

Las lecciones de Miguel Covarrubias

Por Raquel Tíbol

Desde febrero hasta mayo de este año el Centro Cultural / Arte Contemporáneo ha presentado la exposición más amplia y abarcadora que hasta el momento se haya hecho de la obra multifacética y multidisciplinaria de Miguel Covarrubias (noviembre 22, 1904 - febrero 4, 1957), artista plástico, investigador, promotor cultural y personalidad extremadamente generosa y comunicativa, nacido y muerto en la ciudad de México, viajero incansable, con prolongadas estancias en Nueva York y en la isla de Bali, en Indonesia. A dos meses de inaugurada la muestra, apareció el libro-catálogo, volumen profusamente ilustrado, bellamente diseñado, prolijamente impreso, el cual contiene artículos de doce autores, referidos a todas las disciplinas y actividades desarrolladas por un hombre enamorado de sus trabajos, que supo abrir caminos y, cuando fue necesario, laborar en equipo con sus maestros, sus iguales o con sus discípulos. El libro contiene, además un artículo de Covarrubias sobre *El teatro en México*, así como una cronología comparada y enlistados de bibliografía, hemerografía y otras publicaciones. La coordinadora de la investigación y la edición de este volumen de consulta indispensable ha sido Lucía García-Noriega, asistida por un amplio equipo de fuera y de dentro del CCAC de la Fundación Cultural Televisa. Seguramente es la primera vez que tantas instituciones se enlazan para lograr dar mayores luces en torno a una personalidad y una producción escasamente difundidas. Así el Instituto Nacional de Bellas Artes apoyó al través de su Centro de Información y Documentación de Artes



Miguel Covarrubias, Nickolas Muray y William Spratling, Noviembre 1956.

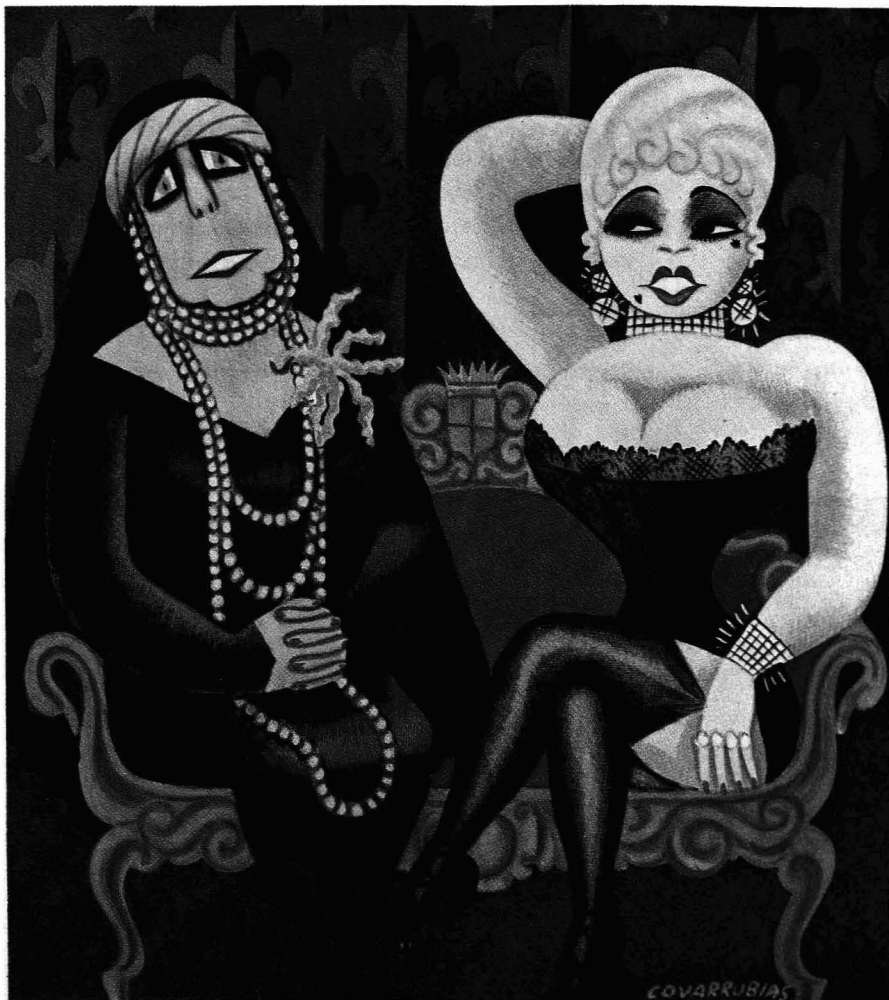
Plásticas y del Centro de Investigación, Información y Documentación de la Danza. También ayudaron la Biblioteca del Congreso de Washington, el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México, la Biblioteca Pública de Nueva York, la Dirección General para Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Museo Nacional de las Culturas y muchísimos estudiosos y coleccionistas particulares.

Los artículos que contiene el libro-catálogo son los siguientes: *Ya te veré: Guya nda li*, por Andrés Henestrosa; *Miguel Covarrubias: su sonrisa y su saber incomparables*, por Fernando Gamboa; *Miguel Covarrubias: hombre del Renacimiento*, por John L. Brown; *Miguel Covarrubias: caricaturista*, por Sylvia Navarrete Bouzard; *Miguel Covarrubias: cronista de una década prodigiosa*, por Olivier Debroise; *Miguel Covarrubias y Bali*, por Adriana

Williams; *Miguel Covarrubias: cartógrafo*, por Tomás Ybarra-Frausto; *Miguel Covarrubias: mexicano insigne*, por Daniel F. Rubín de la Borbolla; *Miguel Covarrubias: antropólogo*, por Rafael Abascal y Macías; *Miguel Covarrubias: in memoriam*, por Eusebio Dávalos Hurtado; *Miguel Covarrubias: en la danza*, por Guillermo Arriaga, y *Miguel Covarrubias: su lección*, por Patricia Aulestia. Los mejores son los de Brown, Navarrete, Debroise, Ybarra y Aulestia.

Como paquete artístico-histórico-cultural, el libro resultó muchísimo mejor organizado que la exposición, museográficamente fallida. Esto se debe a varias razones. Por ser eminentemente ilustrativos, los dibujos y pinturas de Miguel Covarrubias lucen mucho más en una página impresa que en los originales enmarcados. Esos originales, pertenecientes a distintos dueños, llegaron al CCAC

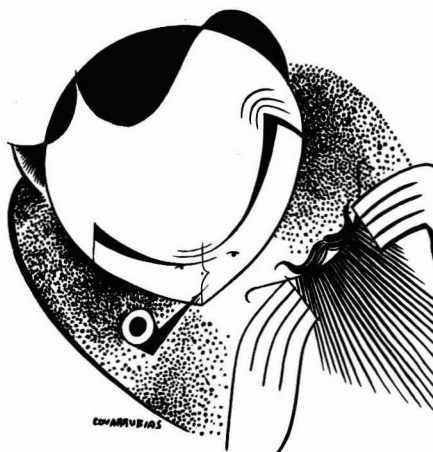
Foto: Nickolas Muray



Entrevista imposible entre María de Rumanía y Mae West. Vanity Fair, Junio, 1932. Caseína 28 x 25 cm.

en marcos de todo tipo (casi un muestrario), lo que provoca una molesta e irritante discontinuidad visual. Por otra parte, de las diversas especialidades plásticas practicadas por Covarrubias, es en la caricatura donde alcanza un esplendor no igualado por su pintura de caballete, sus mapas etnográficos ni sus copias de piezas artísticas regionales o antiguas. Sin perder la aconsejable neutralidad, hay formas de privilegiar la exhibición de tal o cual aspecto. Con Covarrubias, los museógrafos del CCAC prefirieron seguir un discurso lineal acumulativo y para nada selectivo. Además el recinto (ex centro de prensa durante el mundial de fútbol) no ha sido pensado como museo, lo cual dificulta de manera evidente la distribución de los espacios. De todos los montajes dirigidos por Ana Zagury éste es quizás el menos logrado. El tiempo le enseñará a domar un sitio tan antimuseológico; sus aciertos, que no han sido pocos, permiten suponerlo. Resaltan de manera paradójica los desaciertos, pues Miguel

Covarrubias fue un museógrafo renovador que supo sobreponerse a los condicionamientos impuestos por edificios no pensados para museos. Cuando varios autores de los artículos enlistan las exposiciones dirigidas por Miguel Covarrubias, se les olvida mencionar que la de *Máscaras mexicanas*, de 1944, presentada en el Museo Nacional de Antropología, fue organizada bajo el total auspicio de la



El humorista Carey Ford Vanity Fair, Junio 1930. Tinta 30.2 x 25.2 cm.

Sociedad de Arte Moderno, fundada justamente en ese año, y cuya primera empresa había consistido en presentar en México la primera exposición dedicada a obras de Picasso. Siguiendo el ejemplo de los Estados Unidos, se unieron en México artistas, intelectuales, funcionarios del gobierno, banqueros y empresarios para "contribuir al desarrollo de la cultura artística de México". Su aportación consistiría en dar a conocer aquellas manifestaciones de las artes plásticas, mexicanas y extranjeras, que por su innegable valor merecían ser conocidas, o presentadas en un país como México, "ya que su propio gran pasado y vigoroso presente lo impulsan a llevar adelante la tarea interrumpida por Europa, a causa de su inmensa tragedia actual", es decir, la Segunda Guerra Mundial. Presidía la SAM Jorge Enciso y su secretaria era Susana Gamboa. La segunda exposición que organizó fue la de máscaras, que Covarrubias dirigió, pero cuyo proyecto y montaje estuvieron a cargo de Fernando Gamboa. La maqueta y dirección del catálogo corrieron por cuenta de José Chávez Morado. Las piezas procedían de varias colecciones: Museo Nacional de Antropología, Diego Rivera, Miguel Covarrubias, Benjamín Peret, Salomón Hale, Jorge Enciso, Guillermo Echániz, William Spratling, Guillermo Meneses, Frederick Davis, Ignacio Bernal, Carlos Pellicer, Carlos Obregón Santacilia, Elena Mier, Guillermo Toussaint, Rosa Rolando (Rolando con o y no con a, Rolanda, como se escribe todo el tiempo en el libro-catálogo del CCAC), Pedro Chapa, Juan Valenzuela, Museo de Arte Popular, Fernando Gamboa, Donald Cordry, Javier Francisco Hernández, Jesús Reyes Ferreira, Manuel Álvarez Bravo, Carlos Mérida, Ricardo Razetti. Estos nombres describen por sí mismos la situación cultural de aquel momento, y su unión para acciones culturales trascendentes es por demás elocuente. Para el catálogo escribieron: Alfonso Caso, Salvador Toscano, Adolfo Best Maugard y Miguel Covarrubias. Su texto es de una amplia y bien digerida erudición, así como de una ligereza y simplicidad de estilo que le fueron características. En el catálogo de las máscaras Covarrubias volvía a coincidir con Best Maugard, quien junto con Roberto



Procesión al templo. Revista Life C. 1934. Técnica mixta, 56.5 x 37 cm.

Montenegro fueron sus primeros maestros, y quienes lo marcaron para bien y para mal. Para bien porque le dieron base y método para un sentido de estilo en el dibujo; para mal porque lo inclinaron hacia soluciones pictóricas decorativistas, de las que nunca se libraría, ni siquiera en sus empresas más ambiciosas, más complejas o más entrañables. Ahí están la serie de pinturas de temas balineses para demostrarlo. Como lo expresara su cercano amigo Jorge Juan Crespo de la Serna: "Pudo haber sido un

transita por ellas como un militante (como Rivera por el cubismo u Orozco por el expresionismo), sino como un comentarista que conoce lo característico de manera suficiente como para parodiarlo, mas no para enriquecerlo o modificarlo. Bien advierte Sylvia Navarrete "el adiestramiento de un talento entrenado en el arte de la imitación y la irrisión, capaz de remedar a los grandes de la manera más sutilmente irónica e irrespetuosa". En su pastichesco *Manual de Arte*, de 1936, publicado en

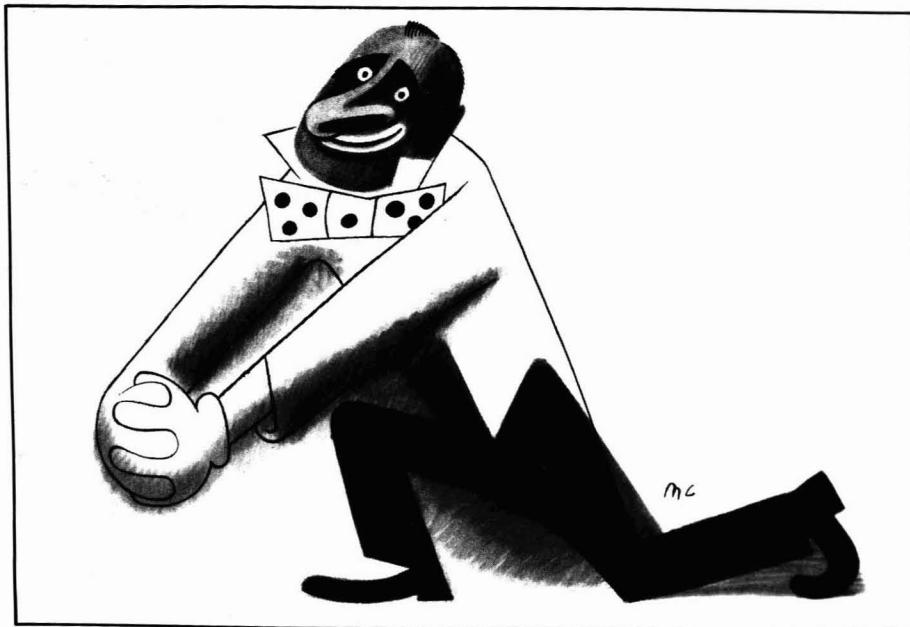
burlesco de Covarrubias. Al quererlo parodiar se le escapa y esto quizás confirme cuán difícil resulta resumir, con sonrisa en el lápiz, algo muy esencializado. No es casual que tres años antes, en 1933, pusiera a Picasso como una de las hojas más grandes de *El árbol del arte moderno*, publicado en *Vanity Fair*.

Entre las parodias o paráfrasis estilísticas, una de las más sugerentes es la serie de variaciones en torno a la figura de la actriz Gloria Swanson. Con el título de *Arte en la imagen de Gloria Swanson*, en 1930 publicó en *Vanity Fair*: "Dama con paranoia a la manera de Modigliani", "La dama con plumas a la manera de Henri Matisse", "Vehículo para una estrella, a la manera de Chirico", "Dama con ataques nerviosos a la manera de Picasso".

En ese año 1930, y también para *Vanity Fair*, produce uno de sus gouaches más notables: *Un americano en París*, del poema orquestal de Gershwin, composición en planos superpuestos sin perspectivas, que por su intensidad expresiva y clima melancólico hace recordar algunas soluciones de George Grosz durante los años 20.

Entre su abundantísima producción de retratos mundanos y burlones, sobresale la serie de *Entrevistas imposibles*, dibujadas y coloreadas para *Vanity Fair* entre 1931 y 1936. Ahí las confrontaciones son tan insólitas como ocurentes: Sigmund Freud con Jean Harlow, Martha Graham con Sally Rand, Al Capone con el presidente del Tribunal Charles Evans Hughes, Albert Einstein con Evangeline Adams, José Stalin con Benito Mussolini, Adolfo Hitler y *Hooey* Long, Arturo Toscanini con *Roxy*, Marlene Dietrich con el senador Smith Brookhart, Louis Armstrong con Fritz Kreisler, José Stalin con Shiaparelli, Eugene O'Neil con Jimmy Durante, el cardenal Richelieu con el duque de Windsor, Clark Gable con el Príncipe de Gales y otras no menos polarizadas.

Una de las mejores aportaciones de Miguel Covarrubias fue su larga crónica sobre los negros de Harlem. Su llegada al barrio negro de Nueva York fue para cumplir un encargo de *Vanity Fair*; pero su contacto con ese ámbito de tan fuerte identidad tendría una culminación en el libro *Negro Drawings* (Knopf, Nueva York, 1927). Carlos Monsiváis

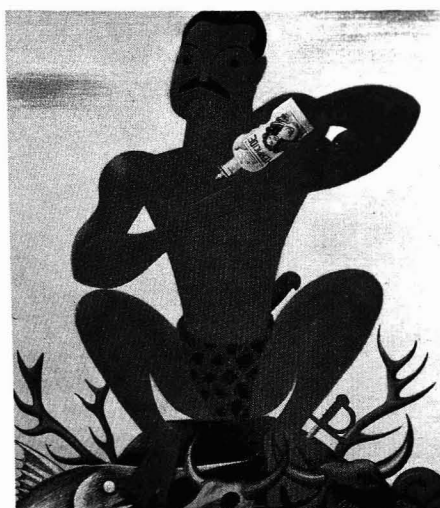


Jolson. Aguada de tinta. 24.5 x 32.2 cm.

magnífico pintor. Pero se advierte que no había superado el armazón ideal y perfecto en que se encerraría y fructificaría una cosecha pictórica más vigorosa, más uniforme, menos inclinada a hacer resaltar sobre todo el dibujo en que es un maestro" (*Novedades*, mayo 24, 1957).

Certeras son algunas observaciones de Olivier Debroise sobre el dibujo de Covarrubias: "Miguel Covarrubias fue, junto con los norteamericanos Ralph Barton (1891-1932) y Albert Hirschfeld (1903), el creador de un estilo de dibujo humorístico que se caracteriza por la economía de trazos, una precisa geometría y distorsiones espaciales derivadas del cubismo, que fue profusamente imitado y se convirtió en el estilo de su tiempo." En efecto, Covarrubias entendió el cubismo, como antes había entendido el *art nouveau* al través de Montenegro, y como entendería también el *fauvismo*, el futurismo, el surrealismo. Ninguna de las vanguardias le es ajena; pero no

la revista *Vogue*, el menos comprendido de todos los caudillos pictóricos vanguardistas (De Chirico, Picasso, Dalí, Matisse, Braque, Leger) resulta ser Picasso. A mí me produce una grata satisfacción el que Picasso no pudo ser apresado en el esquema



Ernest Hemingway. C. 1933. Gouache, 30.5 x 25.4 cm.

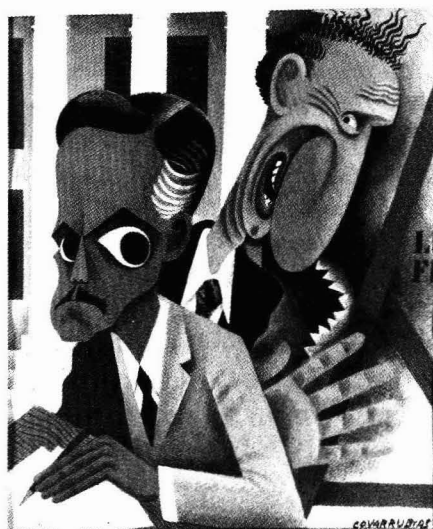
ha captado la hondura de la relación entre el artista y su asunto, y así la subraya: "Covarrubias captura la dinámica, el vértigo dancístico, el donaire, la gracia, la nueva elegancia, el poderío estético que la palabra Harlem condensa. Sin condescendencia alguna, con el asombro genuino que le provoca la revelación múltiple de una cultura, Covarrubias no se confina al 'cuerpo negro'; recorre el paisaje humano de estos ghettos, la diversidad y la fuerza de bailarines, prostitutas, gangsters, empresarios, trabajadores, cantantes, músicos y parejas de amantes" (Revista *Proceso*, diciembre 24, 1984). Su trabajo en torno a los negros neoyorkinos resume admiración, respeto, asombro; por eso no se entiende cuando Olivier Debroise en su ensayo habla de un "implicito racismo" en la serie de los *Negro Drawings*. Su percepción humorística siempre tiene un aura fraterna y algo más profundo recordado con emoción por quien lo conociera directa e íntimamente, Daniel Rubín de la Borbolla: "En asuntos de libertad de pensamiento y de creatividad humana, fue un infatigable defensor de los derechos humanos, por lo que luchó para que se consagrara universalmente la inviolabilidad de los derechos de los seres humanos, como base para la relación entre pueblos y naciones sin consideración de status sociales, económicos o culturales. Manifestó abiertamente su inconformidad contra todos los atropellos, vejaciones y ataques criminales, contra pueblos oprimidos y explotados, intimidados por regímenes y gobiernos bajo el pretexto de llevarles y compartirles una grandiosa civilización que nunca se les había brindado." Todos cuantos tuvimos el privilegio de tratar a Covarrubias podemos suscribir estas opiniones de Rubín de la Borbolla y tomar la frase de Debroise como un incontrolado desliz de terrorismo verbal, incomprensible en un artículo tan ponderado como lo es el suyo. Es Sylvia Navarrete quien en su excelente ensayo biográfico, *Miguel Covarrubias: caricaturista de los mundanos y retratista de los pueblos*, toca el drama de los últimos años del artista: la persecución despiadada que sobre él ejerció Rosa Rolando cuando Miguel decide poner fin a una relación de 25 años, para vivir plenamente el gran amor que en él despertó la



Picasso

bailarina Rocío Sagaón, a quien siempre retrató acentuando su semejanza con las mujeres de Bali. Nueve años mayor que Covarrubias, Rosa Rolando no fue capaz de asumir el ocaso de una larga relación y reaccionó queriendo hacer valer absurdos derechos de propiedad sobre una persona que ya no podía pertenecerle. ¡Cómo amargó los últimos años de Covarrubias! ¡Cómo precipitó su muerte al considerar que si no era de ella no sería de nadie! Un espíritu delicado y generoso como el de Covarrubias debió merecer un final menos amargo que el de la opresión a que lo sometió aquella compañera convertida en una matriarca brutalmente posesiva.

La muy completa exposición del CCAC



Entrevista imposible entre el escritor Eugene O'Neil y el actor Jimmy Durante. 29.2 x 25.4 cm. Vanity Fair. Julio, 1932.

ha permitido constatar que la amplísima producción plástica de Covarrubias puede dividirse en imitativa y creativa. Dentro de la producción creativa los niveles más altos están dados por lo que generalmente se ha denominado como sus caricaturas y que Diego Rivera prefirió clasificar como "dibujos cáusticos y humorísticos", pues en ellos no vio "crueldad viciosa" sino "ironía libre de malicia, humor fresco y juvenil y precisa plasticidad". Esa plasticidad precisa rinde a veces frutos tan refinados como el *Maestro rural*, de 1937, o la mujer toda en rosa sentada ante la puerta, pintado veinte años después.

El dibujo de imitación, de muy grande variedad, es resultado de una insaciable curiosidad en el campo de la etnografía y la antropología. La ejecución primorosa es explicada en el libro-catálogo por Rubín de la Borbolla: "Aprendió a dibujar con exactitud los diseños, las técnicas, las formas propias de cada artista, de cada una de las culturas o estilos del arte de cada pueblo. Fabricaba sus colores, sus brochas, pinceles, raspadores, aglutinantes, mezclas de albayaldes y de secantes rápidos para la pintura de aceite; confeccionó tonos que igualaran los colores de los objetos o telas que copiaba de materiales y piezas modernas, antiguas o prehistóricas. Entre otros, reconstruyó pacientemente el arte de los esquimales, el de algunos de los más destacados pueblos indígenas del centro, del noroeste, de California y de los indios enclaustrados en los grandes bosques de las regiones más prósperas del noroeste de los Estados Unidos y Canadá. En resumen: conoció y estudió el arte de todos los pueblos prehispánicos de la gran porción del norte de este continente. Para lograrlo conoció todas las colecciones acumuladas en los museos, las universidades y centros de investigación antropológica y etnográfica. Acumuló notas bibliográficas; fotografió cientos de piezas representativas de cada tribu, grupo o cultura, extinta o sobreviviente." Gracias a la exposición y el catálogo del CCAC, Miguel Covarrubias ha podido ser estudiado y apreciado en todos sus intereses culturales, significados siempre por una honradez y una sinceridad indudables.◇