
LOS ROSTROS DEL PALACIO DE BELLAS ARTES DE MÉXICO A TRAVÉS DEL SIGLO XX

LA IMAGEN DE LA PARTICIPACIÓN DE ARTISTAS HÚNGAROS

MÓNIKA SZENTE-VARGA¹

Uno de los edificios más imponentes y conocidos de la Ciudad de México es el Palacio de Bellas Artes, cuya construcción se inició hace más de cien años, originalmente para levantar lo que sería el Teatro Nacional. Los trabajos de ornamentación de esta obra contaron con una importante participación húngara. Podemos decir, sin temor a exagerar, que los resultados de esas intervenciones son algunas de las partes más vistosas de la obra ya concluida: el grupo escultórico que remata la cúpula principal,² el plafón luminoso de la sala de espectáculos,³ el arco del proscenio que enmarca la cortina de metal y cristal,⁴ y el diseño original del propio telón, que separa el escenario del público.⁵ Como veremos, con el correr de los años ocurrieron varios cambios que afectaron tanto a la forma del edificio como a su contenido. El objetivo de

¹ Doctora en Historia por la Universidad de Szeged, Hungría. Realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y fue profesora de tiempo parcial en la Universidad de las Américas-Puebla entre 2006 y 2008.

² Esculturas de cobre, diseñadas por Géza Maróti y realizadas en los talleres de Gyula Jungfer y de los hermanos Ármín y Ferenc Steiner, en Budapest. Sobre el pedestal se apoyan cuatro figuras femeninas de 9 metros de alto, personificando la música, el canto, la tragedia y la danza, y arriba de ellas se encuentran las míticas imágenes del águila y la serpiente sobre el nopal, como recordatorio de la leyenda azteca de la fundación de México-Tenochtitlan.

³ Diseñado por Géza Maróti y ejecutado por el vitralista Miksa (Max) Róth. Según recuerdos del propio Maróti, fue el vitral de colores con decoración de figuras más grande del mundo en el momento de su realización. El tema de la composición lo forman Apolo y las nueve musas (Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Erato, Polimnia, Urania y Calíope). La estructura metálica del plafón fue elaborada por la fábrica *Oetl Antal Vas- és Gépgyára*, de Budapest. Al igual que el grupo escultórico de la cúpula, el transporte se realizó desde la capital húngara hasta México en 1910, por vía marítima.

⁴ Mosaico de estilo *Art Nouveau*, de 55 m² de superficie. Tiene la forma de una media luna y mide alrededor de 20 metros lineales. Contaba con todo lo bueno y caro, decía Maróti en sus memorias. Las principales figuras que en él aparecen son, de izquierda a derecha: Dante, Tancredo, Medea, Jasón, soldados griegos, vírgenes tocando instrumentos musicales, Nibelungos, Hamlet, un revolucionario francés y la figura simbólica de los cuentos populares, con unos venados. En el centro se hallan tres figuras femeninas. Fue diseñado por Géza Maróti y su compatriota Aladár Kőrösfőy, y ejecutado por Miksa Róth. El plano del mosaico a color se resguarda en el Museo de Arquitectura de Budapest.

⁵ „El telón de cristal –en marco de alpaca– es un paisaje mexicano cuyo fondo es vidrio dorado. Los nevados de México, y ahora pongan atención señoras y señores: el Tehuantepec (sic), el Citlaltepec y el Popocatepec están representados en él con los necesarios cactus espinosos en primer plano como decoración”, IN: *Maróti Géza emlékiratai*. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 2002, p. 39. Géza Maróti hizo el primer diseño del telón. La compañía Tiffany preparó el segundo diseño y también se encargó de la realización de la obra.

este ensayo es estudiar las transiciones por las cuales pasó el Teatro Nacional, más tarde Palacio de Bellas Artes, y ubicar dentro de este contexto la imagen de la participación húngara.

LOS INICIOS

A principios del siglo XX, y por razones del crecimiento de la capital mexicana, había por una parte la necesidad de demoler el antiguo Teatro Nacional -erigido por el dictador Santa Anna- y, por otra parte, el deseo del gobierno de festejar el centenario de la independencia del país. Estas dos ideas convergieron en la construcción de un nuevo Teatro Nacional, cuya primera piedra fue colocada por el presidente-dictador Porfirio Díaz, el 2 de abril de 1905. Planeaban un edificio imponente, y le escogieron un lugar central en la ciudad. “La posición que va a ocupar el futuro Teatro es excepcional en todos los sentidos y favorablemente comparable con las mejores localidades existentes. Tiene un gran parque secular por un lado [el parque de la Alameda], desembocan en su plaza las principales calles y será el verdadero centro de la ciudad Capital. Se impone, por consecuencia, la necesidad de un edificio fastuoso que caracterice y señale el adelanto de la metrópoli moderna”⁶ – escribe el arquitecto principal, Adamo Boari—. El deseo de un magno edificio con pompa y lujo podía tener razones de planeamiento capitalino, pero las que realmente importaban más fueron político-ideológicas: demostrar ante todo México ¡y ante todo el mundo! el desarrollo y la modernidad que había alcanzado el país. El Teatro iba a ser una conmemoración de la Independencia y del porfiriato, inclusive podemos decir que la reivindicación de este último. Un recuerdo ¿o recordatorio? que Don Porfirio, quien andaba ya en sus setentas, iba a dejar para el futuro.

Desde el principio hubo gran énfasis en los adelantos tecnológicos. “Sería el primer teatro de grandes dimensiones construido completamente según los nuevos sistemas. En los Estados Unidos existen ya algunos teatros de construcción metálica y a prueba de fuego; pero son edificios de especulación particulares, de dimensiones reducidas [...] En las fachadas y formas exteriores se procuró seguir la modernidad alcanzada en los edificios en la última Exposición de París, siguiendo el nuevo movimiento que es el resultado de la introducción del acero en las construcciones...”⁷

El Teatro iba a ser un edificio competitivo a nivel internacional. El proyecto de Boari de hecho abunda en comparaciones, básicamente con

⁶ INBA (ed.): La construcción del Palacio de Bellas Artes. INBA y Siglo XXI Editores, México, 1995, p. 328.

⁷ *Ibidem*, pp. 326 y 328.

teatros nacionales y teatros de ópera europeos –por ejemplo sobre presupuesto, tamaño, etcétera– incluyendo la Opera de Budapest. Aunque el objetivo declarado de la construcción fue el festejo de la Independencia de México, el Teatro planeado tenía muy poco que ver con las tradiciones locales, sobre todo con las de antes de la conquista. “Me enviaron también –escribe Géza Maróti en sus memorias– unas hojas sobre el arte prehispánico –azteca y tolteca– pero desde la carta acompañante, hecha por la Secretaría de Educación, daba la impresión de que estas obras maestras antiguas no se consideran finas y que su empleo debe ser muy discreto o no deben aparecer [en la decoración] en absoluto.”⁸ En una carta enviada a Hungría desde México, el artista lamenta: “es una gran lástima que no aprecian para nada su antiguo arte. Todo lo que tiene origen indio, no conviene ni mencionarlo.”⁹

El Teatro Nacional iba a conmemorar la Independencia y el desarrollo de México siendo europeo –¡qué contradicción!–. La construcción se le encargó a un arquitecto italiano, Adamo Boari, y sus principales colaboradores también venían del viejo continente, para “asegurar el nivel” del edificio. Por ejemplo, todos los escultores eran europeos: Leonardo Bistolfi, Agustín Querol, Gianetti Fiorenzo, A. Boni y Géza Maróti. Podemos decir que en esta fase de la construcción la palabra húngaro en México era sinónimo de europeo, de moderno, de desarrollado y de fino.

En Hungría aparecieron unas cuantas noticias respecto a la participación húngara, por ejemplo en el diario *Pécsi Napló*, que señalaba la posibilidad de que la construcción produjese una gran venta de cerámica Zsolnay a ultramar.¹⁰ Los títulos de los artículos fueron los siguientes: *El teatro de la ópera de México* (sic), *Un artista húngaro en México*, *Productos de cerámica de Pécs en México* y *Obras de Zsolnay de Pécs en México*.

LA DÉCADA DE LOS 1910

La idea de terminar el Teatro antes de 1910 cayó en gran parte ante la monumentalidad del edificio y ante las dificultades del terreno –hundimiento–. Cayó asimismo, aunque sobrevivió los festejos del centenario, el porfiriato. Vinieron los años de la Revolución Mexicana y la construcción fue suspendida

⁸ *Maróti Géza emlékiratai*, p. 26.

⁹ Carta de Géza Maróti dirigida a Elek Koronghi Lippich, fechada el 22 de enero de 1908, México, IN: Országos Széchényi Könyvtár (Biblioteca Nacional Húngara Széchényi), Levelestár.

¹⁰ A mexikói opera-színház (El teatro de la ópera de México), IN: Pécsi Napló, 1907, XVI, núm. 270, p. 6. Magyar művész Mexicóban (Un artista húngaro en México), IN: Pécsi Napló, 1907, XVI, núm. 284, p. 4. Pécsi kerámiatermékek Mexicóban (Productos de cerámica de Pécs en México), IN: Pécsi Napló, 1908, XVII, núm. 51, pp. 5-6. A pécsi Zsolnay munkák Mexicóban (Obras de Zsolnay de Pécs en México), IN: Pécsi Napló, 1910, XIX, núm. 116, p. 3.

varias veces, para ser abandonada completamente en 1913. “Las Bellas Artes son la paz. En la hora trágica las nueve musas huyen temerosas del fragor de la batalla universal.”¹¹ Así quedó el edificio incompleto: revestido de mármol, pero con una cúpula de la cual únicamente se terminó la estructura metálica. Ésta por cierto ya lucía como remate el grupo escultórico de las musas y el águila mexicana –hecho como ya se dijo en Budapest, y colocado en su lugar en la capital mexicana en 1910–. “...Neptuno con toda seguridad trató a las estatuas bastante bien, porque llegaron [a México] sin problema. Las colocaron trabajadores mexicanos. Hay una foto. Están sentados en las cabezas de la figuras y en las alas del águila como golodrinás. Marte, el dios de la guerra, ya no trató tan amablemente a estas damas [las cuatro musas del grupo escultórico], porque según tengo entendido, durante los turbulentos sucesos [de esos días] estuvieron inclusive disparando granadas contra ellas.”¹² Adamo Boari salió definitivamente de México en 1916, y nunca volvió. De pronto México y Europa se encontraban muy lejos. Por una parte la Revolución Mexicana significó una introversión, una necesaria concentración en los propios eventos políticos y militares del país; y por la otra, estalló la Primera Guerra Mundial, involucrando grandes extensiones europeas. Mientras las armas estaban al mando, la máxima aspiración referente al Teatro no podía ser más que la preservación del edificio en el mismo estado que tenía en 1913.

LA DÉCADA DE LOS 1920

El Teatro esperaba abandonado. Las obras no se reanudaron ni aún en los veintes, y el futuro del edificio parecía muy inseguro porque tras la Revolución Mexicana se inició la consolidación de un sistema que no solamente fue la secuela cronológica, sino que había vencido con armas al Porfiriato, a sus ideas y a sus ideales. Los valores porfirianos quedaron así en general rechazados, e inclusive tendieron a aparecer sus opuestos. En el caso particular que nos atañe, dejó sus huellas en los veintes la xenofobia, con el rechazo de lo europeo –y por tanto de lo húngaro– y, más ampliamente, de todo lo extranjero. El edificio incompleto del Teatro Nacional era un verdadero estorbo. ¿Qué hacer con él? Ya había costado mucho y todavía requeriría más. Y en esos tiempos difíciles, tras la gran crisis económica que dejó la década de la Revolución Mexicana, el dinero escaseaba, y en todo caso, se necesitaba con urgencia para otros fines. El Teatro Nacional, a pesar de su denominación, en realidad tenía muy poco que ver con la nación: se podía considerar como

¹¹ BOARI, Adamo, La costruzione di un teatro, IN: INBA (ed.): La construcción del Palacio de Bellas Artes, p. 343. Traducción de Víctor Jiménez.

¹² *Maróti Géza emlékiratai*, p. 39.

un producto extranjero, y por lo tanto ajeno, hecho además para conmemorar al propio ex-dictador (exiliado en 1911 y muerto en París en 1915). En suma, el gobierno posrevolucionario carecía de fondos para la terminación del edificio –y también de ganas, naturalmente–.

Entretanto, en Hungría la foto del Teatro apareció en una de las revistas más populares de la época, pero curiosamente sin mencionar la participación húngara.¹³ Esto es todavía más notorio si se toma en cuenta el hecho de que el semanario *Vasárnapi Újság* (Revista del Domingo) había publicado una foto muy similar en 1911, con el siguiente texto: “La Ópera (*sic*) Nacional Mexicana en construcción. Nuestro compatriota Géza Maróti hace los trabajos interiores”¹⁴, y también el punto de que Maróti estaba vivo y activo en los veintes. Con respecto al Teatro Nacional, el futbolista húngaro, Pál Fábrián, quien estuvo de gira en México en 1929 con su club, el Sabaria, escribe: “Hace 40 años (*sic*) empezaron a construir un teatro maravilloso. ... Hoy en día no está listo, porque el terreno no lo permitió. En vez de la cúpula hay una estructura metálica y el teatro se está hundiendo, para un lado o para el otro. Hay que esperar hasta que se solidifique de alguna manera. ... El pueblo piensa que no se debe terminar porque una provisión divina no lo permite.”¹⁵ Basándonos en lo dicho en el párrafo anterior, tal vez podríamos decir que esa ‘provisión celestial’ se refiere al gobierno mexicano, o más precisamente a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

LA DÉCADA DE LOS 1930

“Si la obra no corresponde a una necesidad social, puede quedar indefinidamente abandonada. No se trata ahora de concluir la por concluir”¹⁶ –opina el Ingeniero Alberto Pani, jefe de la arriba mencionada dependencia–. Su proposición fue la siguiente: no terminar el Teatro Nacional, sino construir un Palacio de Bellas Artes. Esto quiere decir, aprovechar lo ya construido del edificio, pero cambiar y ampliar sus funciones, y a la vez hacerlo propio, esto es, mexicano. La técnica no fue nueva, en el sentido de que muchas veces en la historia humana las construcciones anteriores se aprovecharon para crear algo nuevo. Pensemos por ejemplo cómo se edificaron las primeras catedrales en la Nueva España. La gran diferencia es que aquí el cascarón no se destruyó, los cambios se hicieron dentro de lo que el marco ya existente permitió. Las

¹³ IN: Tolnai Világlapja, 1927, XXIX, núm. 19, p. 17.

¹⁴ IN: Vasárnapi Újság, 1911, LVIII, núm. 53, p. 1075. Foto tomada por Albert Tóth, profesor de Economía en México.

¹⁵ FÁBRIÁN Pál, Az inkák ivadékai között (Entre los descendientes de los Incas, *sic*), IN: Sporthírlap, 7 de febrero de 1929, pp. 2-3.

¹⁶ INBA (ed.): La construcción del Palacio de Bellas Artes, p. 348.

obras fueron encargadas a un arquitecto local, Federico Mariscal. En el espacio de dos años quedaron formados los nuevos espacios correspondientes a los diversos fines del edificio – 2 museos (Museo Nacional de Arquitectura y Museo de Bellas Artes), sala de exposiciones, biblioteca, etcétera–. Las cúpulas se cubrieron de cerámica –principalmente local, hasta donde se pudo confirmar– y se añadieron en algunos lugares elementos decorativos locales, por ejemplo mascarones prehispánicos y, de suma importancia, comenzó la colección de los murales, así como la creación de algunos específicamente diseñados para complementar la ornamentación interna del edificio. Finalmente, el 29 de septiembre de 1934, Abelardo L. Rodríguez, entonces presidente de México, inauguró el edificio. El compositor Carlos Chávez fue nombrado primer director, y su obra, *Llamadas*, una sinfonía basada en corridos de la Revolución, fue estrenada como parte de las festividades que rodearon la apertura de este espacio cultural emblemático, convertido exitosamente de un edificio que hubiera conmemorado al porfiriato, a uno que conmemoraba su destrucción, esto es, la Revolución Mexicana.

LA DÉCADA DE LOS 1940

El cambio más sobresaliente de estos diez años fue la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), por decreto presidencial de Miguel Alemán, el 31 de diciembre de 1946 –sólo un mes después de su toma de posesión–. La Enciclopedia de México resume así los objetivos del INBA: fomentar, propiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa la cultura de México y, podríamos añadir, hasta un buen grado estatizarlas, puesto que se trata de una institución gubernamental,¹⁷ de considerable tamaño e importancia, que cuenta con los siguientes departamentos: Arquitectura, Artes Plásticas, Música, Teatro, Danza, Literatura, Coordinación, Programación y Administración. Hasta los ochentas la sede del INBA estuvo ubicada en el propio Palacio de Bellas Artes, y las dos denominaciones, por una parte *Instituto*, y por la otra *Palacio*, se vincularon tanto que hubo muchas personas que empezaron a usar el nombre Instituto de Bellas Artes para designar al edificio.

Para los cuarentas quedó definida la especialización del Museo de Bellas Artes que albergaba el Palacio: un género de arte muy moderno y a la vez inseparable de la historia de México, expresivo, radical y didáctico: el muralismo. Para estas fechas el museo contaba ya con obras de los llamados “tres grandes”: *El hombre controlador del universo*¹⁸ de Diego Rivera, *La*

¹⁷ Depende de la Secretaría de Educación Pública.

¹⁸ Es una réplica del original que Rivera quiso pintar para el Centro Rockefeller en Nueva York, pero que no pudo terminar.

Katharsis de José Clemente Orozco y *El tormento de Cuauhtemoc* de David Alfaro Siqueiros, así como un tríptico del mismo, *Nueva Democracia, Víctimas de la Guerra y Víctima del Fascismo*.¹⁹ La colección siguió creciendo con los años, y así en los cincuenta se añadieron dos murales de Rufino Tamayo, *Nacimiento de nuestra nacionalidad* y *México de hoy*, y en los sesentas la obra *La humanidad se libera de la miseria*, de Jorge González Camarena y el mural titulado *La piedad en el desierto*, pintado por Manuel Rodríguez Lozano en 1942, durante su encarcelamiento en la prisión de Lecumberri,²⁰ obra que fue trasladado al Palacio de Bellas Artes en la segunda mitad de los sesentas.

En resumen, se puede decir que en la década siguiente de su inauguración, creció, a través del INBA, el papel del Palacio en la vida cultural y artística del país, y se fortaleció el carácter nacionalista del edificio, dejando cada vez más minimalizada la aportación extranjera. Lo extranjero en todo caso no era muy popular en la década, puesto que estamos en los años de la Segunda Guerra Mundial, cuando lo ajeno y lo extranjero, incluyendo naturalmente lo húngaro, podría ser inclusive sospechoso y hostil. Hubo brotes de xenofobia, y con el conflicto militar continuaban creciendo los sentimientos nacionalistas surgidos en la etapa posrevolucionaria.

LA DÉCADA DE LOS 1950

Fue en 1952 cuando la bailarina y coreógrafa Amalia Hernández fundó su propio grupo de baile, originalmente con ocho miembros. La compañía creció rápidamente y para finales de la década contaba con unos cincuenta elementos, y había realizado presentaciones tanto en México como en el extranjero. Gracias a sus éxitos, en 1959 consiguió la oportunidad de presentarse regularmente –los domingos– en el Palacio de Bellas Artes, iniciando desde el 11 de octubre de ese año. Con el transcurso del tiempo el número de presentaciones semanales creció a dos y más tarde a tres. Actualmente hay dos funciones el domingo y una el miércoles. El grupo de bailarines por un tiempo se denominó Ballet Folklórico de Bellas Artes, debido al sitio de las presentaciones, si bien el nombre oficial era Ballet Folklórico de México. A partir de 2000, año de la muerte de su fundadora, lleva el nombre de Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández.²¹ Sus presentaciones forman

¹⁹ Falta mencionar el mural la *Alegría del Viento*, también conocido como *El Ángel de la Paz*, de Roberto Montenegro (1887-1968), realizado en 1928.

²⁰ Fue encarcelado porque le acusaron del robo de unas obras de arte, pero las razones reales tuvieron con toda certeza una motivación política.

²¹ Aparte de sus funciones en Bellas Artes, el Ballet también realiza giras, muchas veces al extranjero. En 1980 se presentaron en Hungría.

una parte imprescindible de las visitas turísticas a la Ciudad de México y al propio Palacio de Bellas Artes, tanto extranjeras como nacionales.

LA DÉCADA DE LOS 1960

Los Juegos Olímpicos de 1968 trajeron consigo un creciente interés en México. Se aumentaron las visitas extranjeras, que también implicaron necesariamente el crecimiento del turismo, aunque el objetivo principal fuera originalmente deportivo. Todo el mundo quiso ver y conocer los principales puntos de interés del país o, por lo menos, de la capital. Sobra decir que el Palacio de Bellas Artes fue uno de los edificios más visitados y fotografiados, y con toda seguridad se encuentra mencionado en los relatos de viaje de los visitantes extranjeros. La descripción del entrenador húngaro Imre Terényi²², miembro de la delegación preolímpica, es de especial interés desde el punto de vista de este ensayo, porque aparece en ella el hecho de la participación húngara en las obras decorativas del edificio. Terényi relata que durante su estancia en México, los deportistas húngaros fueron acompañados por húngaros residentes en el país a varios puntos de la Ciudad de México, entre ellos al Palacio de Bellas Artes. Estos húngaro-mexicanos mostraron con gran orgullo a los visitantes las estatuas situadas enfrente del edificio (*sic*), diciendo que eran obras del escultor húngaro Zsigmond Kisfaludy Strobl (*sic*). Los deportistas tomaron varias fotos, y al regresar a Hungría las llevaron al artista, quien en aquel momento todavía vivía. Cuál no sería su sorpresa cuando Kisfaludy negó ser el autor de dichas estatuas, explicando que él no participó en las obras del Palacio de Bellas Artes.

En conclusión se puede decir que para los sesentas, los detalles de la participación de los artistas húngaros se habían borrado de la memoria colectiva de la comunidad húngara residente en México. Si quedó algo, fue el mero hecho de la aportación, pero no hubo certeza en cuanto a las obras realizadas ni en cuanto a la persona de su realizador. Surgió así la figura de Zsigmond Kisfaludy Strobl, uno de los artistas húngaros conocidos del periodo de entreguerras, cuya nombre era mucho más familiar para los inmigrantes húngaros que el del casi desconocido Géza Maróti.

En Hungría la década de los sesenta trajo consigo el inicio de las investigaciones sobre los trabajos de Géza Maróti en México. La pionera de estos estudios fue Sára Ivánffyné Balogh, historiadora del arte, quien comenzó a explorar el tema, a pesar de que tuvo que enfrentarse con serias limitaciones por la imposibilidad de consultar los materiales en México, debido tanto a

²² TERÉNYI Imre: Olimpia az aztékok földjén (Juegos olímpicos en la tierra de los Aztecas). Sport, Budapest, 1967, p. 64.

las restricciones en cuanto a las salidas de Hungría, como a la distancia y al hecho de no manejar el español.²³ Desafortunadamente sus escritos quedaron bastante aislados, sin recibir la suficiente y merecida difusión.

DÉCADA DE LOS 1970

Los setentas fueron muy importantes en el nexo húngaro-mexicano, puesto que significaron la reanudación de las relaciones diplomáticas tras más de tres décadas de interrupción así como una mejor oportunidad para intercambiar información. Originalmente México y Hungría establecieron lazos diplomáticos en 1926, que mantuvieron a nivel de embajadas concurrentes hasta principios de los cuarenta. La Segunda Guerra Mundial afectó de una manera crucial las relaciones mexicanas con Europa Central y del Este, pues, con la excepción de Polonia, las demás relaciones estatales fueron rotas, por lo menos durante algún tiempo. Después del conflicto mundial México contaba únicamente con cuatro nexos diplomáticos, si ampliamos la región para incluir a la Unión Soviética. México fue el primer país latinoamericano que reconoció a la URSS, en 1924, y a pesar de que los nexos bilaterales quedaron rotos en 1930, fueron reanudados debido al cambio de papel de los soviéticos en la guerra (1943). Checoslovaquia fue el primer país surgido de la Monarquía Dual Austro-Húngara con el cual México tuvo relaciones diplomáticas. Éstas duraron desde 1922 hasta la ocupación del país en 1939. En 1942 México reconoció al gobierno checoslovaco en el exilio, normalizando así los nexos bilaterales. El caso de Polonia es particularmente interesante, ya que los nexos polaco-mexicanos, a partir de su comienzo a finales de los veinte, nunca fueron interrumpidos, ni siquiera en la guerra, porque México reconoció de inmediato al gobierno polaco en el exilio. El único contacto nuevo que hizo el gobierno mexicano en la región tras la Segunda Guerra Mundial fue Yugoslavia (1946), país que ganó mucho prestigio porque se liberó a sí mismo, por el papel de su exitoso movimiento de resistencia, y por su carismático líder, Tito. En total, para la segunda mitad de los cuarenta, México mantenía nexos diplomáticos con Yugoslavia (contacto nuevo) y con Checoslovaquia, Polonia y la Unión Soviética (contactos antiguos que se originaron durante el período de entreguerras). Las relaciones entre México y los países que habían

²³ IVÁNYFFY-BALOGH Sára, Magyar művész munkája Mexikóban (Trabajo de un artista húngaro en México), IN: Művészet, 1964, V, núm. 12, p. 27.

IVÁNYFFY-BALOGH Sára - JAKABFFY, Imre, Géza R. Maróti 1875-1941. In commemoration of his birth centennial, IN: Ars Decorativa, 1976, IV, pp. 127-149.

IVÁNYFFY-BALOGH Sára, A mexikói Palácio de Bellas Artes magyar vonatkozású építészeti körülményeiről (Sobre las aportaciones húngaras en la construcción del Palácio de Bellas Artes de México), manuscrito, IN: Museo de Artes Aplicadas de Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, KLT 602/1-7.

entrado al lado de Alemania y después se incorporaron al bloque socialista no quedaron normalizadas. Aunque hubo esfuerzos por parte de Bulgaria, Hungría y Rumania para reanudarlas, puesto que querían contar con lazos por lo menos con los tres grandes en América Latina—Argentina, Brasil y México—, esos intentos quedaron sin éxito, puesto que México no quería “arriesgarse” en plena Guerra Fría por unos países hacia los cuales tenía muy poco interés económico, y cuyas malas relaciones con los Estados Unidos naturalmente influyeron en sentido negativo a los políticos mexicanos. Las razones detrás del cambio que se dio en la política exterior mexicana en los setenta merecen todo un estudio por separado. Aquí solamente destacaríamos la alteración de la situación mundial, el hallazgo de grandes depósitos de petróleo en México, el objetivo de transformar a México en el líder entre los países de América Latina o tal vez entre los del Tercer Mundo, y las supuestas ambiciones de Luís Echeverría Álvarez de convertirse en secretario general de las Naciones Unidas tras su gestión como presidente de México. En total, durante la década de los setenta, México (re)estableció relaciones diplomáticas con todos los países europeos del bloque socialista. México se abrió, y así lo internacional, y lo extranjero comenzaron a recobrar algo de su atractivo.

La normalización de los nexos bilaterales con Hungría en 1974 fue seguida por la apertura de una embajada húngara en la Ciudad de México en 1975, y por la de una embajada mexicana en la capital húngara un año más tarde. Se realizaron varias visitas importantes, como la estancia de Pál Losonczi en México en noviembre de 1977. El presidente del Consejo Presidencial de la República Popular de Hungría,²⁴ tuvo la oportunidad de admirar en el Palacio de Bellas Artes, en compañía del presidente de México, José López Portillo, la actuación del Grupo de Baile húngaro, Magyar Honvéd Együttes, que formaba parte de la Semana de Cultura húngara organizada en México. Naturalmente surge la pregunta, ¿sabían los dos políticos en esos momentos algo sobre los antiguos contactos húngaros del edificio? ¿Sabían por ejemplo que el vitral luminoso arriba de ellos y el arco del proscenio —que podemos decir bordea a la cortina—, habían sido realizados en Budapest?²⁵

El único relato húngaro que encontré de la década, que menciona el hecho de la participación húngara, aunque sin claridad de detalles, fue el de Éva Szilágyi, participante en una conferencia organizada por las Naciones Unidas en México. Como todo buen turista, ella también visitó el Palacio de Bellas

²⁴ Cargo que existió en Hungría entre 1949 y 1989, y que era más o menos el equivalente de un presidente, con poderes bastante restringidos.

²⁵ Gracias al amable comentario del Embajador András Gulyás, a la sazón traductor de Losonczi, tras escuchar la versión ponencia del presente estudio en la Semana Iberoamericana de Pécs, (4 de mayo 2009) no tenemos que dejar estas preguntas sin contestar: No sabían.

Artes y vio el espectáculo del Ballet Folklórico de México, pero además –y esto es muy interesante desde el punto de vista de este estudio– obtuvo el siguiente trozo de información: “La cortina de metal en Bellas Artes es una verdadera joya, se trata de una cortina de vidrio-mosaico, creación de la casa Tiffany (el joyero más afamado y más caro de Nueva York) y, tenemos que añadir, diseñada por el húngaro Andor (*sic*) Maróti, arquitecto de interiores.”²⁶

Como se nota, hubo bastante incertidumbre en cuanto a la aportación húngara. En este sentido la década por venir traerá importantes cambios.

DÉCADA DE LOS 1980

En 1984 el Palacio de Bellas Artes celebró su 50 aniversario, y se realizaron importantes investigaciones en cuanto al origen y la historia del edificio. En la placa conmemorativa colocada en ese año en la entrada, cerca de la taquilla, Géza Maróti ya aparece con todos sus trabajos. En esto con toda certeza desempeñó un importante papel el contacto personal e intercambio de información entre Ruth Rivera, hija de Diego Rivera y Dóra Bródy-Maróti, hija de Géza Maróti, acercamiento que tal vez también ayudó a que se incorporaran los estudios húngaros en las investigaciones mexicanas. El hecho es que los resultados de Sára Ivánffyné Balogh llegaron a México, a pesar de la existencia de un mundo bipolar todavía. Regresando a la placa conmemorativa, no solamente figura Maróti, sino que viene mencionado en segundo lugar, inmediatamente después de Adamo Boari. Comienza así la placa:

EL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA		
A LOS		
ARTISTAS Y TÉCNICOS QUE INTERVINIERON		
EN EL		
PROYECTO Y LA CONSTRUCCIÓN		
DEL		
PALACIO DE BELLAS ARTES		
ADAMO BOARI	ARQUITECTO	AUTOR DEL PROYECTO Y DIRECTOR DE LA OBRA
GÉZA MARÓTI	ESCULTOR	PRIMER PROYECTO DEL TELÓN DE LOS VOLCANES MURAL DEL ARCO DEL PROSCENIO (EL ARTE TEATRAL A TRAVÉS DE LAS EDADES) VITRAL DEL PLAFÓN DE LA SALA (APOLO Y LAS MUSAS) Y GRUPO ESCULTÓRICO DEL REMATE DE LA CÚPULA
...		

²⁶ SZILÁGYI Éva, Mit láttam Mexikóban? Virágistennő kegyeltjei (¿Qué es lo que vi en México? Los favorecidos de la diosa de las flores), IN: Nők Lapja, 1975, núm. 51, p. 16.

Los festejos de 50 años significaron atención y publicidad hacia el edificio, pero 1984 también trajo consigo una sensible pérdida de importancia para el Palacio, al cambiar la sede del Instituto Nacional de Bellas Artes a un nuevo edificio, anexo al Auditorio Nacional y ubicado en las cercanías del Bosque de Chapultepec. Otro cambio muy importante tuvo lugar a finales de la década. Para explicarlo, quisiera recordar al lector que se considera en general que el estado mexicano llegó a su máxima extensión en 1982, cuando el presidente José Lopez Portillo nacionalizó la banca. Después se desarrolló un proceso inverso, de disminución. Consecuentemente la fundación, mediante decreto presidencial, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1988 –como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública– se debe juzgar como una excepción, puesto que su objetivo era estatizar una parte aún mayor de la cultura nacional por medio de la integración de varias organizaciones e instituciones culturales, entre ellas el Instituto Nacional de Bellas Artes.

DE LOS 1990 HASTA EL PRESENTE

Tanto en Hungría como en México hubo cambios democráticos de sistema político que trajeron consigo la posibilidad de una mayor apertura y desarrollo científico-culturales. No obstante, las transformaciones políticas no necesariamente significaron evoluciones económicas exitosas, por lo tanto la falta de fondos resultó ser el principal obstáculo en la realización de proyectos bilaterales. En 2002 por ejemplo se organizó una gran exposición en el Museo de Artes Aplicadas de Budapest sobre la vida y la obra de Géza Maróti, pero debido principalmente a la falta de dinero, no se trajo nada de México. También se presentó un cambio de orientación en ambos países, que fue más pronunciado en Hungría. Desde 1990 el país se enfocó en Europa, primero para poder ingresar a la Unión Europea, y después para acomodarse dentro de la organización. El internacionalismo de la política exterior húngara ya era cosa del pasado, y México perdió en este sentido mucho de su atractivo, e inclusive podríamos decir que se convirtió en una exótica periferia. México, por su parte, en vez de nexos bilaterales con los pequeños y diversos países de Europa Centro-Oriental, más bien busca contactos con la Unión Europea, ya que su interés es encontrar un potencial contrapeso en cuanto a los Estados Unidos.

No obstante todo lo mencionado, el papel del Palacio de Bellas Artes podría ser muy significativo en el campo cultural húngaro-mexicano, más ampliamente europeo-mexicano, por su renombre, por el espacio que ofrece para varios géneros de arte, por sus propias colecciones, y por su 75 aniversario este año –2009– motor de un creciente interés, y también de este estudio.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADAS

- Archivo General de la Nación, México, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) 522/ 38, 43, 53, 74, 92, 110, 129, 130, 138, 152, 177, 178, 194, 203, 250, 251, 261, 280, 291, 297, 318, 320.
- Carta de Géza Maróti dirigida a Elek Koronghi Lippich, fechada el 22 de enero de 1908, México, IN: Országos Széchényi Könyvtár (Biblioteca Nacional Húngara Széchényi) Levelestár.
- BRÓDY-MARÓTI Dóra, Apámról, Maróti Gézáról (Sobre mi padre, Géza Maróti), IN: Magyar Építőművészet, 1987, LXXVIII, núm. 4-5, pp. 49-53. *Enciclopedia de México*. [ÁLVAREZ, José Rogelio (fundador)] CD-ROM, 2004.
- GARCÍA ELÍO, Diego, 50 años del Palacio de Bellas Artes, IN: México en el arte, 1984, I, núm. 6, pp. 1-23.
- FÁBIÁN Pál, Az inkák ivadékai között (Entre los descendientes de los Incas), IN: Sporthírlap, 7 de febrero de 1929, pp. 2-3.
- INBA: *La construcción del Palacio de Bellas Artes*. INBA y Siglo XXI Editores, México, 1995.
- IVÁNFFYNÉ BALOGH Sára, Magyar művész munkája Mexikóban (Trabajo de un artista húngaro en México), IN: Művészet, 1964, V, núm. 12, p. 27.
- IVÁNFFYNÉ BALOGH Sára – JAKABFFY Imre, Géza R. Maróti 1875-1941. In commemoration of his birth centennial, IN: Ars Decorativa, 1976, IV, pp. 127-149.
- IVÁNFFYNÉ BALOGH Sára, A mexikói Palacio de Bellas Artes magyar vonatkozású építészeti körülményeiről (Sobre las referencias húngaras en la construcción del Palacio de Bellas Artes de México), inédito, IN: Museo de Artes Aplicadas de Budapest, KLT 602/1-7.
- Magyar művész Mexicóban (Artista húngaro en México), IN: Pécsi Napló, 1907, XVI, núm. 284, p. 4.
- Maróti Géza Mexikóban (Géza Maróti en México), IN: Magyar Iparművészet, 1908, XI, pp. 44, 49.
- Maróti Géza sikere (Los logros de Géza Maróti), IN: Magyar Iparművészet, 1908, XI, p. 70.
- Maróti Géza emlékiratai*. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 2002.
- A mexikói opera-színház (El teatro de la ópera de México), IN: Pécsi Napló, 1907, XVI, núm. 270, p. 6.
- Pécsi kerámiatermékek Mexicóban (Productos de cerámica de Pécs en México), IN: Pécsi Napló, 1908, XVII, núm. 51, pp. 5-6.
- A pécsi Zsolnay munkák Mexicóban (Obras de Zsolnay de Pécs en México), IN: Pécsi Napló, 1910, XIX, núm. 116, p. 3.

- El Palacio de Bellas Artes: Informe que presentan al Sr. Ing. Marte R. Gómez, Sec. de Hacienda y Crédito Público, los directores de la obra, señores Ing. Alberto J. Pani y Arq. Federico E. Mariscal. Ed. Cultura, México, 1934.
- PASSUTH László: *Találkoztam Esőistennel* (Mi encuentro con el Dios de la lluvia). Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1974.
- Róth Miksa *vallomásai* (Las confesiones de Miksa Róth). Edición del autor, Budapest, 1942.
- SZILÁGYI Éva, Mit láttam Mexikóban? Virágistennő kegyeltjei (¿Qué es lo que vi en México? Los favorecidos de la diosa de las flores), IN: *Nők Lapja*, 1975, núm. 51, pp. 16-17.
- TERÉNYI Imre: *Olimpia az aztékok földjén* (Juegos olímpicos en la tierra de los Aztecas). Sport, Budapest, 1967.
- TÓTH Vilmos, *A máshol megépült Budapest szobrása* (El escultor del Budapest construido en otro lugar), IN: *Népszabadság*, 2000, LVIII, núm. 51, p. 32.
- VARGA Vera: *Róth Miksa művészete* (El arte de Miksa Róth). Helikon, Budapest, 1983.
- VITRAY Tamás: *Mexikói mozaik* (Mosaico mexicano). Táncsics, Budapest, 1969.
- ZSOLNAY Teréz – MATTYASOVSKY-ZSOLNAY Margit: *A gyár és a család története 1863-1948* (La historia de la familia Zsolnay y de la fábrica 1863-1948). Corvina, Budapest, 1974.