

Ocho décadas del Palacio

Carlos Martínez Assad

“Pasarán los siglos, aparecerán y desaparecerán las generaciones; pero la obra perdurará, magnífica, en el centro de esta nuestra cautivadora capital”, escribió un reportero del periódico Excélsior luego de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, en 1934. ¿Cuáles fueron las circunstancias de la proyección y levantamiento de una de las joyas arquitectónicas de la Ciudad de México?

“Cada generación asume la tarea de elaborar una interpretación propia del pasado”, decía Xavier Guzmán Urbiola, en el prólogo del libro *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes* (2004). Diez años después, el mismo autor con la responsabilidad del texto central reescribe la historia como también se ofrecía en ese libro. Lo hace ahora con la experiencia acumulada al igual que los otros autores. Y es que, como también afirmaba Nicolás Larusso entonces: “El tiempo, arquitecto sin rostro, interviene con discreción o sin ninguna prudencia en el proceso que transforma las ideas e imágenes en volúmenes y espacios, y a éstos en historia”.

La portada y la contraportada de ese libro son dos bellas fotografías en blanco y negro del prestigiado fotógrafo de la Revolución, Jesús H. Abitia (ca.1934), con vista a la explanada y la pérgola que delimitaba el edificio de Bellas Artes de la Alameda Central, donde estuvo mucho tiempo una librería. Víctor Jiménez retomó en esa ocasión su escrito pionero de hacía 20 años con el

mismo título del libro. Culminaba con un anexo con las fotografías siempre espléndidas de Guillermo Kahlo, y de Francesco Mancilla.

Fue la constancia de Adamo Boari primero y de Federico E. Mariscal, después, la que llevó a la creación de “un edificio nacional”, con “aglutinamiento de conceptos de identidad cultural, fortaleza política y dominio técnico, que deberían presentarse como elaboración estilística, esto es, como forma arquitectónica”, afirmaba Enrique Xavier de Anda en su capítulo “Artes decorativas en el Palacio de Bellas Artes”. Entre el *art nouveau* y el *déco*, Mariscal completó el trabajo, seleccionó mármoles “rojo México, rosa y café Querétaro, rojo claro con vetas blancas de Durango, ónix oaxaqueño y negro Monterrey”.

La herrería de exteriores diseñada por Boari y ejecutada por Luis Romero, aunque Edgar Brandt la corrigió, incluyó fuentes y lámparas luminosas. Se introdujeron también motivos prehispánicos, sometiéndolos a

un “proceso de abstracción”. Mariscal, al momento de intervenir, ya había publicado un *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas: Yucatán y Campeche* en 1928, resultado de un viaje por encargo de la Dirección de Arqueología. Eso preparó su participación más tarde en los decorados, por ello “La obra del Palacio de Bellas Artes trasciende con mucho la disertación sobre la procedencia de estilos”.

Las varias funciones del edificio fueron concebidas por Boari. Debía evitar los problemas de la Ópera de París y contar en México con un verdadero teatro, pero debía también, por otra parte, dedicarse a actividades diurnas como reuniones académicas, tener un gran restaurante y un suntuoso hall con entrada independiente para los carruajes. Para lo cual contaría con “cristales transparentes por el exterior y vitrales en el interior”.

Sólo después de la Revolución el edificio se terminó siguiendo las indicaciones iniciales, tal como lo afirmó José Gorostiza, quien redactó los *Apuntes para el proyecto de terminación del Palacio de Bellas Artes*. El informe rendido en 1934 por Mariscal y Pani dice que los recursos impidieron por fortuna resignarse a “cumplir con cláusula odiosa de la herencia porfirista”, lo cual permitió moderar “una concepción propia de la utilidad del edificio, nacida de las aspiraciones y necesidades de la nueva sociedad” (citado por Víctor Jiménez en su texto de *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*).

Luego que la Revolución detuvo los trabajos, Boari mismo sugirió en 1914 al ministro de Obras Públicas que “Con el fin de recaudar fondos para la conclusión, sugería que el gran vestíbulo se rentara para una sala de cinematógrafo”, que incluso podría tener fines educativos. Llegó a hablarse inclusive de una Cineteca Nacional Mexicana en el inmueble.

Poco se avanzó porque debido a la inestabilidad de esos años, Boari salió de México para instalarse en Via Pariole 17, en Roma, antes de regresar a Ferrara, aunque nunca perdió el interés por terminar su proyecto. En 1918 editó un libro para dar a conocer su obra *La costruzione di un teatro*, con fotografías de Kahlo, planos y dibujos (citado por Alejandrina Escudero, en “Los arquitectos del Palacio de Bellas Artes”, de *Historia de la construcción...*).

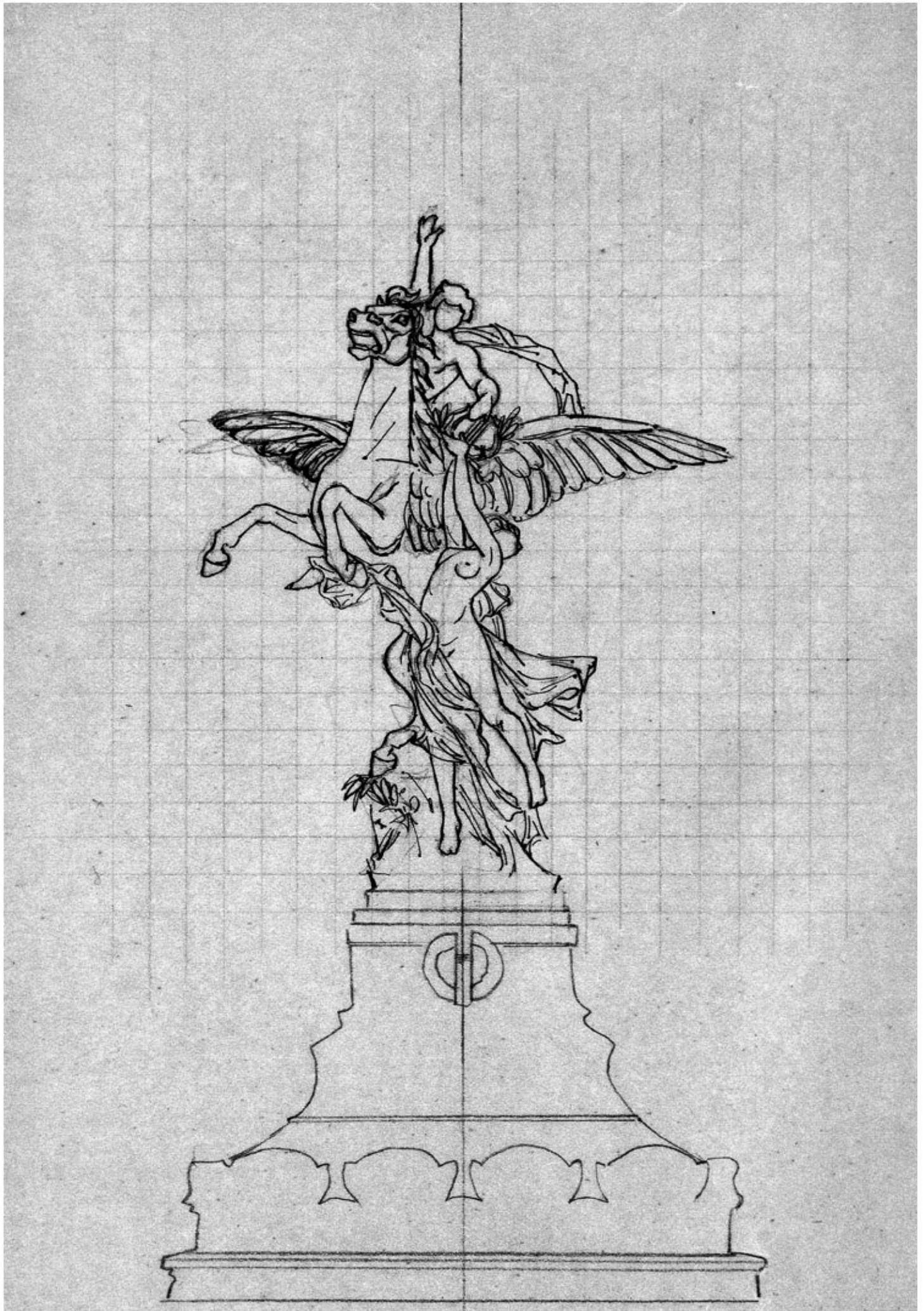
Xavier Moyssén en el libro *El Palacio de Bellas Artes* (1993), publicado por el prestigiado editor Franco Maria Ricci, con su cubierta de seda negra que distingue sus obras, iniciaba su escrito sobre el sentido que alcanzaron las artes en lo que llamó el “optimismo porfirista”, algo referido también a las fiestas del Centenario de la Independencia, para luego desmenuzar la composición y la construcción del Teatro que sustituiría al Teatro Nacional como una “ambiciosa” obra de Adamo Boari.

Con esos antecedentes, Xavier Guzmán Urbiola realiza un documentado seguimiento de una obra tan singular como *Palacio de Bellas Artes. Las obras y los días, 1934-2014*. Narra con meticulosidad lo que fue el Teatro Nacional con capacidad para 2,395 espectadores, su ubicación y el ambiente político y social, para luego entrar de lleno en el proceso de diseñar uno nuevo con capacidad cercana a los dos mil asientos. Los trabajos fueron encargados por el presidente Porfirio Díaz a Adamo Boari; ellos ya se conocían desde que el arquitecto participó en el concurso para construir un nuevo Palacio Legislativo en 1897; no lo logró pero sí realizó el Palacio de Correos. En 1902 inició su involucramiento en la creación del nuevo teatro. Influidos por la Ópera de París, por el Imperial de Viena y otros más, podía adivinarse ya la gran obra que imaginaba.

Xavier Guzmán Urbiola nos hace saber paso a paso sobre el edificio creado en la imaginación del arquitecto desde que pensó en un edificio “versátil” para teatro, cine y salón de fiestas, mezclando lo clásico con lo moderno, mientras Garita se empeñaba —como lo había hecho en otras tantas obras públicas— en la cimentación con tantas dificultades en el Centro de la Ciudad de México. Se estableció un costo inicial de 4’200,000 pesos y se estimó la duración en cuatro años, algo que con seguridad se decidió luego de la reelección de Porfirio Díaz como presidente en 1904, cuando por lo demás se ampliaba el periodo presidencial a seis años. El 27 de noviembre de ese año dio arranque la excavación para la cimentación. A diferencia de la Columna de la Independencia, que no fue planeada para las fiestas del Centenario, tal parece que el nuevo teatro sí fue pensado para concluirse en 1910. Entonces el lapso de seis años era adecuado para ponerle fin.

Por lo que concierne al arquitecto, privilegió en su proyecto “el uso del acero y el concreto, materiales que sustentaran las formas clásicas rejuvenecidas en boga entonces en Europa: las sinuosidades del estilo Art Nouveau”, afirma Guzmán Urbiola, pero destaca su búsqueda de originalidad en la modernidad de la época. Con gran elegancia el autor permite seguir uno a uno los elementos que van dando sentido al proyecto de Boari, y tratándose de esa gran obra, su escritura remite a la de los cuentos orientales:

En el vestíbulo mayor —escribe—, el coronado por el conjunto de la cúpula central y las dos semicúpulas laterales, que cerrarían dicho espacio para crear un “giardino coperto” o un enorme invernadero, formado con jardineras y macetones de los que colgaría por los balcones una serie de plantas para formar un muestrario de la flora del valle de México. Por si la audacia anterior no fuera suficiente, la sala principal dejaría tres tragaluces curvos en los arcos previos a la boca escena para dar paso a la luz.



Boceto de Agustín Querol de un pegaso en el Palacio de Bellas Artes

Si cualquier espectador puede sentirse transportado a las alturas con el edificio tal como lo conocemos, es un privilegio adicional para quienes a través de esta lectura podemos imaginar el recinto que no fue.

Algo en el mismo sentido expresaba Rafael Tovar y de Teresa en el libro de 1993: “No existe otro edificio en el mundo con esas columnas monolíticas de insólitos gálibos, que forman logias únicas, ni con esa cúpula, cuyos cristales de colores darían calor y luz al jardín interior que se pensaba realizar en el hall”.

Para completar la idea, Boari decía al enunciar sus motivos:

las formas de Oriente se han mezclado a las de Occidente, y así como en el dominio de la ciencia todos los hombres caminan con movimiento uniforme y constante, en el campo del arte el mundo se unifica y emprende su marcha triunfal, en la que nada será capaz de detenerlo... No se crea por esto que es preciso renegar del pasado. Hoy más que nunca cada país debe hacer gala de sus formas arquitectónicas modernizándolas.

Es difícil añadir algo a la pormenorizada explicación de Guzmán Urbiola de las dificultades para realizar el emparrillado, la variedad de los materiales empleados y los problemas en el cumplimiento de los contratos. La del autor es una lectura bien informada; me detengo más en el Palacio para admirar lo que ha quedado en la superficie. Es extraordinario acercarse a las obras gracias

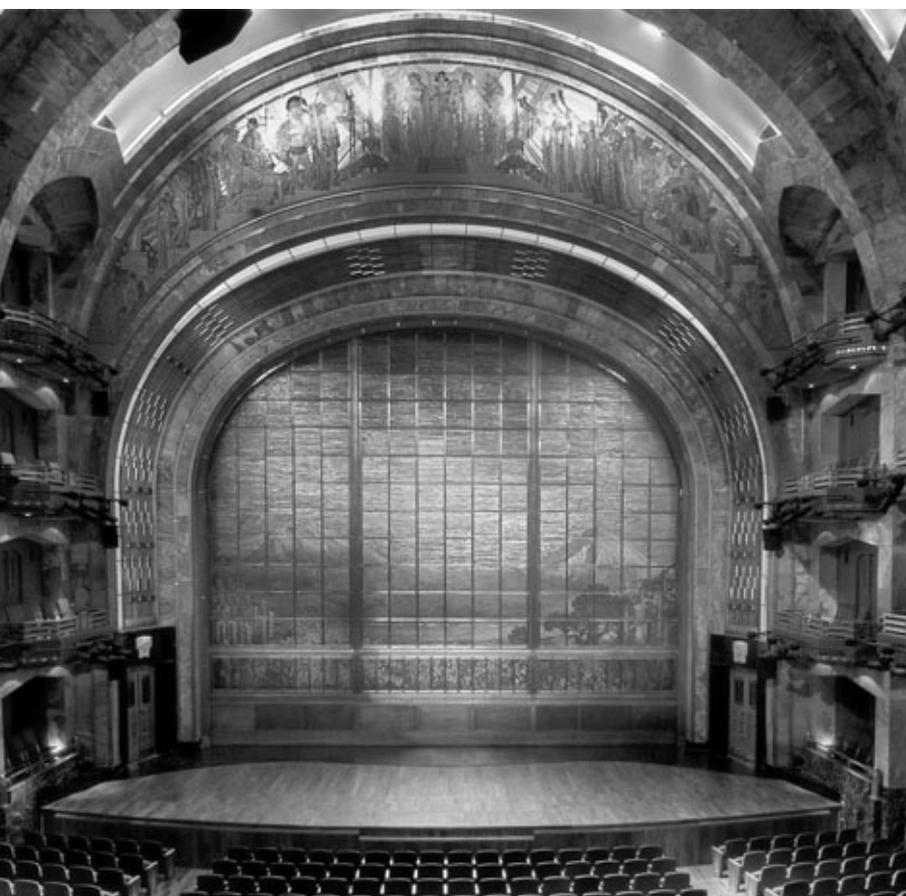
a la espléndida fotografía de Massimo Listri, por ejemplo, en la cúspide de la cúpula al conjunto en bronce repujado de Géza Maróti de cuatro figuras femeninas que representan el Drama, la Tragedia, lo Cómico y la Alegría, que se toman de las manos cubiertas por guirnalda de flores, mientras sostienen la esfera con nopales de donde emerge el águila devorando a la serpiente. Impresionante que el artista húngaro pudiera captar con tal tino la idea de una identidad nacional transmitida por el arquitecto.

Algo semejante ocurrió en el telón con los dos volcanes emblemáticos de la Ciudad de México y del país, es decir, 22 toneladas de idiosincrasia nacional escrita en un millón de piezas de cristal opalescente. Enmarcado por su colorido arco del proscenio del mismo artista húngaro. Y qué decir del magnífico vitral de Apolo con las nueve musas, un alarde del *art nouveau* tan en boga; de las esculturas de la fachada con la combinación de los motivos prehispánicos que aportó Mariscal cuando se hizo cargo de terminar la obra, con la abstracción de los mascarones mayas que no riñen con aquellos realizados previamente que remiten a la cultura europea, logrando eso sí los elementos *art déco* del final de la obra que duró treinta años.

Y es que, como afirma Giorgio Anteí en el breve e imaginativo apartado “Guía de forasteros” del libro publicado en 2014: “Boari no se ha ceñido a ningún estilo histórico preciso. Ha diseñado el teatro con arreglo a un periodo de transición, para así responder a las exigencias contemporáneas”. En su destacado escrito, donde nos da una poética del *art nouveau*, hace singulares aportes para entender la nutrida “representación simbólica de ideas y conceptos por medio de lenguajes plásticos y visuales”.

Además, para acabar con el error común de atribuir el diseño de la cortina de cristal al Dr. Atl, Anteí arroja la información que permite seguir la idea de un diseño que, a sugerencia de Boari —que habría atendido una idea del mismísimo Porfirio Díaz—, encargara al pintor Harry Stoner un paisaje con vista de los volcanes. Motivo que sirvió a Albert Rosenberg para la realización por Louis Comfort Tiffany de lo que representaba en forma frontal un motivo mexicano para contrastar con los vitrales con temática europea. E incluso, neutralizar y asumir como propio el motivo de El Teatro a través de las edades del arco que rodea al escenario.

El texto de Alejandro Rosas, “Los días. Crónica de 80 años, 1934-2014”, resulta apenas indicativo por la imposibilidad de hablar de los numerosos espectáculos y eventos que han tenido lugar o que el Palacio ha presenciado. Sería importante recapitular sobre lo que aconteció allí previamente a su inauguración en septiembre de 1934, sobre todo lo concerniente a las funciones de cine que allí se dieron.



Telón del Palacio de Bellas Artes de Louis Comfort Tiffany

Habría sido interesante saber más de los 2,706 espectáculos populares que, según Gonzalo Vázquez Vela, tuvieron lugar durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) cuando lució la revista *Rayando el sol* con sus chinas poblanas y sus charros. Lo que expresa una vocación popular que luego se le negó. Y cuando la Liga Antinazi con Vicente Lombardo Toledano entre los organizadores, junto con León Katz en 1938, se realizaron veladas para fustigar el ascenso del nazifascismo en Europa. El asunto resultó tan importante que provocó la protesta airada del embajador alemán Rudt von Collemborg ante el presidente, sin que lograra frenar el activismo de ese grupo.

Treinta años después, en 1968 con la Olimpiada cultural que se inauguró el 9 de enero de ese año, se pudieron ver en México los ballets de Martha Graham, Alvin Alley, Merce Cunningham, entre otros muchos espectáculos. Y, por lo demás, no se alude a la reiterada presencia en el recinto de la pianista María Teresa Rodríguez dirigida por Luis Herrera de la Fuente o por Carlos Chávez, quien fue elogiada por Rubinstein por sus interpretaciones al piano.

Extrañé también el cine; cito algunos ejemplos: en la película *Camelia* (1954) de Roberto Gavaldón, la diva María Félix representa en el escenario un fragmento de *La dama de las camelias* de Dumas. Rosenda Monteros en *El diario de mi madre* (1958), en su papel de bailarina, cae por la escalera del hall y, según la historia, pierde la vida. Qué decir de la bella toma del inicio de *La casa chica* (1951), que pareciera fotografiada por Jesús H. Abitia, también de Gavaldón, en la que Dolores Del Río atraviesa la explanada, cuando aún lucía la pérgola, y pasa por el pórtico para dirigirse a la Escuela de Medicina. Más recientemente, Guillermo del Toro en *Cronos* (1992) utilizó los baños de mármol gris para una escena clave. Un año después el magnífico hall lució en una escena de la película *Mirolava* (1993) de Alejandro Pelayo.

En *Las obras y los días, 1934-2014*, destaca igualmente la espléndida hechura y la edición de Franco Maria Ricci, y en su realce contribuye la fotografía de Massimo Listri, un fotógrafo renacentista —si no es anacrónico llamarle así— porque es un clásico pero además moderno en sus capacidades técnicas que le permiten llegar al detalle, atraparlos, convertirlos en un gozo para la vista pero igualmente con una mirada humanista que le da vida a cada uno de los detalles del edificio.

En 1934, nos recuerda Rosas, el reportero de *Excelsior* escribió sobre la inauguración: “Pasarán los siglos, aparecerán y desaparecerán las generaciones; pero la obra perdurará, magnífica, en el centro de esta nuestra cautivadora capital”.

Ya habíamos subido a las alturas del Palacio en el libro de 1993 con una muy destacada labor del fotógrafo



Bellas Artes en construcción, fotografía anónima, 12 de agosto de 1910

Mark Mogilner y la edición con los planos sueltos que le daban gran elegancia. Ahora, con Listri son insuperables los emplazamientos de cámara, los acercamientos para descubrir los relieves y lo que es toda la obra. Cualquier mortal puede tocar la cúpula portentosa en su interior con su esqueleto de concreto y vibrar al contemplar en su exterior la gama de mosaicos, el conjunto de bronce de Maróti con el lustre de su reciente restauración, los mascarones labrados en el mármol, la herrería, el plafón de Apolo con las musas, el telón de cristales hasta llegar a identificar la diversidad de la flora mexicana, el magnífico y colorido proscenio, las figuras del tímpano. Allí me quedo porque, como dice Antei, el conjunto de *La Armonía* de Leonardo Bistolfi es lo que primero atrae la atención del visitante al acercarse al Palacio; esos cuerpos marmóreos a los que Listri les ha impregnado polvo de oro recuerdan el barroquismo de Miguel Ángel. De ese conjunto alguien dijo refiriéndose en particular a *El Placer* o *El Beso*, sólo le falta tiempo al espectador para seguir contemplándolo.

Invoco los nombres de quienes hicieron posible esta joya que es el Palacio de Bellas Artes: Adamo Boari (Diseño arquitectónico), Hugo Géza Maróti (Vitral Apolo y las nueve musas, grupo escultórico de la cúpula, mosaico del escenario), Louis Comfort Tiffany (cortina de 27 toneladas, al parecer con una representación sugerida por Díaz al pintor estadounidense Harry Stoner), Federico Mariscal, Alberto Boni, Mark Mogilner, Edgar Brandt, Agustín Querol, Alberto J. Pani, Fiorenzo Gianetti (mascarón del ático), Gonzalo de Garita (cimentación), Alessandro Mazzucotelli, Luis Romero Soto, Albert Rosemberg, Leonardo Bistolfi (grupo La Armonía), Benjamín Orvañanos y Antonio Muñoz. **U**