Martín Manuel Checa-Artasu (España). Doctor en Geografía Humana por la Universidad de Barcelona Es profesor titular del Dep. de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores Nivel 2 del CONACYT. Miembro regular de la Academia Mexicana de Ciencias y de ICOMOS México. Mercator Fellow en el proyecto internacional de investigación: *Global Gothic: Arquitectura gótica internacional en los siglos XX y XXI*, de la Technische Universität Dresden (Alemania) de 2018 a 2021.

Olimpia Niglio (Italia). Arquitecta, Doctora en Conservación de los Bienes Culturales por la Universidad de Napoli "Federico II" y Post Ph.D por el Ministerio de la Educación, de la Universidad y de la Investigación Cientifica. Profesora en la Hokkaido University, es profesora invitada en muchas universidades extranjeras. Es Vice Presidenta ACLA "Asian Cultural Landscape Association" y Vice Presidenta ICOMOS PRERICO (Places of religion and ritual). En el 2021 ha sido nombrada en el proyecto italiano "Talenti per il Sud" promovido por el *Ministero Affari Esteri e Cooperazione Internazionale* y *Ministro per il Sud e la Coesione territoriale*.

Adamo Boari (1863-1928)

La trayectoria del arquitecto italiano Adamo Boari se ha recogido en dos importantes volúmenes titulados *Adamo Boari (1863-1928) Arquitecto entre América y Europa*. Ambos son el resultado de una larga y cuidadosa investigación que durante más de dos años ha comprometido los profesores Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Niglio en una búsqueda e indagación en archivos de Italia, Estados Unidos y México, con el valioso apoyo del geógrafo e historiador mexicano Francisco Javier Navarro Jiménez y de la historiadora italiana Angela Ammirati. En el primer volumen se analizan todos los proyectos diseñados por Adamo Boari entre 1889 y finales de 1927, con especial referencia a sus primeras experiencias en Brasil antes de pasar a los Estados Unidos, donde participó en varios concursos profesionales, y más tarde en México, donde pasó más de 15 años antes de su regreso definitivo a Italia en 1916. En el país transalpino, Adamo Boari realizó varios proyectos, especialmente a los monumentos conmemorativos y a algunos planes urbanísticos y redactó numerosos escritos, hasta su muerte en 1928. El primer volumen termina con la reedición del catálogo revisado y corregido del Fondo Adamo Boari depositado en la Biblioteca Ariostea de Ferrara, redactado por Angela Ammirati. El segundo volumen se centra enteramente en las obras realizadas por Boari, todas ellas en México. Éstas abarcaron tanto la arquitectura religiosa como la institucional con algún ejemplo de vivienda e incluso, de planificación urbana. Siendo la más destacada por sus características e importancia el desarrollo del Teatro Nacional, hoy, Palacio de Bellas Artes. Este segundo volumen concluye con la revisión exhaustiva de la obra de Adamo Boari en los principales archivos mexicanos realizada por Francisco Javier Navarro Jiménez.

Contribuciones de Angela Ammirati, Francisco Javier Navarro Jiménez.

Imagen de la portada

Adamo Boari en la cubierta de la parroquia de San Miguel en Atotonilco Alto, Jalisco 1900. Autor: desconocido. Fuente: Busta 4 Fascicolo 22, Archivio Storico della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara.

BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA

ISTITUTO italiano DI CULTURA CITTÀ DEL MESSICO

HELMAA HERITAGE LANDSCAPE MONUMENTS ARCHITECTURE ARTS

Obra completo ISBN 978-88-255-4043-7
volumen I ISBN 978-88-255-4044-4
volumen II ISBN 978-88-255-4045-1

Dos volúmenes indivisibles

48,00 euro

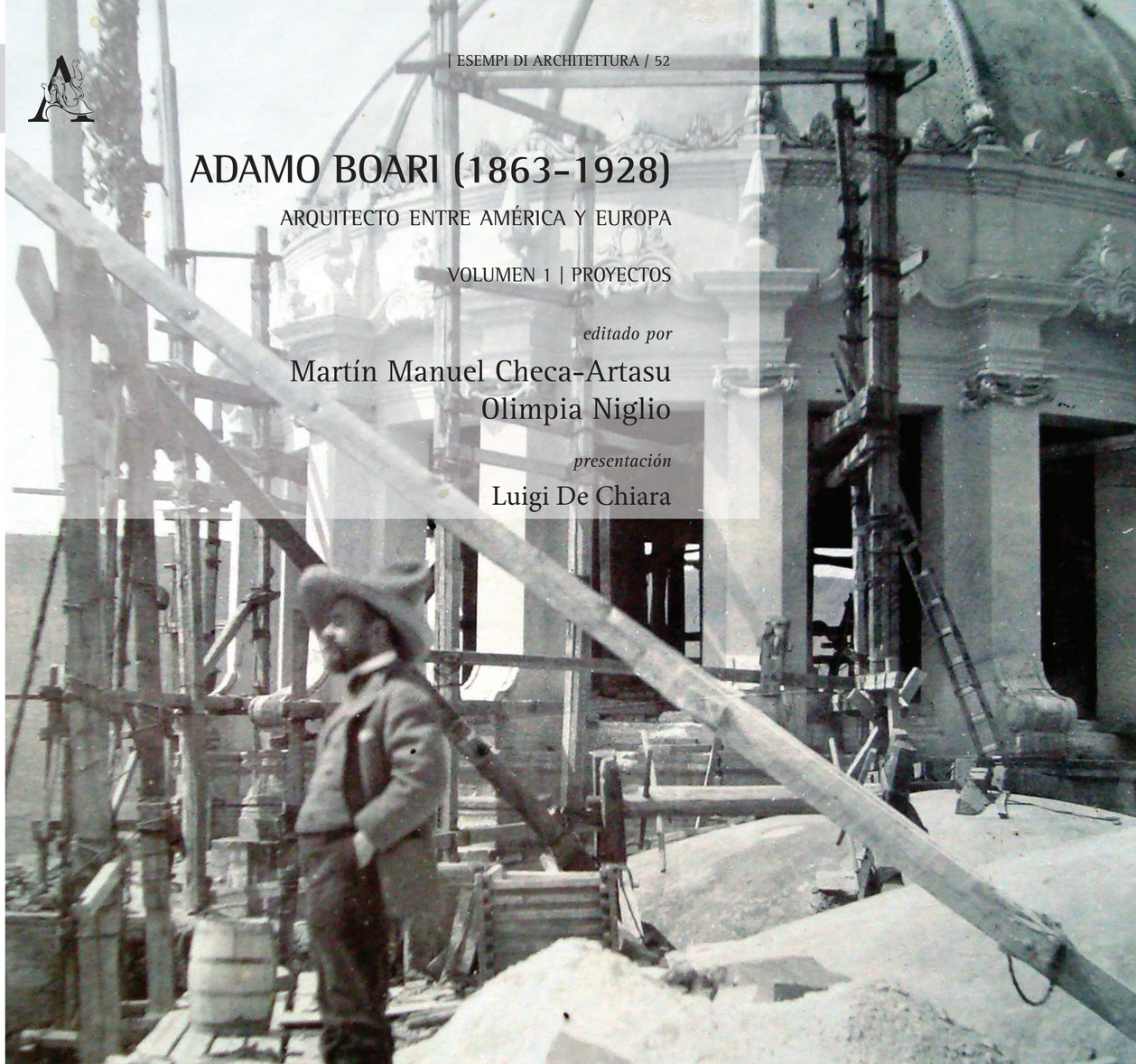
ISBN 978-88-255-4044-4

9 788825 540444

EDA 52

Adamo Boari (1863-1928) editado por Checa-Artasu, Niglio

ARACNE



| ESEMPI DI ARCHITETTURA / 52

ADAMO BOARI (1863-1928)

ARQUITECTO ENTRE AMÉRICA Y EUROPA

VOLUMEN 1 | PROYECTOS

editado por

Martín Manuel Checa-Artasu
Olimpia Niglio

presentación

Luigi De Chiara

Adamo Boari (1863–1928)

Arquitecto entre América y Europa

Volumen 1 | Proyectos

editado por

Martín Manuel Checa-Artasu

Olimpia Niglio

presentación

Luigi De Chiara

Contribuciones de

Angela Ammirati

Francisco Javier Navarro Jiménez

Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

Copyright © MMXXI
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978–88–255–4044–4
1 volumen

ISBN 978–88–255–4043–7
obra completo

Reservados todos los derechos internacionales de traducción, digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.

No se permiten las fotocopias sin autorización por escrito del editor.

I edición: febrero 2021

ÍNDICE

13 PRESENTACIÓN
Luigi De Chiara
Embajador de Italia en México

17 INTRODUCCIÓN
Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Niglio

VOLUMEN 1 | PROYECTOS

PARTE I
LA FORMACIÓN
Martín M. Checa-Artasu, Olimpia Niglio

23 LOS PRIMEROS PASOS DE ADAMO BOARI EN LA ARQUITECTURA (1863 - 1889)

PARTE II
PROYECTOS ENTRE ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO
Martín M. Checa-Artasu

37 ADAMO BOARI EN BRASIL Y EN ESTADOS UNIDOS: VIVENCIAS Y PROYECTOS (1889-1902)

89 ADAMO BOARI Y EL CONCURSO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO LEGISLATIVO

141 ADAMO BOARI, LA ARQUEOLOGÍA MESOAMERICANA Y EL MONUMENTO A PORFIRIO DÍAZ

PARTE III
PROGETTI E IL RITORNO IN ITALIA
Olimpia Niglio

157 TRA FERRARA E ROMA: ONORIFICENZE E PROGETTI DISATTESI

179 MONUMENTI NELLA ROMA DEL PRIMO NOVECENTO
IL COLLE CAPITOLINO E IL PROGETTO PER LA STATUA A DANTE ALIGHIERI NEL SESTO CENTENARIO DELLA MORTE (1321-1921)

199 MONUMENTI COMMEMORATIVI ALLA VITTORIA E AI CADUTI DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

219 UN TEATRO PER LA CITTÀ DI ROMA

227 PROGETTI PER LA CITTÀ DI FERRARA … ED OLTRE

PARTE IV
ARCHIVIO ADAMO BOARI A FERRARA
Angela Ammirati

245 ARCHIVIO BOARI PRESSO LA BIBLIOTECA ARIOSTEA DI FERRARA

281 AUTORES

Adamo Boari (1863-1928). Arquitecto entre América y Europa
ISBN 978-88-255-4043-7
DOI 10.4399/97888255404377
pp. 140-153 (febbraio 2021)

Adamo Boari, la Arqueología Mesoamericana y el Monumento a Porfirio Díaz.

Martín M. Checa-Artasu

In June 1898 General Porfirio Díaz commissioned the Italian architect Adamo Boari to build a sculptural and commemorative monument for his third executive term to rule Mexico. An obviously political task that also demonstrates the close relations that Adamo Boari had with the central government. This chapter describes the project proposed and never realized but of which interesting documents, sketches and articles describing this assignment are preserved.

El 17 de junio de 1898 Adamo Boari fue recibido en audiencia por el presidente Porfirio Díaz para recibir el premio económico, un diploma y una moneda conmemorativa por su condición de mejor segundo premio en el Concurso internacional del Palacio Legislativo, promovido por el Gobierno mexicano un año antes. Una audiencia que Boari consideró que era propia del ganador del concurso, consideración que peleará durante los dos siguientes años.

A dicho encuentro, asistieron el secretario de Hacienda: José Yves Limantour quien había gestionado la remuneración económica del premio y con quién en los años venideros Boari establecerá una relación próxima. Probablemente, también acudió a la misma el embajador del Reino de Italia en México: Oscar Hierschel De Minerbi.

Es muy probable que en esa audiencia el General Díaz propusiera a Boari la realización de un monumento escultórico para conmemorar la onomástica de su tercer mandato consecutivo. Un proyecto que jamás se llevaría a cabo y que conocemos por un croquis fechado en 1900. Aparentemente, se trata de un proyecto menor e incluso coyuntural, surgido de esa audiencia, pero en éste, Boari dejará patente su capacidad de entretejer un eclecticismo arquitectónico especialmente decorativo capaz de unir el mundo mesoamericano con el mundo clásico y también, mostrará una cierta psicología personal, capaz de leer el entorno político y cultural propio de las élites políticas de México.

Además, fue precisamente el encargo de ese monumento ecuestre el que dio mayor sentido a los viajes que Boari realizó a las zonas arqueológicas de Mitla, Monte Albán y de Teotihuacán en los dos meses siguientes a esa audiencia con Díaz. Por las pocas pistas que nos revela la prensa, pareciera que el italiano tenía planeado conocer las culturas prehispánicas mexicanas, así como, algunas ciudades coloniales al venir a México a recoger el premio correspondiente al concurso del Palacio Legislativo. El encargo de Porfirio Díaz no hizo más que justificar algunas de esas visitas, dándoles un tono más profesional. Ello explicaría, que justo un día más tarde de ser recibido por el presidente de la República, la prensa mexicana recoge que Boari piensa ir a Mitla y a otras zonas arqueológicas cercanas a la capital como Teotihuacan[1], pues se confiesa interesado en conocer las arquitecturas y esculturas antiguas con el ánimo de usarlas en el futuro en sus proyectos arquitectónicos[2].

Las primeras visitas las hará a Mitla y Monte Albán, restos arqueológicos conocidos desde hacía siglos pero que apenas empezaban a ser conocidas científicamente. Baste recordar, que, en 1894, cuatro años antes de la visita de Boari, el arqueólogo estadounidense Marshall Howard Saville (1867-1935) había iniciado unas primeras excavaciones en Mitla y en Monte Albán[3], mismas que precedían a unos primeros trabajos de análisis del arqueólogo suizo americano Adolph Bandelier en 1881[4]. Este arqueólogo, también hará lo propio en Monte Albán en esos mismos años. No será hasta 1900 que Leopoldo Batres, el Inspector general de monumentos del gobierno mexicano inicié trabajos de excavación más o menos sistemáticos en ambos sitios[5].

Un apunte más, quizás anecdótico, pero que amerita ser citado en este texto. Porfirio Díaz jugaba de pequeño entre las ruinas de Mitla[6].Un hecho este que pudiera explicar una cierta predilección por Mitla al realizar algunas

---

[1] "Nuevo templo parroquial en Matehuala", *La Voz de México*, 19 de junio de 1898

[2] "Sig. Adamo Boari received by de President of the Republic", The Mexican Herald, 18 de junio de 1898 y "Visiting architect", *The Mexican Herald*, 18 de junio de 1898.

[3] Sobre la actividad de este arqueólogo en México ver: Balkansky, A. (2005). Saville, Boas, and Anthropological Archaeology in Mexico. *Mexicon,* vol. 27, n°5, pp.86-91. Saville publicaría en 1900 un breve análisis de sus investigaciones en Mitla titulado: *The Cruciform Structures of Mitla and Vicinity* en el *Bulletin of the American Museum of Natural History* (vol. 17). Disponible en: http://digitallibrary.amnh.org/handle/2246/721

[4] Sobre sus actividades ver: Bandelier, Adolphe F. (1884) "Report of an Archaeological Tour in México, in 1881", *Papers of the Archaeological Institute of America.* American Series II. Boston: Institute by Cupples. Upham & Co.

[5] Sobre la historia de las excavaciones en Mitla ver: Robles García, Nelly M. (2016) *Mitla: Su desarrollo cultural e importancia regional*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

[6] Altamirano, Graziella; Villa Guadalupe (1985) *La Revolución Mexicana: textos de su historia, Volumen 3*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, p.32

obras de sesgo arqueológico en el México porfiriano finisecular. Algo que quizás Boari supo y tuvo en cuenta.

Así, el ingeniero italiano visita las dos antiguas ciudades de Oaxaca durante el mes de julio de 1898. Son sitios arqueológicos que apenas han empezado a ser analizados por la arqueología moderna. No se trata de una aventura de descubrimiento, pero si, guarda el halo de ésta, demostrando quizás, lo avezado y el fuerte interés del italiano por la arqueología mesoamericana.

A finales de ese mes, Boari visita Teotihuacan, zona arqueológica que a buen seguro le llamó la atención sobremanera por la majestuosidad de su arquitectura, pues años más tarde la volvería a visitar en varias ocasiones. (Fig.1).

Efectivamente, años más tarde ya residiendo en México, Boari hará una serie de anotaciones sobre algunos aspectos que no le agradan de las recientes restauraciones que se han hecho en Teotihuacán. En este punto, vale la pena apuntar que el interés del italiano por la arqueología mexicana pervivirá a lo largo de su vida. Por ejemplo, en 1923 publicará en la editorial milanesa Bestetti e Tumminelli, un opúsculo titulado: *Le recenti scoperte archeologiche del Messico*[7].

Como ya hemos indicado, esos viajes de reconocimiento arqueológico según el propio Boari tenían como objetivo estudiar el arte ornamental y la arquitectura de aquellas ciudades para incorporarlos en sus ulteriores proyectos constructivos.[8] Un objetivo intelectual que escondía

varias motivaciones. La primera de ellas era que efectivamente, el italiano tenía un interés genuino por la ornamentación y la arquitectura antigua mexicana producida en contextos culturales de tradición no greco-romana y que en su segundo viajes a México aprovechó para conocer in situ. Se trataba de un interés intelectual en construcción que no era ajeno a la falta de un criterio más amplio o estaba mediado por una cierta fascinación por lo antiguo como prueban las declaraciones de Boari a la prensa dos años más tarde de esas visitas, el 12 de noviembre de 1900, a raíz de su visita los recién descubiertos restos de una torre de la antigua Tenochtitlán en la calle Escalerillas. Aquí, Boari adquiere la condición de experto opinador para dar certeza de antigüedad a los restos encontrados y el valor destacado de los mismos[9].

---

[7] Farinelli Toselli, A.: Scardino, L. (coords.) *Adamo Boari e Sesto Boari. Architetti ferraresi del primo Novecento*. Ferrara: Liberty House, p.44.

[8] "Visiting architect", *The Mexican Herald*, 18 de junio de 1898.

[9] "Is a genuine Antique" *The Mexican Herald*, 13 de noviembre de 1900, p. 4

Fig.1. Adamo Boari en Teotihuacán. Sin fecha. Autor: desconocido. Fuente: Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Adamo Boari, Busta 4 Fascicolo 22.

Este interés no era algo único de Boari, sino que será un sesgo adquirido por muchos arquitectos, artistas e historiadores a partir de las expediciones de reconocimiento arqueológico del mundo antiguo mediterráneo y del oriente Medio, y que iniciaron hacia finales del siglo XVIII pero que tuvieron su mayor desarrollo durante la segunda mitad del XIX.

México no fue ajeno a la circulación de aquellas ideas y durante el régimen porfirista se dieron las condiciones sociales y materiales para el impetuoso desarrollo de este tipo de estudios arqueológicos. Este interés por las ciudades antiguas no fue una simple imitación de lo que los arqueólogos e historiadores estaban haciendo Europa, sino que estuvo plenamente vinculado al naciente debate del indigenismo en México y a la construcción

de una identidad nacional anclada en lo indígena y con el mestizaje cultural del pasado virreinal europeo. Una construcción que ameritaba el rescate de los restos y también la construcción de colecciones museísticas de carácter nacional[10]. Un ejemplo de ello serían las excavaciones de Teotihuacan iniciadas por Leopoldo Batres en la década de los ochenta del siglo XIX y continuadas entre 1906 y 1908 plenamente vinculados a la efeméride del centenario de la independencia del país[11]. El boom arqueológico durante el Porfiriato y la voluntad más o menos clara de crear un museo nacional venía a cumplir con los propósitos de la construcción de una identidad nacional que no se pudo desarrollar fehacientemente dada la caída del régimen. Se trató de toda una serie de procesos que durante todo el siglo XX se pensaron surgidos de la política educativa posrevolucionaria pero que en realidad habían nacido en el seno del régimen oligárquico porfirista.[12]

Estos debates fueron promovidos por las élites intelectuales de la época y también, por el Estado en el contexto de la globalización de fin de siglo donde México se manifestó a través, por ejemplo, de sus pabellones en las ferias y exposiciones universales. Estos pabellones, como el de la Exposición Universal de París de 1889 proyectado por Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel fueron concebidos bajo los fundamentos ornamentales y arquitectónicos de Mitla, Xochicalco y Teotihuacan, incorporando a la vez elementos estructurales de origen greco-romano (ver Fig.2). Lo mismo sucedió con las piezas ornamentales, litografías y otros medios de representación del arte antiguo mexicano que se exponían en aquellas ferias como la World's Fair Columbian Exposition, que tuvo lugar en Chicago en 1893 y en la que como ya se ha mencionado en un capítulo de este libro Boari trabajó profesionalmente como parte de la firma *Burnham & Root*. Unos debates que todo hay que decirlo fueron fuentes de controversias y polémicas en las revistas de arquitectura de la época y en congresos como el XI congreso de Americanistas, celebrado en Ciudad de México en 1895[13].

---

[10] Martínez Torres, Mayeli (2016) *La construcción del museo nacional de arqueología e historia (1867-1910). De la colección privada a la pública*. Tesis para obtener el grado de maestra en historia moderna y contemporánea. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp.98-141.

[11] Sobre esta cuestión y la relación de la arqueología y el nacionalismo porfiriano consultar: Rodríguez García, Ignacio (2016) *La arqueología en México. Cultura y privatización*. Ciudad de México: H. Cámara de Diputados LXIII Legislatura, p.77 y el cuarto capítulo de: Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2015) *En busca de la Pompeya mexicana. Las exploraciones de Leopoldo Batres en Teotihuacan, 1905-1910*. Toluca: Fondo Editorial Estado de México.

[12] Garner, P., (2015), *Porfirio Díaz: entre el mito y la historia*. México: Crítica, pp. 18-23 y Rodríguez García, Ignacio (2016) *La arqueología en México. Cultura y privatización*. Ciudad de México: H. Cámara de Diputados LXIII Legislatura.

[13] Sobre estos debates consultar: Calquetzani, Tepoztecaconetzin (1899) "Arqueología y arquitecturas mexicanas. El Arte y la ciencia, vol. 1, números 11 y 12, pp.161-162 y 177 y 178, reproducido en Vargas Salguero, R.; Arias Montes, J.V. (comps.) (2010) Ideario de los arquitectos mexicanos. Tomo I. Los

En síntesis, Boari conocía y había tenido contacto directo con el debate indigenista mexicano a través de lo que había visto en la publicidad de ferias internacionales y de algunas lecturas que había efectuado.

Otra motivación del italiano para el estudio de dicha arquitectura no fue otra, como ya hemos indicado, que cumplir con un compromiso contraído con el General Porfirio Díaz en la reunión a puerta cerrada que mantuvieron, de conformar un conjunto escultórico ecuestre para el presidente de México, con motivo de su onomástica por su tercer mandato consecutivo.

Fig.2. Pabellón de México en la Exposición Universal de París. Autor: Casasola, 1889. Fuente: FT-INAH.

Ese proyecto debió ser el acicate para conocer con mayor detalle las culturas mesoamericanas[14]. Además, Boari tras la petición del monumento ecuestre del General Díaz entendió rápidamente que tanto los poderes del Estado y ciertas élites ilustradas de la oligarquía mexicana les complacía la incorporación de los elementos indígenas del México antiguo en los proyectos arquitectónicos tanto, públicos como privados.

En esas visitas Boari tomó notas, probablemente algunas fotos, pues sabemos que al menos en otro viaje a Puebla portaba una cámara fotográfica

---

precursores. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. pp. 231-235 y Salazar, Luis (1899) "La arquitectura y la arqueología" El Arte y la ciencia, vol. 1, números 7,8 y 9, pp.97-100, 113-115, 129-130 reproducido en Vargas Salguero, R.; Arias Montes, J.V. (comps.) (2010) *Ideario de los arquitectos mexicanos. Tomo I. Los precursores.* Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. pp. 217-229.

[14] Barragán García, Elisa (1989) Adamo Boari y sus incursiones en el México antiguo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XV, núm. 60, p.243-247.

y seguramente, levantó algunos croquis. Un material que le permitiría al poco de volver de las visitas a las antiguas ciudades de Mitla y Monte Albán, en Oaxaca y Teotihuacán publicar el 7 de agosto de 1898 en *El Mundo Ilustrado* un breve texto titulado: "La Arquitectura Nacional". Un texto que dada la cercanía de los viajes pudiera pensarse precipitado pero que creemos denota, que probablemente, Boari, estaba informado de lo que iba a visitar antes de llegar a México.

En dicho artículo recogía sus opiniones al respecto del posible uso de las arquitecturas prehispánicas para la arquitectura de su época:

> [...] Y aquí surge naturalmente la pregunta. ¿Sería posible redimirse de los antiguos estilos y buscar motivos nuevos fuera de aquellas fuentes de un arte pasado y muerto? Mas es negativa la respuesta, pues la arquitectura se repliega sobre sí misma, valga la frase: la pintura y la escultura tienen por modelo, por fuente de inagotable imitación la verdadera naturaleza; la arquitectura, en cambio, tiene por modelo, por inspiración únicamente los productos del mismo arte arquitectónico del pasado. Aquellos que creen posible intentar una decoración enteramente nueva, realista, sin preocupación de las formas del pasado serán escultores de rica imaginación, pero nunca arquitectos. Toda tentativa en ese sentido ha fracasado.

Se trata de un planteamiento que casi debemos considerar un axioma aplicado celosamente por Boari en sus posteriores obras en México. Y que dejará patente tanto en los escritos relativos a los proyectos[15], como en la aplicación práctica cuando desarrolla determinadas decoraciones de clara raigambre mesoamericana para el nuevo Teatro Nacional como serán las figuras de los guerreros águila o los reyes mayas diseñado por Boari y esculpidos por Gianetti Fiorenzo, el escultor que trabajo a pie de obra en el Palacio de Bellas Artes, contratado por Boari para esos menesteres[16]. En esas decoraciones escultóricas se muestra un eclecticismo que diferencia claramente lo mesoamericano de lo europeo. Así, los guerreros águila, que recuerdan alguna de las urnas localizadas en Monte Albán tienen tocados zapotecos y facciones clásicas y los reyes, tocados mayas, facciones, bigote y cabello, claramente europeo (Fig.3).

---

[15] Como quedará evidenciado en las opiniones que Boari vierte al respecto al teorizar sobre el deber ser de la construcción de un teatro y sobre el que ha estado construyendo. Ver: Boari, Adamo (1978) "La construcción de un teatro", Cuaderno de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, núm. 1.

[16] Schávelzon, Daniel (1988) Los motivos prehispánicos en el palacio de Bellas Artes. En Schávelzon, Daniel (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p.293

¿Cómo era el monumento a Porfirio Díaz?

Como ya hemos indicado sólo conocemos un dibujo con la representación del monumento (ver figura4). Éste está fechado en 1900, lo que hace pensar que el proyecto fue pensado tras sus recorridos arqueológicos mexicanos de 1898 y gestado estando en su estudio en Chicago. En marzo de 1900, Boari vuelve a México y el 18 de abril de ese año solicita audiencia al secretario de hacienda: José Yves Limantour[17]. Es muy probable que en esa reunión celebrada el 24 de abril, Boari le hizo llegar un breve informe y el croquis del monumento ecuestre. Sería Limantour quién lo haría llegar a la oficina de presidencia.

Fig. 3. Uno de los placados para la fachada del Teatro Nacional, diseñados por Boari y esculpidos por Gianetti Fiorenzo en torno 1907-1910. Éste fue rechazado por el propio Boari. Fuente: Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Adamo Boari, Busta 1 Fascicolo 7, Opere di Gianetti Fiorenzo.

[17] "El infrascrito solicita la honra de ser admitido a presentar personalmente sus respetos a vuestra excelencia". CDLIV. 2a. 1900. 12. 18524.Colección José Y. Limantour, Centro de Estudios de Historia de México CARSO.

De la opinión que Porfirio Díaz tuvo del mismo nunca se supo, pero o no debió ser de su gusto o se desestimó por alguna razón que desconocemos. Además, hay que señalar, la reunión con Limantour respondía a toda la serie de misivas y telegramas que se habían intercambiado entre ambos. El primero es del 24 de octubre de 1898 cuando Boari escribe una larga misiva en francés a Limantour donde le advierte que sería un error tomar el proyecto de Paolo Quaglia y solicite la oportunidad de adaptar su proyecto a las circunstancias que están aduciendo las autoridades que han gestionado el concurso[18]. Los siguientes intercambios los documentamos el 15 de febrero de 1900 donde de nuevo, Boari escribiendo en francés le insiste a Limantour que le dé una nueva oportunidad para presentar las modificaciones de su proyecto y de nuevo ataca y da por inconveniente que se tenga en cuenta el proyecto de Quaglia[19].

En ese contexto, lleno de polémica y de reclamos por la situación de Boari respecto al concurso del Palacio Legislativo, la entrega del proyecto del monumento ecuestre fue tanto un acto de cumplimiento del compromiso contraído como la excusa ideal para poder mantener una audiencia con el secretario de hacienda.

¿Pero, cómo era el monumento ecuestre propuesto por el ingeniero italiano?

El monumento, del que insistimos sólo se dispone de un croquis (ver figura 4) fue descrito de forma muy propositiva en 1932 por el arquitecto y excelente dibujante Francisco Mújica Diez de Bonila en los siguientes términos[20]:

> [...] Don Adamo Boari que a más de talentoso arquitecto es un profundo psicólogo, tradujo el ambiente dominante en un proyecto de monumento al General don Porfirio Díaz. Un terraplén a modo de basamento contorneado por el cuerpo de una serpiente tolteca; a

---

[18] "Solicita que tome en cuenta sus sugerencias sobre el Palacio del Poder Legislativo Federal. Texto en francés." CDLIV. 1a. 1883. 7. 2010. Colección José Y. Limantour, Centro de Estudios de Historia de México CARSO.

[19] "Informa que leyó la publicación del Proyecto del Parlamento por Dondé, pero quiere profundizar el Proyecto de la Universidad de California en la que recurrieron al juicio de los arquitectos norteamericanos desde el punto de vista del arte y económico. El tamaño del terreno es grande, pero se limitaron a usar 70 300 m. Adamo Boari se asombró de ver que el proyecto ocupa 170 x 20 con una altura de 30 metros y que los edificios en el centro de París y Berlín son más baratos que los de México. Notifica que no sabe de los cambios introducidos en el plan de [Suaglia] y que las dificultades son graves. El diagrama fue estudiado por otros arquitectos e informa a Limantour que su ambición es contribuir a la solución en conjunto con arquitectos mexicanos [Texto en francés]." CDLIV. 2a. 1900. 11. 18132. Colección José Y. Limantour, Centro de Estudios de Historia de México CARSO.

[20] Mújica Diez de Bonila, Francisco (1932) "La influencia de la revolución en la arquitectura", *Nuestro México*, n°1. p.56-59 y 68.

medio enterrar en él, los monolitos y relieves más típicos del arte precortesiano, indignamente profanados por la arrogancia de seis columnas italianas que forman pedestal a la estatua del General Díaz.

Fig. 4. Alzado del Monumento ecuestre a Porfirio Díaz. Autor: Adamo Boari, 1900. Fuente: Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Adamo Boari, Busta 1 Fascicolo 4, Monumento a Porfirio Díaz.

La descripción de Díez de Bonila permite hablar de los simbolismos ocultos en este monumento diseñado de Boari y superar la denostada opinión de éste que tenían los historiadores de arte mexicanos en los años treinta, quienes fueron críticos obnubilados de todo lo realizado durante el porfiriato. Así, el historiador del arte Justino Fernández calificó tiempo después al monumento de: *locurita romántica*"[21]. Una descalificación de la que no explicaba el porqué. También, De La Maza, habitual crítico de todo aquello que no fuera lo colonial que él consideraba lo auténticamente mexicano,

[21] Fernández, Justino (1937) *El arte moderno en México: breve historia, siglos XIX y XX*. Ciudad de México: J. Porrúa e hijos, p. 103

decía que este proyecto era una suerte de pastiche entre lo arqueológico y lo clásico combinado con la estatua de un jinete con su caballo rampante[22].

A pesar de esas opiniones, el monumento no es ni un pastiche, ni una locurita. Éste es fruto de su época y de las ideas que tenía sobre cómo hacer arte y arquitectura el ingeniero italiano Adamo Boari, quién con ese diseño buscaba un proyecto que lo acercará a la posibilidad de hacer obra en México.

Así, el monumento se compone de tres tramos con tres mensajes. El primero, la base sólida que pudieran aportar las culturas mesoamericanas al presente de México, representada por una estructura piramidal con escaleras que remite a las estructuras de algunos edificios de Mitla decorada con una mezcla elementos escultóricos como mascarones, figuras exentas con ciertos parecidos a alguna de las urnas funerarias encontradas en Monte Alban y las serpientes pétreas, recordando a la representación de la serpiente emplumada Quetzalcóatl de Teotihuacán o incluso las de Chichen Itzá, modo de zócalo de arranque. Todo ello decorado con plantas vivas como nopales o magueyes, éstas una prueba más del interés de Boari por el paisajismo y el uso de especies vegetales como dejará patente en el proyecto de Teatro Nacional.

Sobre esa estructura, el segundo símbolo. La cultura clásica se encasta en lo mesoamericano, representada por una suerte de templete de columnas con capiteles corintios, con columnas con fuste estriado que se clava sobre una suerte de roca que culmina lo mesoamericano. Sobre los resquicios de esa roca, símbolo quizás, de la ruina consumida por el tiempo, se ubican tres ángeles que cincelan el templo. Un símbolo más, la divinidad manda sus agentes a construir unas nuevas bases de un proyecto de nación prometedor. Sobre el templete, el General Porfirio Díaz sobre un caballo que ha parado de repente su galope ante una madre que muestra su hijo como presente al General. Detrás del alazán, dos personajes le rinden homenaje mostrando sus armas. El General levanta su brazo izquierdo enarbolando una bandera ondeante, muy similar a la que Boari dibujó a finales de 1895 en una propuesta de cartel para la *Second National Cycle Exhibition* celebrada en Chicago en enero de 1896. En la punta del mástil de la bandera, una victoria alada, a similitud que la portaban las legiones romanas, quizás un guiño a la italianidad del autor, pero también, una muestra del poderío de Porfirio Díaz, el militar victorioso y capaz que aportó progreso y estabilidad a México.

---

[22] De La Maza, Francisco (1974) Del *neoclásico al art-nouveau y Primer viaje a Europa: dos estudios inéditos*. México: Secretaría de Educación Pública, p.78

El monumento, a nuestro entender, está repleto de posibles simbolismos que pueden ser analizados y en todo caso cuestionados. Con todo, es cierto, se trata de una representación ostentosa y desmedida que reflejaba los deseos de reconocimiento del poder omnímodo de Porfirio Díaz, especialmente en los años finales de su mandato[23].

Bibliografía

Balkansky, A. (2005). Saville, Boas, and Anthropological Archaeology in Mexico. *Mexicon,* vol. 27, n°5, pp.86-91.

Barragán García, Elisa (1989) Adamo Boari y sus incursiones en el México antiguo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XV, núm. 60, p.243-247.

Boari, Adamo (1978). "La construcción de un teatro*", Cuaderno de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístic*o, núm. 1.

Brenes Tencio, Guillermo (2004) Héroes y liturgias del poder: La ceremonia de la apoteosis. México, 6 de octubre de 1910. *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), vol. IV, núm. 106.

Calquetzani, Tepoztecaconetzin (1899) "Arqueología y arquitecturas mexicanas. El Arte y la ciencia, vol. 1, números 11 y 12, pp.161-162 y 177 y 178, reproducido en Vargas Salguero, R.; Arias Montes, J.V. (comps.) (2010) *Ideario de los arquitectos mexicanos. Tomo I. Los precursores.* Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. pp. 231-235.

De La Maza, Francisco (1974) *Del neoclásico al art-nouveau y Primer viaje a Europa: dos estudios inéditos.* México: Secretaría de Educación Pública.

Fernández, Justino (1937) *El arte moderno en México: breve historia, siglos XIX y XX.* Ciudad de México: J. Porrúa e hijos.

Garner, P., (2015), *Porfirio Díaz: entre el mito y la historia*. Ciudad de México: Crítica.

Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2015) En busca de la Pompeya mexicana. Las exploraciones de Leopoldo Batres en Teotihuacan, 1905-1910. Toluca: Fondo Editorial Estado de México.

[23] Brenes Tencio, Guillermo (2004) Héroes y liturgias del poder: La ceremonia de la apoteosis. México, 6 de octubre de 1910. *Revista de Ciencias Sociales (Cr),* vol. IV, núm. 106, p. 112.

Martínez Torres, Mayeli (2016) *La construcción del museo nacional de arqueología e historia (1867-1910). De la colección privada a la pública*. Tesis para obtener el grado de maestra en historia moderna y contemporánea. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Mújica Diez de Bonila, Francisco (1932) "La influencia de la revolución en la arquitectura", *Nuestro México*, n°1, pp.56-69

Robles García, Nelly M. (2016) *Mitla: Su desarrollo cultural e importancia regional.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez García, Ignacio (2016) *La arqueología en México. Cultura y privatización.* Ciudad de México: H. Cámara de Diputados LXIII Legislatura.

Salazar, Luis (1899) "La arquitectura y la arqueología" El Arte y la ciencia, vol. 1, números 7,8 y 9, pp.97-100, 113-115, 129-130 reproducido en Vargas Salguero, R.; Arias Montes, J.V. (comps.) (2010) *Ideario de los arquitectos mexicanos. Tomo I. Los precursores.* Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. pp. 217-229.

Schávelzon, Daniel (1988) Los motivos prehispánicos en el palacio de Bellas Artes. En Schávelzon, Daniel (comp.) *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.