Gerente del Universal.

Le doy muchas gracias por haber publicado unas noticias del concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra y la vista de mi proyecto premiado, con alabanzas inmerecidas.

Y como el “apetito viene mangiando” tengo el atrevimiento de mandarle un artículo para El Universal que se refiere a otra noticia interesante: se refiere al proyecto de transformar el Teatro Nacional en un grande Cinema Teatro. El Sr. Gallotti le hablará sobre el particular: mientras yo le doy las más expresivas gracias.

Con recuerdos y saludos a usted y a sus hermanas también por parte de María me quedo su amigo y servidor.

Ruego de perdonar y corregir el malísimo castellano.”

Apéndice 7

Borrador de la carta de Adamo Boari dirigida a un General mexicano (no aclara quien es, posiblemente Eduardo Hay, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas) del 22 de diciembre de 1927. 17 viala Parioli Roma. Biblioteca Ariostea, **Fondo Boari**, Busta 1 Fascicolo 7.

Estimado General.

En fecha 8 de noviembre 1927 tuve la honra de enviar al Señor Ministro de Comunicaciones G. Ross unas proposiciones con el fin de transformar el antiguo Teatro en una Grande Cineteca Nacional Mexicana.

Casi todos los viejos coliseos están transformándose y desde hace tiempo he estudiado ese problema, animado por el deseo de llevar a cabo y de moldar a los tiempos modernos un edificio concebido en otra época y bajo otro régimen.

Me permito de enviar por separado al mismo Sr. Ministro por digno trámite de Ud. (lo mismo que hice en otra ocasión al finado Ingeniero Eduardo Ortiz que tenía mucho empeño en terminar la obra en ese sentido) algunos diagramas y dibujos con referencia a la modificación del proyecto primitivo.

Esos dibujos sirven para demostrar como sea posible y fácil ensanchar la sala de espectáculos sin destruir la estructura metálica.

La nueva sala de espectáculos resultaría de grandes dimensiones: o sea tendría m. 41 por m. 30.

El salón para fiestas de m.14 por m. 56, salones para conciertos de radio y para lectura de periódicos culturales de m. 21 por m. 20.

El restaurant de m. 14x21.

HOJA 2

El café y pastelería de m. 14 x 21

Otras naciones, como Ud. sabe, están ocupándose del problema cinematográfico, como un organismo esencial de la vida para fines educativos del pueblo en la agricultura, en las industrias, en la higiene, en las artes y hasta en la política. Últimamente en Inglaterra fue organizada una grande cineteca nacional "The British Empire Film Institute" y en Italia está funcionando la Cineteca Nacional "Luce" y otras muchas.

Examinando la cuestión por el lado comercial es suficiente fijarse tan sólo en el hecho que se han invertido en industrias cinematográficas tres mil millones de dólares.

Todos los teatros líricos están en quiebra y trabajan un mes al año. El Cinema trabaja todos los días, y en muchos casos están dando resultados pecuniarios estupendos.

Perdone, señor General, mi insistencia en defensa de una obra que ha quedado inanimada por tantos años y que puede reanimarse bajo el nuevo aliento de segura prosperidad Mexicana.

Con motivo del año nuevo envío al Sr. Ministro y a Ud. mis felicitaciones las más expresivas.

Con profundo respeto me repito de Ud.  
Atento y seguro servidor.

## Bibliografía

- Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes...aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1997, 240 pp, ils.
- Boari, Adamo, "Informe preliminar para la construcción del Teatro Nacional", en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*, octubre de 1907. Tipografía de la Dirección General de Telégrafos, México, 1910.
- \_\_\_\_\_, *Recenti scoperte archeologiche in Messico*, en *Architettura e Arti Decortive*, Roma, Italia, fascículo XI, 1923.
- \_\_\_\_\_, *Chiese del Messico*, en *Architettura e Arti Decortive*, Roma, Italia, fascículo IX, mayo de 1928.
- La construcción del Palacio de Bellas Artes*, INBA en coedición con Siglo XXI editores, México, 1984, segunda reimpresión 1995. Dirección de la investigación Juan Urquiaga y Víctor Jiménez. 395 pp. Ils, mapas fotografías.
- Escudero, Alejandrina, "Los arquitectos del Palacio de Bellas Artes", en *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes 70 Aniversario*, INBA, México 2004. pp. 71-83, ils.
- García Barragán, Elisa, "Adamo Boari. Sus incursiones en el México Antiguo", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XV, núm. 60, 1989, pp. 243-247, ils.
- Jiménez, Víctor, "Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes", en *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes 70 Aniversario*, INBA, México 2004. pp. 29-69, ils.
- Katzman, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana: Precedentes y desarrollo*. México SEP, 1963, 205 pp.
- Krauze, Enrique, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928*, volumen 10 "La reconstrucción económica", El colegio de México, México 1977, 323 pp. ils.
- Manrique, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia*, Tomo V, Universidad Nacional Autónoma de México, México 2001, Compiladores Martha Fernández y Margarito Sandoval, 382 pp.
- Meyer, Jean, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928*, volumen 11 "Estado y sociedad con Calles", El colegio de México, México 1977, 371 pp. ils.
- \_\_\_\_\_, "La ciudad de México, ex de los Palacios", en Krauze, Enrique, *op. Cit.*, pp. 273-287.
- Molina Palestina, Óscar, *Le Chiese del México, Adamo Boari y la difusión del arte mexicano en Italia*, conferencia presentada en las VII jornadas internacionales de estudios italianos Cátedra Extraordinaria Ítalo Calvino, 2005. FFyL, UNAM.
- Noelle, Louise, *Arquitectos Contemporáneos de México*, Trillas, México, 1989.
- Obregón Santacilia Carlos, *El maquinismo, la vida y la arquitectura*, ensayo, Publicaciones Letras de México, México, 1939, 99 pp.

*El Palacio de Bellas Artes*, edición autorizada por la Dirección de las Obras, Cia. Editorial Moderna, Álbum histórico, 1934.

Reyes, Aurelio de los, *Cine y Sociedad en México, 1896-1930, Vivir de Sueños, Volumen I (1896-1920)*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

\_\_\_\_\_, *Cine y Sociedad en México, 1896-1930, Bajo el cielo de México, Volumen II (1920-1924)*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, 409 pp. IIs.

\_\_\_\_\_, "Cómo nacieron los cines", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, Tomo 2, núm 5, 1982, pp. 285-29, IIs.

\_\_\_\_\_, "Los futuristas y el cine", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XVI, 1993, núm 64, pp. 93-115, IIs.

\_\_\_\_\_, *Medio siglo de cine mexicano: 1896-1947*, México, Trillas, 1987, 225 pp.

Salazar, Luis, "La arquitectura y la arqueología" en Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Documentos III*, Imprenta Universitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1964, pp. 367-371.

Vargas Salguero, Ramón, "La arquitectura de la revolución mexicana, Un enfoque social", en *México, 75 años de revolución, Educación, cultura y comunicación II*, FCE e INEHRM, México, 1988, pp 437-479.

## **Archivos.**

*Fondo Boari*, Ferrara, Italia.

Carta de E. Elizondo, Gerente del Universal a Adamo Boari, solicitándole un corresponsal en Italia, México 28 de marzo de 1924. Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Borrador de la carta enviada por Adamo Boari al Ingeniero Eduardo Ortiz, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Roma, 21 de junio de 1927, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta de Carlos Herrera López a Adamo Boari, México, 30 de junio de 1927, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya, 2 de agosto de 1927, en italiano, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya, 20 de septiembre de 1927, en italiano, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya, 3 de octubre de 1927, en italiano, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Borrador de la carta enviada al Ministro de Comunicaciones y Obras Públicas presentando el proyecto de transformación del Teatro Nacional en cinematógrafo, Roma 8 de noviembre de 1927, Biblioteca Ariostea, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta de Bartolomé Gallotti a Adamo Boari, Tacubaya, 6 de diciembre de 1927, en italiano, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Carta del Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Eduardo Hay agradeciendo las indicaciones de adaptar el Teatro Nacional de México como Cinematógrafo, México, D.F. 8 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

Borrador de la carta de Adamo Boari dirigida a E. Elizondo, Gerente de El Universal agradeciendo la publicación de su proyecto para el Palacio de las Naciones en Ginebra, Roma, 22 de diciembre de 1927, Biblioteca Ariosteia, *Fondo Boari*, Busta 1 Fascicolo 7.

#### Documentos del Archivo General de la Nación.

Proposición para la terminación del Teatro Nacional, 1925, AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-297.

Proyecto aprobado para la exposición industrial y comercial, 1927, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 310.

Carta de Eduardo Hay al Presidente Álvaro Obregón, Roma, 8 de septiembre de 1922. AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

Carta de Adamo Boari escrita en su casa de la ciudad de México el 14 de marzo de 1923, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

Proyecto de adaptación provisional de 2 salones para cinematógrafo presentado por Adamo Boari. México, 16 de marzo de 1914, AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-211.

Respuesta del Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas a la propuesta de Adamo Boari del 16 de marzo, México, 4 de abril de 1914, AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-211.

Planos y cuadros comparativos de la capacidad de diversos teatros y proyecto de la ampliación de la sala, 1920, Documentos del Ing. A. Muñoz, Benjamín Orvañanos y el ing. Eduardo Hay. AGN, Archivo Histórico de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, exp. 522-258.

Carta de Antonio Muñoz al Presidente Álvaro Obregón sugiriendo modificaciones al Teatro Nacional, México, 23 de noviembre de 1922, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

Respuesta del Presidente Álvaro Obregón a Antonio Muñoz, México, 7 de diciembre de 1922, AGN, *Fondo Obregón-Calles*, exp. 424-T-7.

Carta de Federico Mariscal para la conclusión del Teatro Nacional, México, 5 de mayo de 1930, AGN, Fondo SCOP, exp.522/297.



## Hemerografía.

La ciudad podrá tener agua de día y de noche” *El universal*, 21 de junio de 1927, primera plana., número 3891.

Luis Prieto y Souza, “El caso clínico de nuestros monumentos”, *El Universal*, domingo 21 de agosto de 1927, tercera sección página 2, número 3952.

“México Moderno” *El Universal*, jueves 8 de septiembre de 1927, Año XI, Tomo XLIV, Núm. 3970, 4ta. Sección, página 7. , Director: José Gómez Ugarte.

“Adamo Boari premiado en Europa” *El Universal*, el gran diario de México, Tercera sección, arquitectura, ingeniería, charlas taurinas, la semana social, radio, automóviles y maquinaria, Año XI Tomo XLIV. Gerente: Lic. Miguel Lanz Duret, Director: José Gómez Ugarte, México, D.F. Domingo 25 de septiembre de 1927, Número 3987, pág. 3.

Luis Prieto y Souza, “Los concursos de arquitectura” *El Universal*, domingo 28 de agosto de 1927, 3ra sección pag. 2, , numero 3959.

“Hay que tener un elefante dorado en vez de uno blanco” *El Universal*, Año XII, Tomo XLVI, jueves 21 de enero de 1928, número 4,096. primera plana.

Ma. Luisa Ocampo, “El movimiento a favor del teatro nacional” *El Universal*, 3 de jul. 1927, pp.. 3-4, num. 3903.

“Fue un acontecimiento artístico el concierto en el Teatro Nacional” *El Universal*, sabado 21 de enero de 1928, , 1ra sección pág. 5, numero 4105.

Editorial del Lunes 10 de enero de 1927, pág. 3 Año XI, Tomo XLII, Gerente Miguel Lanz Duret, Dir. José Gómez Ugarte, Núm. 3730.

“El problema del Elefante” *El Universal*, domingo 12 de febrero de 1928, 1ra. plana, número 4127.

“Al fin serán terminadas las obras de construcción del Teatro Nacional”, *El Universal*, viernes 9 de marzo de 1928, 1ra. plana y pag. 8 numero 4153.

Será retirado el armazón del Palacio Legislativo, *El Universal*, viernes 24 de febrero de 1928, número 4139.

*Un grandioso Planetario in Roma*, por Pio Emanuelli en *Il messagero*, giugno 1927.

## Cibergrafía.

*Il vecchio strumento di proiezione Zeiss II esposto nell'ingresso del Nuovo Planetario di Roma*, en [http://www2.comune.roma.it/planetario/prog\\_zeiss.htm](http://www2.comune.roma.it/planetario/prog_zeiss.htm).

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2007.