

23 y 24
AGOSTO
2017



MIGUEL COVARRUBIAS:

ENCUENTROS ENTRE ANTROPOLOGÍA, GEOGRAFÍA Y ARTE



DE OBJETOS Y ARQUEOLOGÍA

Daniel Garza Usabiaga
Miguel Covarrubias
Coleccionista

Miguel Covarrubias fue un ávido coleccionista especializado en arte prehispánico, arte nativo de América del Norte, arte del Pacífico Sur, arte popular, además de arte moderno. Más que piezas inertes, los objetos de estas colecciones jugaron un papel activo en el programa intelectual del artista y antropólogo. En gran medida las colecciones eran utilizadas con un fin científico. Covarrubias junto a algunos colaboradores –como Daniel Rubín de la Borbolla, Eva Sulzer o Wolfgang Paalen– utilizaron sus colecciones con el fin de postular ideas o teorías y difundirlas a través de imágenes en publicaciones u objetos en exposiciones. Por otro lado, la divulgación de estas colecciones perseguía un objetivo en términos estéticos. Alterando la sensibilidad existente, buscaban que dichas formas se integraran a la “conciencia estética moderna” (Paalen).

La intención de esta presentación es discutir esta doble operación presente en las colecciones de Covarrubias y de algunos colaboradores a través de distintos ejemplos de publicaciones, exposiciones y producción artística. Distintos objetos circularon en estos ámbitos con el fin de articular ideas sobre antropología, arte americano así como para concretar nuevas formas de arte moderno. Ideas que no carecían de una vocación crítica de acuerdo a las condiciones históricas de ese momento, enmarcadas por la Segunda Guerra Mundial.

Ellen Hoobler
Miguel Covarrubias and
Alfonso Caso: Collaboration
Across Decades and Borders

It is well known that one of Miguel Covarrubias' guides into anthropology was Alfonso Caso, called “the father of Mexican archaeology” by Elena Poniatowska. Yet, although briefly mentioned by Adriana Williams in her biography of Covarrubias, it is less well-known that they had collaborated together since the time that El Chamaco was actually a teenager: in 1922, Caso and Covarrubias worked together on the exhibition of Mexican folk art that was sent to Los Angeles. Due to problems with u.s. Customs, the exhibition, which had been originally scheduled to continue, had to be dispersed through sale of all its works in Los Angeles. Yet this first exhibition would presage a decades-long collaboration between the two men that would frequently invoke the United States as spectator, consumer, and validator of scholarship and artistic merit of the pre-Columbian past. The outlines of this collaboration have only begun to be sketched, so this paper will allow for the expansion of an understanding of this collaboration, so important for both of the men.

Much better known was their work nearly two decades later, in the planning and execution of MoMA's Twenty Centuries of Mexican Art exhibit of 1940. It was a monumental show, overseen as a whole by Caso and split into three sections: Pre-Columbian art (directed by Caso), folk art, and modern art (directed by Covarrubias.) Covarrubias' close knowledge of New York and its museums, as well as his comfort in English led to

more scholarly exchanges and displays that are not well known. For reasons that I am still trying to better understand, Caso, with Covarrubias' help, arranged for an exchange of artworks with the Brooklyn Museum that took place in 1948. These canjes, or trades, were fairly frequent between the Museo Nacional and museums worldwide that wanted pre-Columbian artworks, when they would exchange works from their own collections, often from countries whose visual culture would otherwise be difficult to acquire. The negotiations began in the mid-1940s when Caso was still Director of Archaeology at the Museo Nacional de Antropología. By the time they concluded, Daniel Rubín de la Borbolla had taken his place, but it was Caso who set the sequence in action. Herbert Spinden, Brooklyn's curator offered some Native American pieces, of interest to a Mexican public that had infrequent chances to view such works. In exchange, as masterminded by Caso, nearly the entire contents of the ceramics of Tomb 128 of Monte Albán –a tomb recently excavated by Caso himself –were given to Brooklyn. While almost unknown to readers today, only a decade and a half after Caso's rich finds in Tomb 7 of Monte Albán, this was a rich prize indeed. It is not clear how or for how long these works were exhibited, but the 1928 Bulletin of the Brooklyn Museum included a photograph of a rather tentative-looking Rubín, contrasted with the perennially dour Spinden, and sandwiched between them, a beaming Miguel Covarrubias. Caso's presence is perhaps substituted by one of Tomb 128's Zapotec urns, perched in the middle of the composition, surveying the scene with faint worry (but no spectacles). It is an apt image to illustrate Caso and Covarrubias' long association: Covarrubias, ever the optimist, grinning at the situation he had worked so hard to create, making Caso's scholarship, at-times difficult personality, and cerebral nature more visually clear and diplomatically palatable.



En la historiografía del arte mexicano de la primera mitad del siglo xx, es un tópico hablar acerca de la importancia que tuvo la colaboración de Adolfo Best Maugard como dibujante de los objetos seleccionados por Franz Boas para su publicación en 1921 del Álbum de colecciones arqueológicas, en donde Manuel Gamio colaboró también con los textos que acompañan a las ilustraciones. Como es sabido, dicha importancia radica principalmente en la influencia que este trabajo tuvo en la conformación de su Método de Dibujo, tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano publicado en 1923.

No obstante la relación entre Boas y Best Maugard no ha sido estudiada con la acuciosidad que merece, pues esta vinculación se ha establecido a partir de la relación que el artista tuvo como dibujante con los objetos (en este caso los fragmentos de piezas precolombinas seleccionados por Boas) y no a nivel ideológico con la obra escrita por el antropólogo. En otras palabras, la conformación y redacción de un libro como el escrito por el pintor, no pudo ser producto únicamente de la copia de originales a través del dibujo, sino de un proceso más complejo vinculado con la adquisición de conocimientos especializados gracias a los cuales el artista adquirió los elementos teóricos para construir el andamiaje intelectual que sustenta su obra.

En esta ponencia se analizará la influencia ideológica que Boas ejerció, tanto en el ámbito de la joven arqueología mexicana en el caso de Manuel Gamio y en el arte en la obra de Adolfo Best Maugard y Miguel Covarrubias. Asimismo, se destacarán las influencias e intereses comunes que ambos maestros tuvieron al estudiar las manifestaciones artísticas de los pueblos indígenas bajo planteamientos teóricos afines, en donde el arte y la antropología, al igual que la historia y la geografía, convergen en el mismo camino que lleva al estudio analítico del arte, a partir de las ideas de Boas en torno al análisis de las formas y su vinculación con la creación y la difusión.

Oscar Flores

Franz Boas y el pensamiento teórico de Adolfo Best Maugard y Miguel Covarrubias



La ponencia examinará los argumentos de Miguel Covarrubias para postular la existencia de los “olmecas”, haciéndose eco de otras investigaciones recientes, atendiendo a tres cuestiones: un argumento iconográfico sobre el lugar del fetiche en medio de la selva, que a su vez remite a las ideas sobre el canibalismo; un argumento sobre el “estilo” que retomó recursos teóricos y pedagógicos en uso en aquel momento en los museos estadounidenses, que Covarrubias conocía bien; finalmente, un argumento de historia social, en el que los “olmecas” serían una élite aristocrática que conquistó a un pueblo de campesinos. A juicio de quien esto escribe, este último argumento puede leerse como un retrato de la sociedad mexicana del siglo xx.

Renato González Mello

La Invención de los olmecas: estilo y sociedad

EL HARLEM DE COVARRUBIAS



El libro de 1927 *Negro Drawings* de Miguel Covarrubias surge en un momento de autodefinición y búsqueda identitaria en dos zonas de contacto: Harlem y México posrevolucionario. Una zona de contacto, como lo establece Mary Louise Pratt, es una zona en la que dos culturas se encuentran, chocan e interactúan la una con la otra, por lo general produciendo una relación de poder asimétrica. Los estereotipos suelen surgir como producto de una sociedad desigual tal en la que se ejerce un poder directamente en contra de un grupo subordinado, o bien como un síntoma de ansiedad del grupo dominante ante la posibilidad de pérdida de control.

Los dibujos de Covarrubias contenidos en el compendio de *Negro Drawings* han sido calificados muy seguido como estereotipos. Sin embargo, una lectura tal suele simplificar las complejas circunstancias culturales, históricas y artísticas en que se produjeron. Los años 1920 fueron un tiempo en que tanto Harlem como el México posrevolucionario buscaban reconciliar los dos extremos de una doble herencia cultural y se buscaba encontrar una individualidad cultural al tiempo que se buscaba integrarse a un modo de vida moderno occidental. En esta búsqueda se trató de dismantelar visiones estereotípicas en torno a las culturas de cada uno de estos lugares. ¿Cómo se insertan los *Negro Drawings* dentro de este contexto complejo e incluso a veces contradictorio? Esta ponencia sostendrá que *Negro Drawings* problematizó las fronteras entre distintas categorías tales como la distorsión caricatural y el reductivismo modernista del alto arte, entre observación antropológica y artística, entre sátira y seriedad, y entre tipo y estereotipo. Se propondrá que Miguel Covarrubias tuvo una movilidad entre distintos círculos sociales (la élite blanca y la élite afroamericana) y disciplinas que le permitió a sus *Negro Drawings* navegar en la frontera entre tipos y estereotipos, actuar como intermediarios entre blancos y afroamericanos, y como coyuntura cultural entre Harlem y México, es decir, como un doble espejo. De esta manera, se resaltarán la manera en que Covarrubias desarrolló desde entonces una metodología y observación que lo acompañarían en el futuro en su carrera multidisciplinaria.

Valeria Espitia Ducoing

Espejo Doble: Figuraciones de raza y modernidad en *Negro Drawings*

BALI Y EL GRAN PACÍFICO



Nancy Lutkehaus

**Pacific Rim Fusions:
Miguel Covarrubias/ Visual
anthropologist of Pacific
Cultures**

In this paper I situate the visual work of Miguel Covarrubias—his drawings, murals, maps, paintings and films—of Pacific cultures as a major contribution to the subfield of visual anthropology, a role that has heretofore been overlooked by anthropologists and art historians alike. In 1933, prior to Margaret Mead and Gregory Bateson’s well-known 1936 ethnographic research in Bali that used film and photography in innovative ways, Covarrubias and his wife Rosa not only utilized film and photography, but other visual techniques as important forms of “visual field notes” for Covarrubias’s ethnographic study of Balinese dance, ritual, art and culture. Thus, I suggest that Covarrubias’s rich trove of drawings, not only of dancers but of Balinese engaged in many aspects of daily life, should be considered as a form of visual anthropology, and that Covarrubias’s ethnographic fieldwork in Bali should be seen as a precursor to today’s emphasis in anthropology on “Doing Sensory Ethnography” (Sarah Pink, 2009).

Like the artist Adolfo Best Maugard, whose drawings for anthropologist Franz Boas of Pre-Hispanic pottery shards led him to formulate theories about art in general, and Mexican art in particular, Covarrubias understood the important role that the detailed study of form and motif obtained through drawing could play in generating theories about cultural styles and connections between cultures. He was familiar with Boas’s 1927 book *Primitive Art* and Boas’s theories of cultural relativism and the role that history, contact and diffusion played in art and culture more generally. As the Mesoamerican archaeologist, Michael Coe attests, Covarrubias’s theory of the Olmec culture as the precursor to Aztec and Mayan cultures was based on his study of numerous drawings, as seen in his “Olmec notebooks” and Dyn articles (Coe: Mesoweb; Villela 2014; Usabiaga).

Covarrubias utilized a similar method of the controlled comparison of visual forms in the research he undertook in preparation for painting six murals/maps for the Pageant of the Pacific displayed at the 1939 Golden Gate International Exposition. Consultations with anthropologist A.L. Kroeber (a former student of Boas) and cultural geographer Carl Sauer helped convince Covarrubias of the interconnections between various cultures of the transpacific region. I compare Covarrubias’s ideas about transpacific cultural connections with those of Levi-Strauss in his article “Split-Representation in the Art of Asia and America,” written in 1945 in order to discuss the limits to Covarrubias’s ideas.

Finally, this paper argues not only that Covarrubias’s contributions to the field of visual anthropology have been overlooked by anthropologists, but, as importantly, that his use of visual techniques, especially drawing, were crucial visual research methods that were generative of his anthropological insights about the historical and cultural interconnections between various peoples and cultures of the Pacific rim. With regard to these ideas, Covarrubias’s work—visual, textual, and curatorial—also warrants renewed consideration as early contributions to today’s scholarly study of the dynamic history of transpacific connections and artistic interest in Pacific rim cultural fusions.



Con el ya significativo título de ‘Brujería’, en un capítulo de su obra *La Isla de Bali* (1937), el artista e investigador mexicano Miguel Covarrubias explicó la importancia de Barong y Rangda en la cosmovisión balinesa: el baile dramático llamado barong representa la lucha sagrada entre la primera figura, un león mítico y, la segunda, Rangda, la reina de los ‘demonios’ leyak. La estancia de Covarrubias en Bali coincide con los esfuerzos intelectuales de los ‘Orientalistas’ del gobierno de Las Indias Orientales Neerlandesas, los cuales con base en un imaginario idealizado de la cultura de Bali buscaban ‘balinizar’ a los habitantes de los distintos reinos de esta isla, con el fin de promover una noción de identidad cultural homogénea, cohesiva, pura y admirada: el ‘paraíso recobrado’.

Esta ponencia explica la historia y el contexto del baile barong a través de diferentes interpretaciones artísticas y académicas que fueron desarrolladas durante las últimas décadas de la época colonial (1925-1945), particularmente en los años treinta cuando, gracias a una beca por la fundación Guggenheim, Covarrubias visitó Bali junto su esposa, la bailarina y fotógrafa norteamericana, Rose Rolanda, quienes formaron parte activa de un grupo de funcionarios holandeses, miembros de la nobleza balinesa y de ‘bohemos ex patriotas’. Mediante el rastreo y análisis de variadas ideas claves sobre el baile balinés barong que fueron desarrolladas por este largo grupo tanto de extranjeros como balineses, y, en especial, por el matrimonio Covarrubias y el artista alemán Walter Spies, aquí se busca mostrar la forma en que diferentes representaciones literarias y visuales articularon un discurso orientalista en la que esta danza se volvió un hito cultural de la sociedad hindú-balinesa.

Judith Ernestine Bosnak
**El Baile Barong en
 “la Bali holandesa”-
 Paraíso recobrado a
 través de los discursos
 orientalistas de
 Miguel Covarrubias
 y sus redes artístico /
 académicas**

CONFERENCIA MAGISTRAL:



The Island of Bali, by Miguel Covarrubias, has remained one of the definitive books on Bali since its original publication in 1937. The book is a work of romance and instant nostalgia, in which facility with words is matched by elegance of drawing. The book was also made in a colonial context, written by a Mexican who was part of a Euro-American group of cosmopolitan intellectuals and artists. What kinds of imagining and re-imagining of the world take place in this book, and what are their implications for a twenty-first century world divided into ‘First/Third World’ or ‘Global North/South’? By looking first at his expatriate group in Bali, and then at their contrasting levels of interaction with Balinese, I examine the differences between artistic sympathy and pre-determined frameworks in *The Island of Bali*. In particular, I will examine Covarrubias’ reading of Balinese texts in light of his later interest in Mexican art and spirituality, and his mapping of cultural forms and types. Aspects of his Pacific-centred view of the world share negative understandings of the ‘primitive’ in common with Anthropology of the 1930s and 1940s. Nevertheless, in its contemporary usages, ‘the primitive’ also embodied avant-garde, liberatory potential, in line with the politics of many in Covarrubias’ circle. This paper will conclude with a consideration of how far we can read politics into *The Island of Bali*.

Adrian Vickers
**Word and Image in
 Miguel Covarrubias’
 Island of Bali**



COVARRUBIAS EN CHINA



Miguel Covarrubias's brief visits to China during the 1930's left a lasting impression on modern art in China. Ye Qianyu (1907-1995), one of the artists who encountered Covarrubias in Shanghai recalled: "Inspired by Covarrubias, I carried a sketch book with me. This transformed my art career." A leading artist of Chinese ink painting during the twentieth Century, Ye became famous for his sketches. He introduced sketching into the curriculum of Chinese art education system in 1947. His excellent skill of figurative sketching was later evolved by his female student, Weng Rulan at the Central Academy of Fine Art in Beijing. During the Cultural Revolution, Weng produced a popular group caricature, *The Ugly Group* distributed in the red guards' tabloid paper. This genera of caricature was first inspired by Covarrubias's *Hollywood Stars* published in *Vanity Fair* in 1933. Weng was later arrested for her satirical illustration and exiled to a remote area upon her release. Ye Qianyu was also accused of making counter-revolutionary paintings and caricatures and was imprisoned for seven years.

Shengtian Zheng
Chinese artist Ye Qianyu, Weng Rulan and Miguel Covarrubias



The trips to Bali made by Miguel Covarrubias and his wife Rosa in the 1930s have been well documented - by Covarrubias himself, in his book *Island of Bali*, and by scholars in the fields of anthropology, archaeology and ethnography. However, the significant impact of Covarrubias' artwork on the countries he visited en route to South East Asia remains largely un-documented, despite the fact that he is perhaps the single most important foreign artist to have inspired the work of a group of artists working in China during the 1930s. Amongst this group are some of the most important cartoonists and commercial artists working in Shanghai at the time: Zhang Guangyu, Zhang Zhenyu and Ye Qianyu.

Paul Bevan
Miguel Covarrubias and the impact of his work on the artists of Shanghai

Although links between these artists and Covarrubias have been recognized by some writers in the past, the extent of the impact of his work on them and exactly how it manifested itself in their output had not been fully examined until the publication of my recent monograph: *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Shao Xunmei's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926-1938*. In this book I explore how the Chinese manhua (cartoon) emerged from its place in the Chinese modern art world to emerge as a propaganda tool in the hands of left-wing artists. It demonstrates that during the build up to all-out war with Japan, the manhua was not only important in the sphere of Shanghai popular culture but that it occupied a central place in the primary discourse of Chinese modern art history. A chapter devoted to the subject of Covarrubias and China is a central part of the book.

Evidence of Covarrubias' artistic styles, adopted by Chinese artists for their own purposes, can be seen in an array of pictorial magazine of the 1930s, many of which were published by their friend and colleague, publisher and poet Shao Xunmei, who met and befriended Covarrubias in China and wrote two important articles for his own magazines.

Through an analysis of the available Chinese- and English-language primary sources, largely in the form of newspapers and magazines of the 1930s, this paper explores the many ways in which Covarrubias' work was adopted in Shanghai and how it became at this time of central importance to the history of Chinese modern art. Not only was Covarrubias' work highly influential on art in China but he adopted Chinese painting techniques in his own work and during later life was to become increasingly interested in many aspects of Chinese culture and politics, demonstrating evidence of a significant intercultural exchange between three different cultures – the America of Vanity Fair, Covarrubias' Mexico, and the thriving metropolis of Shanghai - locus of Chinese modernity in the 1930s.

CARTOGRAFÍAS



Miguel Covarrubias formó parte de un grupo de artistas, como Roberto Montenegro y Carlos Mérida, que se preocuparon por profundizar en el estudio y el diseño de mapas. Ya sea en formato mural o como ilustraciones de un libro, Covarrubias cuenta con un acervo considerable de mapas artísticos que revelan el atento conocimiento que tenía de las tradiciones cartográficas. El propósito de esta ponencia es desentrañar y explorar la manera en la que Miguel Covarrubias trasladaba ideas propias de los estudios sobre el arte para resolver algún problema geográfico. Para lograrlo, tomaré como caso de estudio algunos mapas de Covarrubias para relacionarlos con las ideas contemporáneas acerca de la geografía cultural. Quienes se dedicaban a su estudio reconocían que una de las principales cualidades de esta rama de la geografía, era la facilidad con la que quienes la practicaban podían trasitar entre la antropología, la arqueología o la historia y los asuntos eminentemente geográficos sin importar las fronteras disciplinares.



Miguel Covarrubias es un humanista mexicano destacado del siglo xx debido a sus contribuciones tanto a las artes visuales como a la antropología. Entre sus obras más emblemáticas y menos difundidas en México se encuentran los mapas “Esplendor del Pacífico” así como diversas cartografías en murales y en libros, algunas actualmente expuestas en museos, poco difundidas a pesar de tratarse de obras con un amplio valor geográfico.

La mayor parte de las obras de carácter cartográfico de Miguel Covarrubias fueron elaboradas entre las décadas de los años treinta y cincuenta del siglo XX y dan cuenta de una radiografía parcial sobre el territorio y de las ideas predominantes acerca de su momento al tiempo que reflejan un mundo que ha cambiado en todas sus escalas: local, regional, nacional y mundial. En los mapas de Covarrubias, colores e iconografía permiten identificar las relaciones visuales a partir de la caracterización y generalización del espacio geográfico en su sentido más cualitativo y sintético.

El análisis e interpretación de un mapa conlleva una sistematización de elementos que lo integran, tanto en la forma (estructura y reglas) como en el fondo (contenido temático), se trata de un ejercicio metodológico con carácter riguroso. Un análisis de los niveles de información contenidos en algunos mapas artísticos de Miguel Covarrubias puede acercarnos no sólo a su momento, sino también a una obra atemporal que es necesario difundir entre artistas visuales, geógrafos, historiadores y antropólogos para resaltar el territorio delineado que ha cambiado en cierta medida pero que, quizá, sin darnos cuenta, permanece más allá de nuestro imaginario.

Mónica Ramírez Bernal

La cultura como dinámica: el arte cartográfico de Miguel Covarrubias

Jesús Israel Baxin
Martínez

La síntesis geográfica en los mapas artísticos de Covarrubias



De la extensa obra que Miguel “El Chamaco” Covarrubias realizó en los Estados Unidos, destacaremos la importancia muralística y cartográfica de los seis murales *Esplendor de Pacífico* que el artista realizó para la inauguración del puente Golden Gate en San Francisco California, a finales de los años treinta. En dichos murales se plasma una visión integrativa de las producciones culturales de todos los pueblos antiguos del Océano Pacífico, en una cartografía simbólica que coloca por primera vez al mayor de los océanos como el centro de una representación artística.

Esta declaración plástica de centralidad del Pacífico (y no del Atlántico que los europeos habían establecido en la representación cartográfica de América-Asia-Europa), en tanto símbolo, puede interpretarse más allá de la función estética, como una representación política de la visión norteamericana de expansión y apropiación cultural de la cuenca del Pacífico. Este proyecto expansivo y apropiativo tuvo como foco irradiador la ciudad de San Francisco de la década de los treinta, que -a nuestro juicio- se configuró como ícono de tal ampliación oceánica, mostrada con claridad en los festejos conmemorativos del Golden Gate. Ésta celebración festinaba el hito técnico que el puente significó en el desarrollo social y urbanístico de la ciudad de San Francisco, lo que se aunaba al impacto que tuvo el ferrocarril que enlazaba la costa este y oeste de Estados Unidos mediante una sola red ferroviaria. Pero nos parece que el proyecto también buscaba aperturar la trascendencia de la ciudad para abrazar al océano Pacífico como espacio de afecto y efecto norteamericanos.

Nuestro trabajo busca preguntar: ¿Qué parte de ese amplio proyecto socio-político puede leerse en los murales *Esplendor de Pacífico*? ¿Cómo se mueve la significación de ésta obra artística cuando le pensamos en el proyecto celebratorio del Golden Gate? ¿Cómo se posicionaba la obra y figura de Covarrubias mediante ésta obra, frente a la recepción y trascendencia del otro artista mexicano activo en los Estados Unidos que fue Diego Rivera, que también pintó una visión celebratoria en la ciudad de San Francisco, desde otros principios estéticos y políticos?



Tal vez los mapas de Miguel Covarrubias estén entre sus piezas más populares, junto con un puñado de caricaturas de los actores y escritores de las primeras décadas del siglo XX. En los mapas parece concentrarse mucho de lo característicamente suyo. A tal grado son inconfundibles, o mejor dicho, tan propios del estilo de Covarrubias, que al parecer viven al margen del tiempo. Este trabajo plantea algunas de las genealogías que se confluyen y se confunden en los mapas de Covarrubias.

Mayabel Ranero Castro
**Miguel Covarrubias
en San Francisco y la
expansión cultural de
EE.UU. al Pacífico.**

Antonio Saborit
**Los mapas de Miguel
Covarrubias**

DISEÑO Y DIBUJO



El tema de la ornamentación y el diseño en tanto técnica, expresión plástica y pictórica en los pueblos no occidentales ha constituido un campo de interés en la historia del arte y la antropología desde el siglo XIX. Una característica de estas investigaciones fue plantear en las artes del diseño una biología de la imagen que respondiera a las preguntas sobre el origen y el desarrollo del arte. En su mayoría, estas aproximaciones se confeccionaron desde un punto de vista cercano los paradigmas evolucionistas de la historia natural, mientras otras plantearon que la presencia del arte sólo es posible cuando un absoluto dominio de la técnica lleva a la generación de formas perfectas. Las obras y textos producidos por Miguel Covarrubias a lo largo de su carrera dan cuenta de las posiciones que tomó dentro de estos debates, su aproximación a cierto tipo de imágenes y su complicada relación con el primitivismo de principios de siglo XX.

Anahí Luna
**El ojo cautivo. La
ornamentación como
problema en la obra
de Miguel Covarrubias**

A partir de los materiales etnográficos originales sobre los tatuajes del Pacífico Sur que Covarrubias estudió, pretendo reflexionar y replantear su lugar en la antropología de la imagen.



This paper presents a single case study, the one offered by the collaboration between Miguel Covarrubias and the museum director, René d'Harnoncourt for the show "Arts of the South Seas" (Museum of Modern Art in New York, January 29 - May 19 1946). Under d'Harnoncourt's directorship, MoMA hosted, as reconstructed within the fundamental book by Mary Anne Staniszewski, exhibitions of some relevant examples of non-Western culture, such as Arts of the South Seas in 1946. These exhibitory projects represented an attempt to stimulate curiosity and interest towards these cultures, « not to give a complete representative picture » but to « serve as an incentive to further studies », as d'Harnoncourt wrote in the introduction to the catalogue for the show Ancients Art of the Andes (1954). For Arts of the South Seas show, d'Harnoncourt experimented with the display, by using a complex system of « open vistas moving from one section to another », aiming to present each object « in an atmosphere closely related to that for which they were created and to recreate the experience of the traveller who, in going from country to country, witnesses the sharp contrasts between, as well as the gradual merging culture » - as claimed in the press release. Thus, the director also asked to the mexican-born artist, Miguel Covarrubias (Mexico City 1904 - 1957), to realize four color reproductions within the catalogue.

Covarrubias was a man of many talents. He was a reputable advertising illustrator, but also a stage designer, and caricaturist, working for many important american magazines such as the already mentioned Vogue but also The New Yorker, and Vanity Fair. Covarrubias was a collector too, and an anthropologist, particularly interested in material culture and artistic production of Pre- Columbian Mexico. That is why d'Harnoncourt involved him, with its ability and anthropological attention, in the reproduction of some sculptures included in Arts of the South Seas.

This collaboration is clearly stated even in the press release: "The noted Mexican painter, Miguel Covarrubias (...) also contributed generously of his time and knowledge".

EL ÁGUILA, EL JAGUAR Y LA SERPIENTE



El interés por los estudios comparativos sobre América precolombina ha propiciado diversas investigaciones y diálogos intermitentes sobre las relaciones entre las poblaciones antiguas. Desde las interrogantes arqueológicas sobre los contactos marítimos o terrestres hasta los estudios iconográficos, la obra de Covarrubias aparece como uno de los referentes fundamentales. Los aportes de la mirada viajera y precisa de Covarrubias provocan la búsqueda más allá de Mesoamérica cuando nos planteamos emprender investigaciones en historia del arte precolombino desde México.

Los documentos visuales antiguos permiten acercarnos a dimensiones históricas de personajes como la Serpiente Emplumada mesoamericana o el Amaru andino. La ponencia retoma algunos de los planteamientos de Miguel Covarrubias para iniciar el análisis de imágenes mesoamericanas y andinas que comparten similitudes formales, y a veces simbólicas. El 'dragón' mesoamericano está presente en la obra de Covarrubias y otros textos de la historiografía mesoamericana. Aunque desde lo olmeca dicha presencia se

Eleonora Charans

**Knowing by Drawing.
René d'Harnoncourt
and Miguel
Covarrubias. The case
of the illustrations
within the catalogue
of the show Art of the
South Seas.**

Rocío Gress

**La mirada continental
de Covarrubias. Fauna
híbrida en la plástica
precolombina.**

identifica predominantemente asociada a la imagen de la serpiente, los atributos de felino también la constituyen desde tiempos tempranos. De la misma forma, esta conjunción de felino-serpiente se encuentra en las representaciones de diferentes pueblos andinos.

En *El águila, el jaguar y la serpiente* Covarrubias devela un poco de las recurrencias formales y simbólicas de esta fauna en el sur del continente. En busca de profundizar al respecto, la ponencia presenta casos para mostrar la propuesta de los seres híbridos como resultado la conjunción de animales apreciados por su asociación con elementos específicos de la tierra, eventos atmosféricos o procesos de reproducción biológica. En la dinámica vital de los pueblos, estos personajes resultan como síntesis de cosmovisiones complejas; algunos perviven como magníficas manifestaciones plásticas de pueblos desaparecidos mientras otros siguen vivos en la ritualidad contemporánea .



En septiembre de 1949 Miguel Covarrubias asistió al xxix Congreso Internacional de Americanistas que tuvo lugar en el Museo de historia natural de la ciudad de Nueva York. En ese museo y como parte de las actividades del coloquio también tuvo lugar la muestra: “Across the Pacific.” Dicha exposición y algunas ponencias que ahí se presentaron y discutieron tuvieron una notable influencia en la redacción de uno de los últimos libros de Covarrubias: *El águila, el jaguar y la serpiente. Arte Indígena americano* (Alfred A. Knopf, 1954). Dicho libro intenta establecer las relaciones transpacíficas y su impacto en las Américas por medio de un audaz ejercicio comparativo sustentado en el análisis de la forma y el conocimiento que entonces se tenía de las migraciones entre continentes.

Este trabajo explora en mayor detalle la muestra brevemente mencionada por Covarrubias, cuya curaduría estuvo a cargo del antropólogo Gordon Eckholm. En ella colaboró Carl Schuster, historiador del arte dedicado a detectar una diversidad de constantes formales como huellas de contacto entre culturas.

A la luz de los mencionados sucesos y eventos que tuvieron lugar en el Museo de Historia Natural de NY en aquel septiembre de 1949, la intención de esta ponencia es hacer una reconsideración de la propuesta comparativa- presente en este primer volumen de Covarrubias dedicado al arte indígena americano.

Rita Eder

“Across the Pacific”.
Covarrubias en el
Museo de Historia
Natural, NY.