

Hasta aquí el proyecto de la obra. Iniciada su construcción, el diseño de opulencia del régimen imperante, por ley de gravedad, hizo que el presupuesto y el tiempo de construcción fueran aumentando paulatinamente.

La cimentación del edificio principió el 22 de enero y terminó el 30 de julio de 1905. Su concepción fué hecha por el arquitecto consultor especialista W. H. Birkimire, de Nueva York, y de su realización se encargó la casa Milliken Brothers, de Chicago. Consistió en un sistema de plataforma flotante,

tuado exactamente a media sala, dispondría de dos elevadores privados y de un gabinete de aseo. La orquesta quedaría a nivel inferior de la luneta, y, en parte, bajo el proscenio; una plataforma móvil permitiría prolongar la luneta en espectáculos de poca o ninguna orquesta sobre el espacio destinado a ésta. Amplísimo sería su *foyer*, que tendría entradas y servicios propios. El escenario llegaría a 24 metros de longitud, con 8 más de holgura para proyecciones luminosas posteriores, y tendría instalaciones mecánicas completas. Otros departamentos habrían de completar las funciones de este teatro; sobre el espacioso vesti-

bulo se situaba una sala de fiestas comunicada con siete *toggias* y terrazas, y dotada con tribunas para público y orquesta; el gran *hall*; el restaurante, en el costado oeste; y en el este, como acceso y desahogo, un local a cubierto para descender de los carruajes.

La nota dominante de tal composición y del programa que implicaba, era la de ser un pequeño teatro rodeado de inmensas galerías para mutua exhibición de unos pocos concurrentes. Pero, en fin, el presupuesto para su construcción se estimó en \$4.200.000.00, y, el tiempo, en cuatro años.

# 21 AÑOS EN LA HISTORIA DEL ARTE

EN SU colocación primitiva, los Pegasos de Querol remataban cada uno de los ángulos del volumen

LOS PEGASOS, que llevan al genio lírico y dramático del Parnaso, marcan hoy los límites del INBA.

El 1° de octubre de 1904, en la gran plaza destinada para ese objeto, se comenzó la construcción de los cimientos de un nuevo Teatro Nacional, que sería un ambicioso sustituto del antiguo, demolido por razones de inevitable transformación urbana.

Habían transcurrido ochenta y dos años de República y dentro de ellos veintisiete de paz porfirista. El panorama nacional presentaba aspectos muy característicos, y, en particular, la Ciudad de México, crecida en área y población, había incorporado a su antigua fisonomía colonial, otra, reconocible, aún ahora, por su magnitud, su desarraigo íntimo y su proyección superficial hacia lo europeo. Este ambiente fué, pues, el molde que conformó la masa marmórea y opulenta del nuevo coliseo, y las características arquitectónicas tan particulares del proyecto.

## CARACTERISTICAS DEL PROYECTO

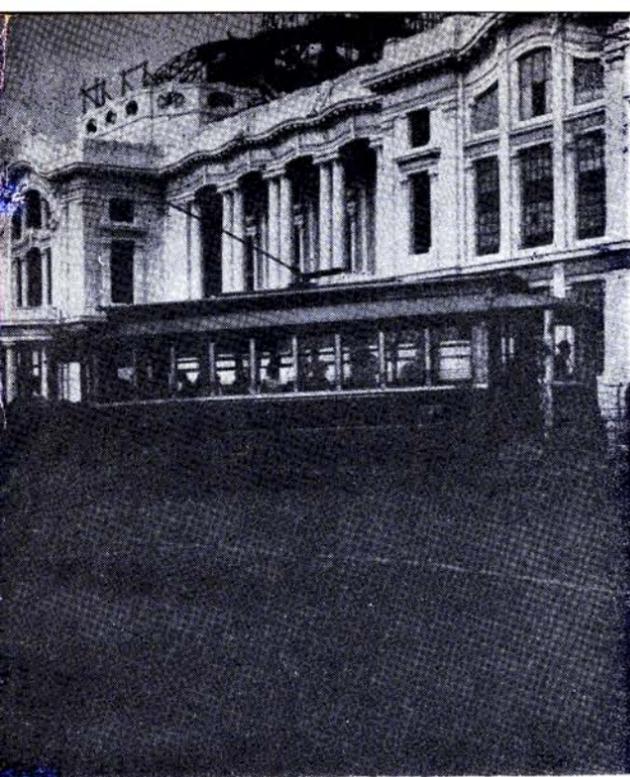
Este nuevo teatro sería el primero que por sus dimensiones, estructura metálica y perímetro aislado se construyera en el mundo. El proyecto de su arquitecto, Adamo Boari, así lo aseguraba. La silueta general se apartaba de la línea francesa y de la italiana: Boari proyectó y distinguió su teatro por un gran *hall* rematado por triple cúpula, situada entre el vestíbulo y la Sala de Espectáculos; y a ello se sujetó el resto de la composición.

La Sala, propiamente dicha, sería del tipo de forma de embudo con lo que el *plafond* respondería a requisitos acústicos y visuales. El cupo obtenido sería de 1,791 personas distribuidas en la forma siguiente:

al nivel de la luneta:	
Palcos aislados .....	72
Palcos generales .....	82
Lunetas .....	480
al nivel de Palcos Primeros:	
aislados .....	149
al nivel de Palcos Segundos:	
aislados .....	120
generales .....	94
al nivel de la primera galería .....	454
al nivel de la segunda galería .....	340

Todos los palcos tendrían antepalco, y, el presidencial, si-



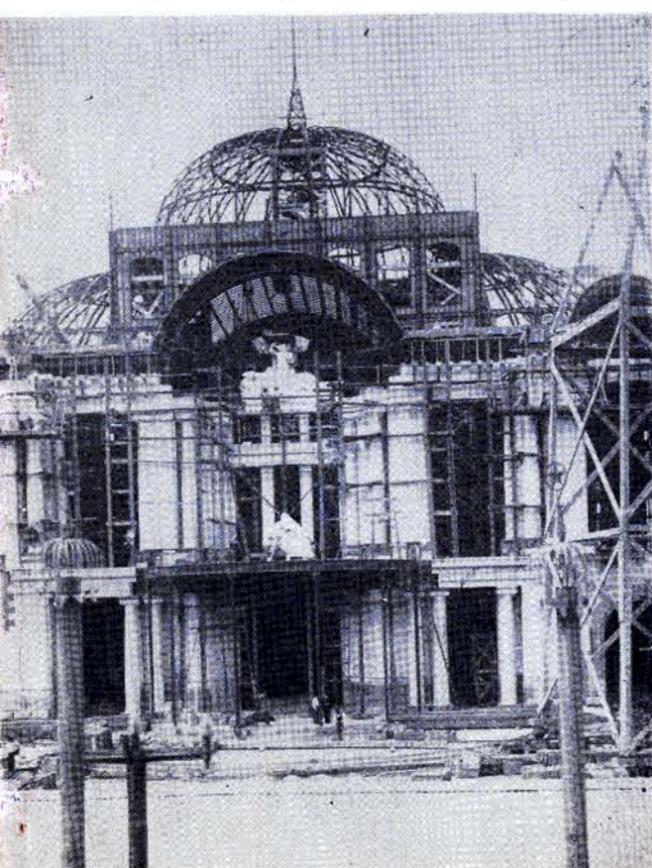


EL DÍA 1º de octubre de 1904, se inició la construcción de un nuevo Teatro Nacional.



RODIN ENVIÓ su famosa composición escultórica "La Guerra" para adornar el Palacio.

BOARI DISEÑÓ una silueta general rematando el gran hall con una triple cúpula, y a ella sujetó el resto de la composición.



## EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El Palacio de Bellas Artes se quedó como tal, escuetamente, desde su inauguración en 1934 hasta 1946, en que la última sucesión presidencial —la del Lic. Miguel Alemán—, creó por ley el Instituto Nacional de Bellas Artes, que habría de tener por sede el mismo Palacio. Este paso definió concretamente el destino del Palacio de Bellas Artes: aposentar a la máxima institución artística del país.

Bien visto, el edificio existía como instrumento, pero faltaba la institución que lo usara plenamente en razón de fines claramente establecidos. Dada la Ley Orgánica que creó al Instituto, éste, con carácter nacional, realizó los últimos acondicionamientos al edificio y lo llenó de vida organizada y definida. El edificio hace hoy honor a su nombre: ahí viven y se desplazan, se coordinan y se entrecruzan las diferentes actividades de arte, tomando cada una su lugar en la sección de locales correspondientes. Si por fuera el Palacio de Bellas Artes ha conservado un ya familiar gesto de frialdad y estatismo, por dentro, en cambio la intercomunicación fácil de sus grandes sectores permite esa unidad de organización tan propicia al arte y que permite hacer del INBA el más prominente foco artístico de la República Mexicana y de otros varios países.

Tres grandes partes seccionan hoy el edificio: la que corresponde al teatro, propiamente dicho, y que se sitúa hacia la mitad posterior; la del Museo Nacional de Artes Plásticas, que se antepone a la primera, ocupando todo el cuerpo frontal del Palacio —lo que era el *hall*—; y, finalmente, superpuesta al teatro y al museo, la parte correspondiente a las oficinas al amplio sector de oficinas directivas, y los locales usados durante mucho tiempo —ocho años aproximadamente— por la Escuela de Arte Teatral del INBA, recientemente trasladada a su nuevo edificio, propio y aislado, en el bosque de Chapultepec. Además, ocupando casi toda la extensión del basamento, se localizan el grupo de locales de servicio: bodegas, talleres diversos (producción teatral, vestuario, sonido, etc.), almacenes e instalaciones.

### EL TEATRO

El Teatro del Palacio de Bellas Artes quedó formado por dos grandes partes: la sala propiamente dicha y el escenario, con sus servicios innumerables. En realidad, al teatro pertenecen también los accesos principales que dan a la ya familiarmente llamada Plaza de Bellas Artes, la cual, además, intocada en su magnitud primitiva, da un sensible marco especial y una perspectiva envidiable al edificio.

Uno de los accesos, el principal, está a nivel de la calle y es "porticado"; tiene, previo, un amplio espacio para circulación de público. El otro es para los coches, y se halla más abajo del nivel y cruza el edificio en su basamento, con lo que desemboca al vestíbulo inferior de los elevadores del teatro. El acceso principal da al vestíbulo de taquillas y de carteleras, y es tan largo como el frente mismo del Palacio. En seguida se encuentra el *hall* que da paso hacia las salas de exposición y hacia el teatro mismo; la entrada a éste es sobradamente visible y conduce al vestíbulo de la sala de Espectáculos. Cuatro elevadores —dos en cada extremo de aquél— llevan a los diferentes niveles de butacas. En el primer piso hay, de éstas, 853, de las cuales 70 se quitan o se colocan según haya o no orquesta. Las plateas suman 36 asientos, y en el anfiteatro el palco presidencial, al centro, tiene 12 butacas. En el segundo piso las butacas son 529. Aquí se encuentra la caseta de proyecciones (proyectores para efectos de iluminación del escenario). Los palcos segundos suman 36 butacas. En el tercer piso hay 398 butacas y 36 en los palcos terceros. El total es, pues, de 2 004 butacas, de las cuales 1 780 son numeradas, y 224 pertenecen a palcos y plateas.

Cada nivel tiene espacios de desahogo para los entreactos, con guardarropa, servicios sanitarios, escaleras y elevadores que conducen hasta el *hall* principal del teatro.

Sobre esta sala, entre el *plafond* y las armaduras de acero de la cubierta, hay cuatro grandes depósitos de agua, listos para ser vaciados sobre la sala en caso de incendio.

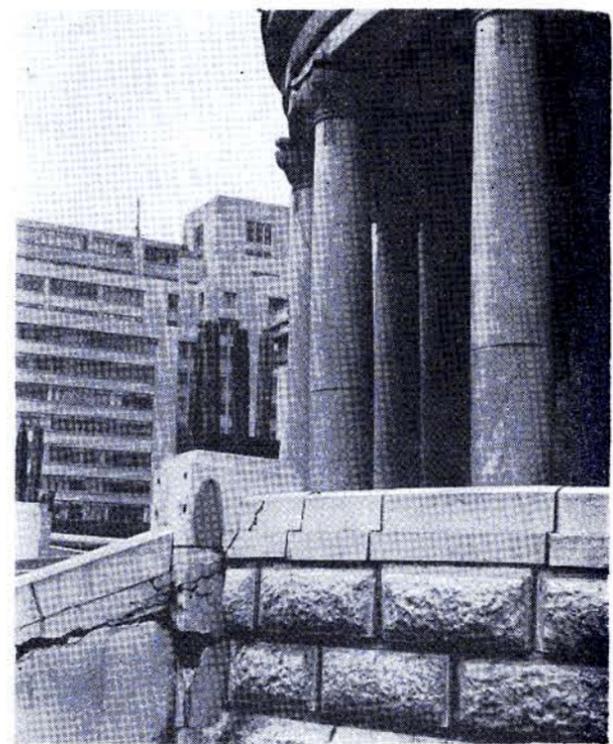
En la parte posterior del teatro y del edificio, está el amplio y bien acondicionado escenario y sus diferentes anexos de servicios.

Un gran montacargas, exclusivo, situado en la entrada de servicio y que sube del nivel de la calle hasta su propio nivel —o sea, el del escenario— permite el arribo directo de todo el material de trabajo escenográfico.

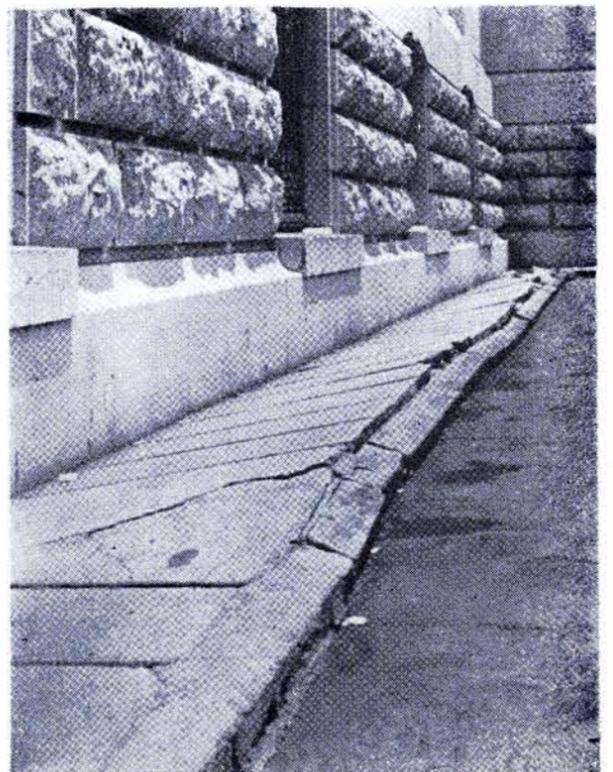
El escenario tiene cuatro niveles inferiores y otros tantos superiores. En los cuatro primeros se encuentran admirablemente acondicionadas las instalaciones hidráulicas de las plataformas elevables en que se subdivide el piso del foro; las correspondientes a los elevadores de los



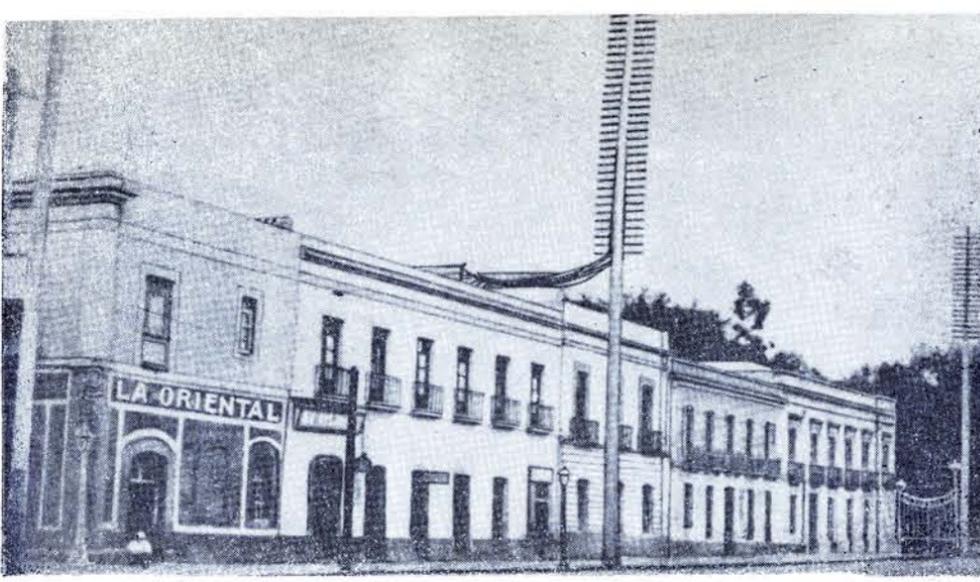
EN 1910 quedó instalada en la bocaescena la cortina de cristales opalescentes realizada en quince meses por Tiffany Studios de Nueva York.



EL HUNDIMIENTO que ha sufrido el edificio, compromete su estabilidad. La fotografía fue tomada en junio de 1955.



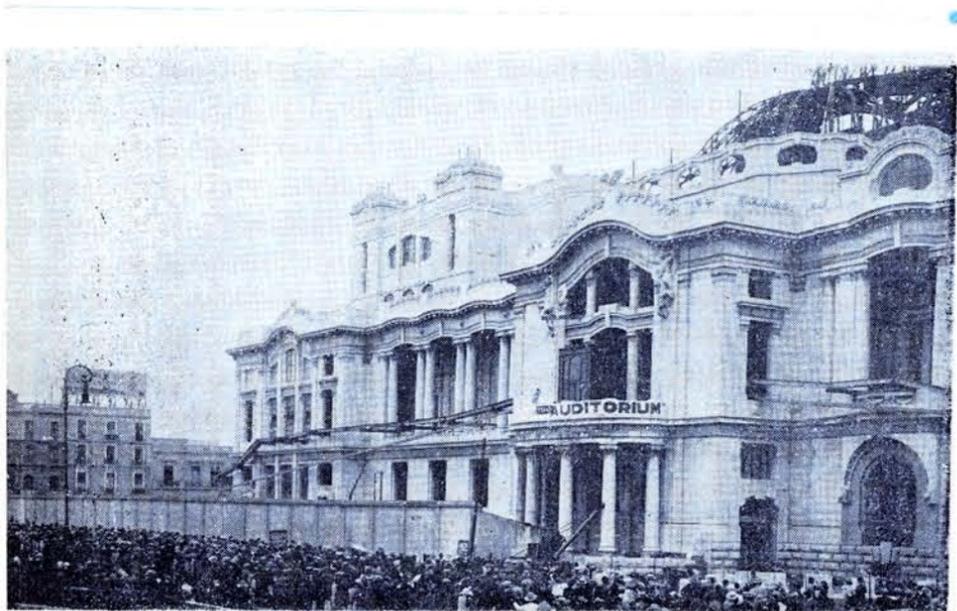
DE QUINCE a veinte millones de pesos costaría la recimentación del Palacio.



LOCAL DE la Telefónica Mexicana, en la calle de Santa Isabel, donde hoy se alza el Palacio de Mármol. La foto data de 1885.

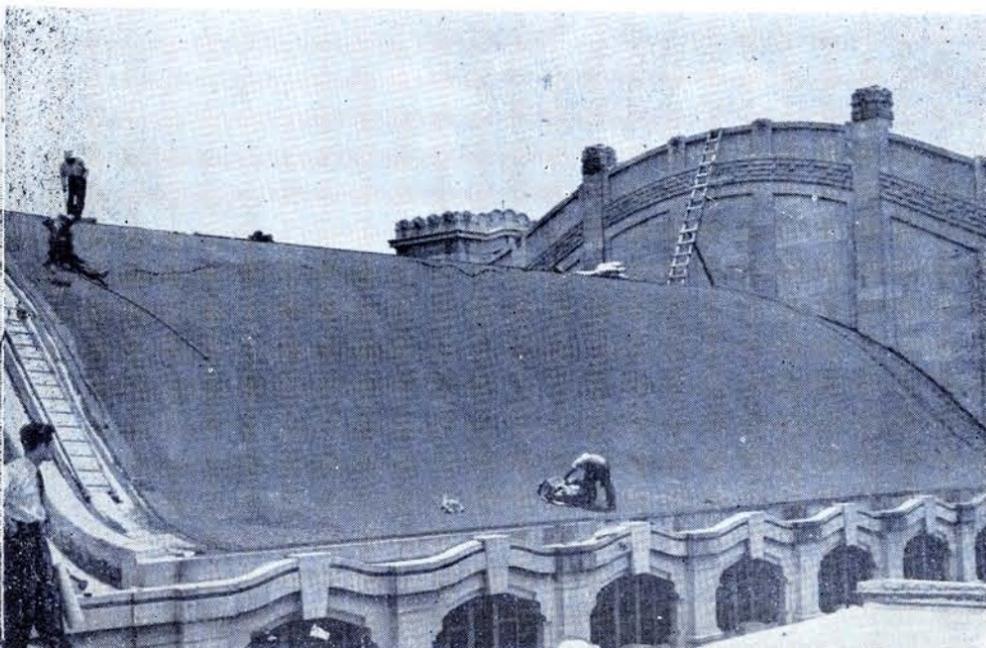


EL 26 DE agosto de 1928, las obras del frente aparecían así. Los nichos estaban vacíos y la escalinata sólo aparecía en esbozo.



AGLOMERACIONES COMO ésta eran de lo más corriente durante el largo período de la construcción del Palacio.

BÓVEDA DE la sala de espectáculos acabada en tezontle rojo aplicado sobre una capa de cartón con emulsión asfáltica.



artístico y la casa constructora tardó en confeccionarla cerca de año y medio. La cortina llena completamente la bocaescena del foro y mide 15.30 mts. de ancho por 14 mts. de alto.

El decorado de la cortina fué idea y diseño del Dr. Atl (Gerardo Murillo, uno de los grandes pintores mexicanos actuales), y representa una parte del Valle de México, donde se destacan entre los brillantes matices de la bugambilia, la azalea y los diversos tonos de verdes de los árboles y de los cactus, dos volcanes: el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl (La Mujer Dormida y La Montaña Humeante, respectivamente).

La cortina de cristales se exhibe antes de todas las funciones de gala, y los domingos en la mañana. Es iluminada lentamente desde una caseta de proyección para dar la ilusión de representar, primeramente, una nevada durante la noche, y, después, el amanecer, siendo éste el más interesante momento y el más positivamente bello.

#### OTROS ASPECTOS DEL TEATRO NACIONAL

El estudio de la maquinaria del escenario fué encomendado al ingeniero alemán Alberto Rosenberg. En 1908 se contrató su fabricación con las casas Vereinigt Machinenfabrik, de Ausburgo, y Maschinenbaugesellschaft, de Nuremberg, junto con la correspondiente a las plataformas de la orquesta y el gran elevador situado al fondo del escenario. Esta maquinaria se acciona eléctrica e hidráulicamente, y se halla dotada con todos los dispositivos necesarios para producir efectos escénicos.

El estudio para la iluminación del edificio lo hizo el ingeniero norteamericano Charles F. Smith, en 1905. Hasta 1909 sólo habían terminado las canalizaciones del alimentador, ejecutadas por la Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft, en combinación con la casa Arthur Franzen de Chicago.

Nueve años después de iniciada la obra, hacia 1913, se habían invertido en ella aproximadamente 12 millones de pesos, y estaba a la mitad de su construcción. Otro tanto se necesitaba para terminarla según el proyecto de Boari.

La obra se suspendió en 1913, al impacto de la Revolución Mexicana: exteriormente la obra se mostraba casi terminada. El esqueleto de acero de la cúpula era ya visible y los paños de mármol de las fachadas estaban listos. Aunque en el interior muchos elementos ya habían sido instalados, faltaban por terminar muchos trabajos.

En ese estado quedó la construcción durante 19 años, hasta 1932. Luego, una decidida voluntad de transformación del programa social a que pertenecía el edificio, estimulada directamente por el resurgimiento del arte en México, permitió terminarlo en el breve plazo de dos años.

#### LA TRANSFORMACION

Su conclusión se tradujo, pues, en un cambio radical del proyecto de Boari y en un hábil aprovechamiento de éste y de la obra hecha. El edificio dejó de ser únicamente teatro para convertirse en Palacio de las Bellas Artes. La obra del arquitecto inicial fué respetada, en los exteriores, y el holgado edificio recibió una saludable transformación visceral: se le aumentaron las superficies de uso, se ajustó, o, en su caso, se cambió el destino de los locales, se reorganizaron las relaciones de éstos, el teatro aumentó su rango al aumentar su cupo, y, en resumen, un nuevo concepto de comodidad y de sometimiento a necesidades sociales, permitió al arquitecto don Federico E. Mariscal efectuar los cambios que concluyeron el edificio como soporte de una nueva institución, el Palacio de Bellas Artes, destinada a fomentar y a difundir el arte. De esta manera se iniciaron las obras de terminación y transformación el 30 de julio de 1932, y se concluyeron el 10 de marzo de 1934.

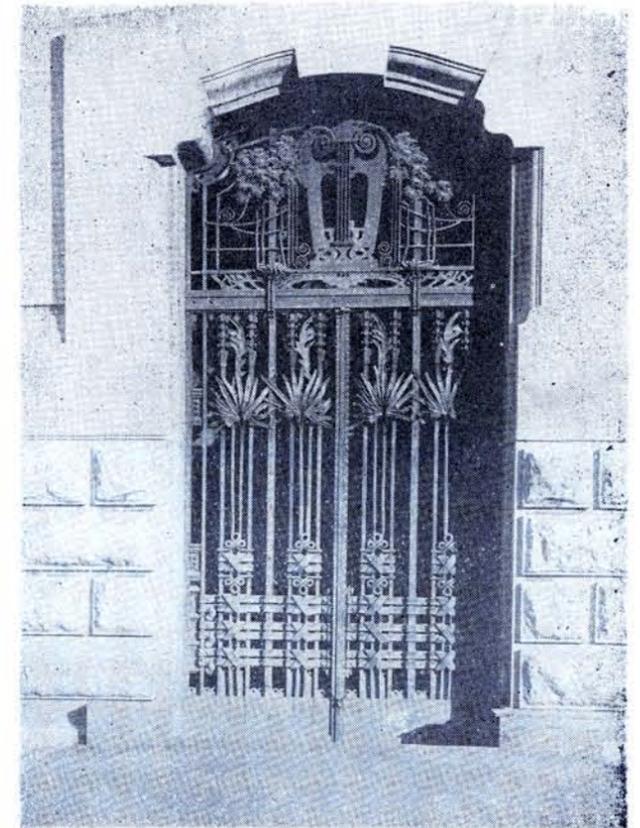
#### LA NUEVA DISTRIBUCION Y EL NUEVO USO

La gran superficie frente al Palacio de Bellas Artes se dispuso como estacionamiento de coches, restringiendo la ambiciosa extensión de espacio del proyecto original y dando a esta céntrica zona un elemento de alivio para su gran tránsito.

Descansando de un largo vuelo, los cuatro hermosos pegasos de Querol, destinados en principio a rematar las esquinas del cuerpo que contiene el escenario, quedaron, al fin, limitando el estacionamiento. Dentro del edificio se alojaron convenientemente desarrollados:

- El teatro y sus dependencias anexas.
- El museo de Artes Plásticas y la Sala de Conferencias.
- La Sala de Exposiciones temporales.
- El Museo del Libro y la Biblioteca.
- El Museo de Artes Populares.
- El Restaurante.

Las instalaciones fueron puestas al día, y se dotó al edificio de seguridad y comodidad mayores en relación con las que había en el proyecto de Boari.



EN SEPTIEMBRE de 1934, fué tomada esta gráfica de las puertas de reja en hierro forjado hechas en México.

flotante, formada por un empa-  
rrillado de viguetas de acero  
llenas, o rellenas, de concre-  
to. La estructura metálica fué  
también calculada por el mismo  
arquitecto y construída por di-  
cha casa a mediados de 1906.  
Pero pronto el edificio comenzó  
a hundirse al adelantar su cons-  
trucción; el terreno se hallaba  
sobrecargado en más de un kilo  
y medio por centímetro cuadra-  
do. Inútiles fueron la ataguía de  
acero engargolada con que se  
circundó la plataforma, y las in-  
yecciones de cemento y cal gra-  
sa al subsuelo. Para agosto de  
1911 el hundimiento era entre  
1.30 y 1.80 metros como prome-  
dio, bajo el nivel inicial.

Las fachadas se **construyeron**  
con un doble muro, de concreto  
el interior y de mármol el exte-  
rior. Este último material cu-  
brió desde el basamento hasta la  
cubierta y sus diversos luga-  
res de procedencia fueron las  
canteras de Tenayo, Estado de  
Morelos, para el sepia claro; las  
de Buenavista, Estado de Gue-  
rro, para el blanco usado en  
los paños lisos, y las de Carra-  
ra para el mármol blanco de  
columnas, pilastras, balcones y  
ornamentos en general. En már-  
mol fueron gastados aproxima-  
damente \$1.200,000.00.

Son numerosas las esculturas  
que ornamentan las fachadas.  
La más importante es el altorre-

lieve del luneto mayor que está  
sobre la fachada principal, re-  
presentando a "La armonía".  
Ésta, y las dos colocadas en la  
parte más alta del arco, "La ins-  
piración" y "La música", for-  
man un conjunto llamado por  
Boari "La sinfonía", por repre-  
sentar la armonía, la idea y el  
sonido. Su ejecución fué obra del  
maestro italiano Comendador  
Leonardo Bistolfi.

Los altorrelieves de las facha-  
das laterales, brotando directa-  
mente de los paramentos de los  
muros y que figuran cuatro co-  
losales desnudos de mujer, se de-  
ben al escultor Boni.

En la obra, haciendo claves,



## El Palacio de las Bellas Artes en la Tradición de los más Grandes Teatros del Mundo

Miguel GUARDIA

escenario que salen al exterior. Su enorme peso impidió que continuasen en su lugar original.



LOS GRUPOS escultóricos, a los lados de la puerta central, son obra del escultor italiano Boni.

máscaras, guirnaldas, florones, trabajó durante cinco años (1907-1912), el maestro Gianetti Fiorenzo.

El grupo de cobre repujado que remata la cúpula del hall, puede ser llamado "El teatro nacional", porque el pedestal sobre el que se alza el águila nacional está circundado por cuatro figuras que representan la Comedia, el Drama, la Tragedia y el Drama Lírico; fué realizado por el escultor Geza Maroti.

Cuatro esculturas en grupo se destinaban a rematar cada uno de los cuatro ángulos del volumen del escenario que salen al exterior figurando cuatro pegasos, de los cuales, dos conducen al genio dramático, y dos al genio lírico hacia el Parnaso. Estas bellas figuras de bronce fueron ejecutadas por el escultor catalán Agustín Querol.

Diez alzadas puertas de hierro se encomendaron al forjador italiano Alessandro Mazzucotelli. Más tarde, para forjar catorce puertas más, a imitación de las primeras, por obreros mexicanos, se escogió al señor Luis Romero.

En 1910 quedó instalada en la bocaescena la cortina de cristales opalescentes realizada en quince meses por el Tiffany Studio, de Nueva York; cortina incombustible que permitiría aislar, en caso de incendio, al escenario de la sala.

### LA CORTINA DE CRISTALES

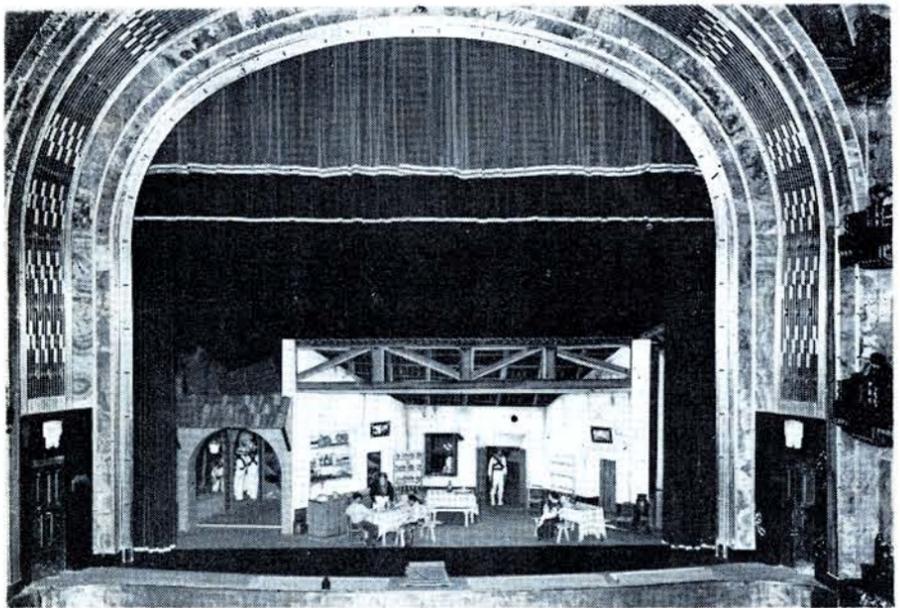
La cortina está construída con estructura de hierro revestida de lámina de cinc, que soporta la decoración. Esta última se forma con casi un millón de piezas de cristal opalescente de 2 cm. cuadrados cada una, y representa una panorámica del valle de México, contenida en la abierta retícula de un gigantesco ventanal.

La cortina asciende con todo su peso de 22 toneladas al accionarse un *wincher* eléctrico, y es ayudada en su mecanismo de elevación, en más del 10 por ciento, por contrapesos laterales. El descenso se hace por gravedad; los contrapesos y un sistema de *papalotes* uniforman la velocidad del descenso, y dos émbolos de aire, colocados en ambos lados de la cortina, anulan el golpe de ésta sobre el piso.

La idea de instalar esta cortina fué del mismo Boari, quien la tomó a su vez de Garnier, constructor de la Opera, de París. Se desechó primero un proyecto de la casa austríaca de Goza y Maroti, que no supo interpretar los deseos de los artistas mexicanos. Posteriormente se encargó a la casa Tiffany con un costo de \$95,000.00. La cortina de cristal del ahora Palacio de Bellas Artes es única en el mundo por su mérito



LA GRAN SALA, fué proyectada de acuerdo con el tipo de forma de embudo, con lo que el plafond responde a los requisitos acústicos y visuales.

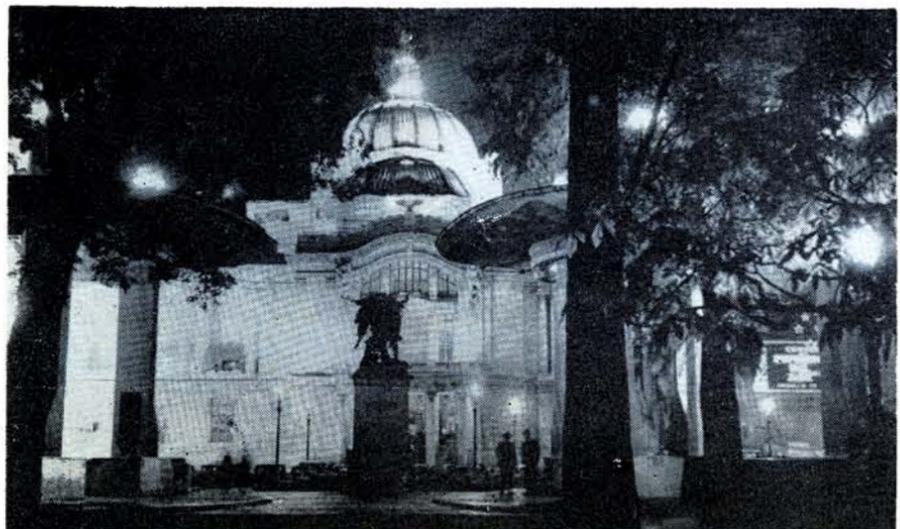


ASPECTO DE la enorme boca del escenario. Escena de la obra "Los Alzados", presentada con motivo del Día del Actor en el año 1938.



EN EL EXTERIOR del edificio, haciendo claves, máscaras, guirnaldas y florones, trabajó durante cinco años (1907-1912) el maestro Giannetti Fiorenzo.

ASÍ FUÉ iluminado especialmente el Palacio de las Bellas Artes para la noche de su estreno, ocurrido el 29 de septiembre de 1934.



tiros superiores, y, además, las de los *escotillones* y los *carros*. La característica de tales mecanismos del escenario es que se pueden *maniobrar a mano* —valga la expresión— y con poco esfuerzo. En el nivel más bajo hay un depósito que recoge el agua de las filtraciones del subsuelo.

Sobre el escenario y colocados a sus costados hay cuatro pisos de servicio a manera de puentes laterales de maniobra, que se relacionan con la parrilla del telar, situado sobre el escenario y del que penden *tiros* de escenografía, *diablas* de iluminación, ciclorama, etc. Frente al proscenio el espacio de la orquesta es removible, como ya se ha dicho, por medio de mecanismos fáciles.

Unidas al escenario y con carácter de auxiliares directos para el montaje de las obras, están ampliamente instaladas la bodega de escenografía, las bodegas de cortinas y decorados de papel, el taller de utilería, el de carpintería, el de costura y el de tramoya.

Con el carácter de servicios, ya sea para todo el edificio o para el escenario en particular, se alojan en un amplio espacio, la sala de máquinas, el taller mecánico, la subestación eléctrica con tres transformadores, la planta de energía eléctrica de emergencia, las calderas, los incineradores de basura, la productora de vapor, la máquina para hielo, la máquina de acondicionamiento de aire, los baños y los sanitarios del personal del escenario, y un tanque de almacenamiento de agua, con una bomba para la elevación del agua a los diferentes pisos.

Como puede apreciarse, la dotación de locales diversos que existe en Bellas Artes, es muy completa, sin contar con que todos los mecanismos y las instalaciones son de primerísima calidad. Un primero y un segundo piso de camerinos generales e individuales, con locales de peluquería, baños y sanitarios, completan el funcionamiento del foro.

#### EL MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

Este Museo tiene dos tipos de salas de exposición de arte: aquellas cuyo variado contenido se exhibe temporalmente y el resto, donde la exposición es permanente.

Dentro de las primeras se cuentan: la Gran Sala Nacional de Exposiciones, que es la principal de todas. Ocupa lo que en el proyecto de Boari sería la inmensa sala de recepciones y de fiestas del porfiriato. Su posición central y al frente del Palacio fija su importancia. Otras salas menores, entre las que se cuentan la llamada de la Estampa, la de Bellas Artes, el Salón Verde y el *foyer* del primer piso destinado a la exposición de obras maestras del Arte Mexicano, completan el cuadro de las salas de exhibiciones temporales.

El resto lo forman los ocho lugares de exposición permanente de Arte: la Sala de Escultura Precortesiana, el Museo de Arte Popular; la Sala José María Estrada, de pintura popular; la Sala José Guadalupe Posada, de grabado; la Sala Clavé-Landesio, de pintura romántica; la Sala José María Velasco, de pintura y los lugares destinados a la pintura contemporánea y a los frescos de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

El museo tiene también, en ese sector de salas, su oficina técnica o jefatura.

#### LA SALA PONCE

Con la Sala Manuel M. Ponce para conciertos y conferencias, que tiene un cupo de 360 butacas, se complementan los lugares desde los que el INBA lleva a cabo su labor de difusión y orientación artísticas.

#### EL HUNDIMIENTO DEL PALACIO Y LOS PROYECTOS PARA REMEDIARLO

Tanto la Secretaría de Educación Pública como el Instituto Nacional de Bellas Artes —desde que solamente funcionaba como Dirección de Educación Extraescolar y Estética—, han encargado y comparado numerosos proyectos para estabilizar el Palacio de Bellas Artes, y remediar el hundimiento creciente, aparatoso y fuertemente diferencial que aumenta el número y la magnitud de las grietas del edificio. Estas grietas comprometen ya la estabilidad del monumento, y particularmente su resistencia sísmica, lo que puede motivar en un futuro no muy lejano, la suspensión de todo servicio dentro del mismo.

Todos los proyectos al respecto, pueden ser clasificados en dos grupos:

- 1) Estabilización por flotación, y
- 2) Elevación mediante gatos mecánicos o hidráulicos, previo apeo general de todo el edificio, para corregir hundimientos diferenciales y apoyarlo en aquellos.

Estos procedimientos han sido rechazados por impracticables y costosos (de 11 a 15 millones de pesos), y por ser de larga duración, amén de que interrumpen los servicios del edificio. Previa consulta con técnicos propios y extranjeros parece que se ha mostrado preferencia por un tercer procedimiento propuesto por el ingeniero Fernando L. Lazo, que consiste en:

A) Recimentar el edificio con pilotes hincados a presión hidroneumática, sin choque ni vibración y sin interrumpir los servicios;

B) Construir, bajo todo el edificio, un sótano muy bien impermeabilizado, apoyándolo y ligándolo a los pilotes. Este sótano serviría para estacionar automóviles y completaría por flotación la estabilización del edificio. Se ha dado cierta preferencia a este proyecto porque resulta sencillo y práctico (un máximo de duración de las obras de dos años); económico (de cuatro a cinco y medio millones de pesos), y realizable sin ruidos molestos.

#### LOS DIRECTORES DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Los directores generales que ha tenido el INBA —ya como Instituto y antes, como Dirección Extraescolar— han sido todos distinguidos hombres de cultura: historiadores y ensayistas de la literatura; periodistas de gran escuela; poetas, músicos, dramaturgos, novelistas, etc. El primero de ellos fué don Antonio Castro Leal; el segundo don Santiago R. de la Vega, ya desaparecido; el tercero fué don Celestino Gorostiza —actual jefe del Departamento de Teatro—; vino luego don Xavier Icaza; más tarde don Benito Coquet —actual subsecretario particular de la Presidencia de la República—; en seguida don Carlos Pellicer, uno de los más altos poetas mexicanos; siguió Carlos Chávez, compositor y director, que fué, al término de la gestión alemanista, reemplazado por el Dr. Andrés Brou, novelista, ensayista y filólogo; finalmente llegó a la dirección general del INBA el Lic. Miguel Álvarez Acosta, repetidamente laureado como poeta, novelista significado y orador distinguido.