



Miguel Covarrubias: de América a los Mares del Sur.

Trazos, diagramas y contactos

Israel Rodríguez^A

Recibido:
marzo 2026.

Aceptado:
mayo 2026.

Publicado:
junio 2026.



Miguel Covarrubias: de América a los Mares del Sur. Trazos, diagramas y contactos.

Eder Rita (editora)

México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

2025

352 pp. | 22 × 28 × 1.5 cm

Trazos, diagramas y contactos

Miguel Covarrubias se presenta ante nosotros como un sujeto constituido por un sinfín de piezas. Su vastísima producción artística, sus descripciones etnográficas, sus reflexiones arqueológicas, sus críticas políticas, sus desplazamientos geográficos hacen de este artista un fenómeno inasible. O al menos, eso parece. Ante la vastedad y, en apariencia, heterogeneidad de su obra, surge la obligada pregunta sobre la posibilidad de trazar algunos hilos conductores que nos permitan comprender al que se muestra ya como uno de los más importantes creadores del México moderno. *Miguel Covarrubias: de América a los Mares del Sur. Trazos, diagramas y contactos* parte sin duda de la convicción de que es posible encontrar esta unidad en la diversidad y de que la disciplina de la historia del arte, en el estado de fascinante mutación y apertura en el que se encuentra hoy, nos puede permitir ese conocimiento.

Para entender el lugar que ocupa este libro en la comprensión de la obra artística e intelectual de Miguel Covarrubias, es necesario tomar en cuenta que, pese a su innegable calidad y amplia producción, el autor entró tarde en la historia del arte mexicano, una disciplina, como tantas otras, signada por el nacionalismo esencialista. Fue en el trigésimo aniversario de la muerte de Covarrubias, que Olivier Debrouse compiló el que por muchos años fue el único texto amplio sobre el artista, el cual lo presenta ya como un creador cosmopolita, difícil de encajar en la

^A Israel Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
ORCID: 0000-0003-3825-974X. E-mail: israelrr@unam.mx

visión esencialista e historicista del arte mexicano (García-Noriega y Nieto 1987). A esta obra colectiva vinieron a sumarse los trabajos biográficos y anecdóticos de Adriana Williams y Elena Poniatowska (Williams 1999; Poniatowska 2004), quienes recuperaron la fascinante vida de Covarrubias a través de los testimonios de aquellos que lo conocieron.

Sin embargo, no fue sino hasta 2004 que la historiadora y curadora Sylvia Navarrete presentó en *Miguel Covarrubias: retorno a los orígenes*, un importante trabajo de rescate documental y de valoración del trabajo intelectual del artista inmerso en el ambiente cultural mexicano (Navarrete 2004). Diez años más tarde, en 2014, el libro *Miguel Covarrubias. Drawing a Cosmopolitan Line* ofreció una primera visión integral, aunque breve, de Covarrubias como artista, teórico de arte y etnógrafo transnacional (Kastner 2014). Así, en 2015 el trabajo de Covarrubias era un territorio fértil a la espera de un abordaje capaz de localizar y articular en toda su complejidad los numerosos fragmentos de su vida y de su obra.

Miguel Covarrubias: de América a los Mares del Sur. Trazos, diagramas y contactos puede entenderse como una de las dos partes que, junto con un número monográfico de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), constituyen este novedoso acercamiento (Eder 2020). Aquel volumen ya seguía a Covarrubias en sus fascinantes travesías estéticas, antropológicas y geográficas. Y, aunque se presentaba como un conjunto ambicioso y complejo, hoy se nos muestra como el antecedente necesario de la obra que ahora reseñamos. Este libro profundiza, completa y, en más de una ocasión, complejiza los aportes de aquel volumen. Los siete ensayos que componen esta obra sobre Covarrubias parecen de algún modo ofrecer todas las respuestas, habitar todos los espacios, andar todos los caminos, desde Ciudad de México hasta Nueva York, desde California hasta las islas del Pacífico y desde el istmo de Tehuantepec hasta los Andes.

Antes de entrar en materia, es necesario señalar algunos aspectos importantes de este trabajo. El libro que ahora reseñamos fue investigado, discutido y escrito en forma colectiva como parte de un proyecto institucional en el que la UNAM combinó los esfuerzos de estudiantes de posgrado, algunas investigadoras y un investigador de amplio prestigio, todos bajo la dirección de Rita Eder, reconocida historiadora del arte, investigadora emérita de dicha universidad y experta en la historia del arte moderno latinoamericano. Además de la amplia revisión bibliográfica, vale la pena destacar que los textos que componen el volumen son también el resultado de una larga travesía en archivos y fondos documentales. En México, por ejemplo, el Archivo Covarrubias de la Universidad de las Américas-Puebla fue una fuente fundamental de materiales inéditos que nutrieron, sin duda, la reflexión sobre el artista. En Estados Unidos, destaca la consulta de numerosas instituciones académicas y museos para obtener documentación valiosa, tales como el Harry Ransom Center, de la Universidad de Texas en Austin, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), el Metropolitan Museum of Art (Met), el Museum of Primitive Art, la Bancroft Library (Universidad de California, Berkeley), entre muchos otros.

Aventurándome como lector, pensaría que el conjunto de textos que componen el libro puede ser leído a partir de tres ejes rectores o tres preocupaciones que acompañaron el trabajo de Covarrubias: en primer lugar, la posibilidad de instituir al dibujo como una herramienta de conocimiento y de comunicación de la realidad; en segundo lugar, la oportunidad de repensar

los debates estéticos a partir de un ejercicio de descentramiento (geográfico o cultural); finalmente, la necesidad de borrar las fronteras disciplinares para entender a la producción de imágenes como una forma de conocimiento transdisciplinar capaz de ofrecer una explicación total y universal sobre el origen de las formas artísticas.

En el texto inaugural de este libro, “De México a Nueva York: Miguel Covarrubias y la caricatura”, Rita Eder sostiene que para Covarrubias la elaboración de caricaturas iba mucho más allá de la práctica común de exagerar rasgos físicos o de personalidad. Analizando las influencias de Ernst H. Gombrich y Ernst Kris, Eder observa en el trabajo temprano del artista el germen de un método visual que se aleja de la práctica mimética tradicional para explorar y experimentar, de la mano de las vanguardias artísticas, distintas formas de equivalencia visual para lograr la representación subjetiva del carácter. De esta forma, al trazar una genealogía crítica en la que se vinculan el método Best Maugard, la potencia formal de las vanguardias, las necesidades comunicativas de la cultura política neoyorkina y la explosión estética del Harlem Renaissance, Eder nos muestra a un artista en el proceso de configuración de un auténtico método visual basado en la síntesis como posibilidad de acercamiento y crítica a la realidad.

Sumado a esto, en “Los años de la gran crisis y la nueva caricatura”, Eder reconstruye con rigor y sensibilidad, a través del análisis de la interacción entre texto e imagen, el papel de Miguel Covarrubias como cronista visual de la Gran Depresión. Como demuestra la autora, en su amplísimo trabajo en *Vanity Fair*,¹ el artista no solo documentó una época de crisis, sino que creó y ofreció una nueva forma para mirar de manera crítica al poder, la cultura, el espectáculo y la identidad. Con Covarrubias la caricatura abandonó completamente el lugar de entretenimiento y se convirtió en una herramienta de análisis social, en un artefacto para revelar las contradicciones de su tiempo.

Por otro lado, el texto de Marco Polo Juárez, “El ‘New Negro’ de Miguel Covarrubias”, al acercarnos a la participación del mexicano en la efervescente vida cultural gestada al norte de Manhattan, viene a saldar una deuda importante no solo del volumen de *Anales* antes referido, sino de prácticamente toda la producción académica sobre Covarrubias. En su texto, Juárez no solo nos presenta a Covarrubias como un observador privilegiado del movimiento cultural afroamericano del Harlem, sino que sitúa esta mirada y esta producción en el centro de una compleja intersección entre los desarrollos de la caricatura modernista, el surgimiento de su observación etnográfica y el desarrollo de una práctica de crítica social. Al revisar los materiales del Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas en Puebla (bocetos, mapas, dibujos preparatorios y esquemas, apuntes), Juárez observa tanto el proceso creativo de Covarrubias como las fuentes visuales (notas periodísticas, filmes) que por aquellos tiempos complejizaban y ponían en tensión las formas de representación de la negritud en general y de las comunidades afroamericanas en particular. Al mostrarnos el proceso de redefinición de la identidad visual afroamericana en oposición a los estereotipos heredados del esclavismo (que ya incluían exageraciones corporales vinculadas con formas de dominio

1 *Vanity Fair* fue una influyente revista estadounidense (1913-1936), que combinó periodismo, literatura, fotografía, caricatura, y crítica cultural.



Serie de Miguel Covarrubias posando con mapas del Pacífico, ca. 1939. Archivo Casa Luis Barragán (fotografía en p. 7 del libro). *Series of Miguel Covarrubias posing with maps of the Pacific, ca. 1939. Casa Luis Barragán archive (photo on p. 7 of the book).*

a través de la ridiculización o la sexualización), Juárez nos acerca a un Covarrubias cuya mirada sobre la cultura afroamericana no está exenta de ambigüedades: que celebra el jazz y utiliza la caricatura para expresar la maravilla del baile y la vitalidad del charleston, pero que

al hacerlo reproduce algunos tropos racistas. Covarrubias se nos muestra así en el centro de los debates modernos en torno a la relación entre representación y colonialismo. Este fue sin duda, señala Juárez, un punto de inflexión en el proceso artístico e intelectual de Covarrubias y, sobre todo, en su búsqueda de nuevas formas de representación que no estuvieran ancladas en la tradición occidental.

A partir de este punto, gracias al texto de Rita Eder, “Yuxtaposiciones. Negro Drawings y *¡Que viva México!*: Eisenstein, Covarrubias, Montenegro y Best Maugard”, nos acercamos y entendemos en su complejidad el espacio de intercambios intelectuales y estéticos que dieron lugar a la particular forma del orientalismo del que participaban no pocos artistas mexicanos. En un complejo viaje entre México, Nueva York, Shangai y Bali, Eder reconstruye el complejo entramado de influencias, colaboraciones y tensiones entre artistas mexicanos e internacionales y revela cómo Covarrubias, Sergei Eisenstein, Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugard participaron en la construcción de una estética moderna híbrida y transnacional en la que dialogaban el arte popular, el orientalismo y las vanguardias. *Yuxtaposición* es uno de los conceptos que mejor clarifica el complejo entramado a partir del cual el Harlem, México y Bali configuraron en Covarrubias la necesidad de descentrar las imágenes, de borrar las fronteras políticas, disciplinarias y culturales, y lo colocó frente al desafío el que se embarcó el resto de su vida: la necesidad de conocer la manera en que las formas primitivas habían evolucionado y se habían dispersado por el mundo.

De esta manera, en “Art Forms of the Pacific Area. Propuesta sobre una topografía del arte”, Mónica Ramírez, experta en el estudio de las relaciones entre procesos artísticos y el desarrollo de la disciplina geográfica, nos acerca a uno de los varios trabajos en los que Covarrubias utilizó la proyección cartográfica para teorizar sobre los posibles vínculos formales existentes entre el arte indígena de América y Asia, y para representar la riqueza cultural de los pueblos que habitan la cuenca del Pacífico en un intento por contrarrestar la hegemonía del mundo atlántico y europeo. Al mostrar claramente la forma en que Covarrubias convertía datos etnográficos, fotografías o descripciones en representaciones de objetos que permitían comparar estilos y formas más allá de su contexto original, Ramírez nos enfrenta a un artista y a un teórico que, al retomar su experiencia como caricaturista, hace nuevamente de la síntesis visual el método fundamental que permite revelar los rasgos profundos de la personalidad o la cultura.

Por su parte, en “Formas que se multiplican: Miguel Covarrubias y la biología de las imágenes”, Anahí Luna traza una compleja genealogía intelectual que hunde sus raíces en la tesis de las formas originarias de Johann Wolfgang von Goethe, que atraviesa todo el siglo XIX y que a principios del siglo XX dio lugar a la “biología de las imágenes” con la que etnólogos como Karl von den Steinen postularon la existencia de formas artísticas originarias de la que derivaban múltiples motivos. Como es sabido, Covarrubias retomó este modelo para estudiar el arte polinesio y mesoamericano. En su texto, erudito y deslumbrante, Luna nos acerca a los dibujos y esquemas realizados por Covarrubias en las islas del Pacífico y en México para mostrarnos, una vez más, el fascinante método con el que lograba abstraer los elementos esenciales para establecer vínculos y genealogías complejas de formas originarias vivas y en permanente transformación.

Finalmente, en “Una colección de imágenes: el dibujo arqueológico sudamericano de Miguel Covarrubias”, texto escrito a cuatro manos y a la distancia entre Norte y Sudamérica, Mónica Ramírez y María Alba Bovisio reconstruyen el proyecto inconcluso de Miguel Covarrubias sobre el arte indígena sudamericano. Expertas en el estudio del arte popular y en su relación con los debates académicos y científicos, las autoras nos muestran cómo, hasta el final de su vida, Covarrubias trabajó con una metodología visual que privilegiaba el dibujo como herramienta de análisis a través del cual construyó una amplia colección de imágenes que funcionaba como un museo visual con el que sería posible explicar las principales características, los desarrollos temporales y la difusión de las formas artísticas en el sur del continente.

Todos los textos de este libro, de una u otra forma, cruzan estos tres ejes fundamentales: el dibujo y la síntesis visual como método, el descentramiento de la estética y el desbordamiento de las disciplinas. A partir de estas guías, las autoras y el autor de este libro aprehenden lo aparentemente inasible en toda su complejidad y nos ofrecen una obra multidimensional en la que la historia del arte muestra toda su potencia explicativa.

Como toda gran obra, el libro que ahora reseñamos deja algunas líneas abiertas y algunas interrogantes que habrán de ser abordadas en el futuro. Una de estas líneas tiene que ver, sin duda, con el lugar que ocupó la artista Rosemonde Cowan (Rosa Rolanda) dentro de los procesos creativos de Covarrubias. Excelente pintora y fotógrafa, Rosa acompañó a Miguel en gran parte de su travesía geográfica, artística e intelectual, registrando, dibujando y, sobre todo, fotografiando muchas de las escenas que el propio Covarrubias utilizó en sus complejas genealogías de las formas. Sin embargo, hasta ahora, la obra de Rosa ha sido desplazada fuera de los debates estéticos del arte moderno mexicano y de los análisis de la obra de Covarrubias, aunque parece claro que sus fotografías fueron una herramienta fundamental en el trabajo de este.

Vinculada a este tema, existe otra deuda de la historia del arte con la obra de Covarrubias y de Rosa Rolanda: un acercamiento al estudio de su obra fílmica. Como ha señalado Anahí Luna, Miguel Covarrubias (o quizá Rosa) realizó varios registros de este tipo en Bali durante la década de 1930. Estos se basaron en la observación del movimiento y la dimensión ritual de la cultura balinesa y documentan principalmente danzas, teatro ritual y ceremonias fúnebres vinculadas con los ciclos de vida y muerte en la isla. Ello nos podría llevar a pensar que Covarrubias utilizó el cine como complemento de sus dibujos y fotografías para captar la forma, el ritmo y la función social del arte. Sin embargo, los acercamientos a esta faceta creativa del autor aún son mínimos, y sus filmaciones están aún a la espera de un amplio estudio que pueda darnos luces sobre la relación de esta pareja con el dispositivo audiovisual.

Miguel Covarrubias: de América a los Mares del Sur. Trazos, diagramas y contactos representa un aporte historiográfico de la mayor trascendencia. Al desbordar las fronteras disciplinares, geográficas y culturales, el libro reseñado representa sin duda el acercamiento más completo a la obra de este gran artista. La dirección académica de la experta en arte mexicano, Rita Eder, el diálogo internacional entre Norte y Sudamérica, la búsqueda en archivos y, sobre todo, la profundidad con la que las autoras y el autor desentrañaron las imágenes y los textos de Covarrubias a la luz de las preocupaciones estéticas de su tiempo, hacen de este libro, desde ahora, un referente fundamental en la historiografía del arte, de la arqueología americana y de la antropología contemporánea.



REFERENCIAS

- GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, L. 1987 (Ed.). *Miguel Covarrubias: homenaje*. México DF: Centro Cultural/Arte Contemporáneo-Fundación Televisa.
- WILLIAMS, A. 1999. *Covarrubias*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- PONIATOWSKA, E. 2004. *Miguel Covarrubias, vida y mundos*. México DF: Era.
- NAVARETTE, S. 2004. *Miguel Covarrubias: retorno a los orígenes*. México DF: Consejo Cultural UDLA Puebla-CONACULTA-INAH.
- KASTNER, C. 2014 (Ed.) *Miguel Covarrubias: Drawing a Cosmopolitan Line*. Austin: University of Texas Press.
- EDER, R. 2020. Los territorios artísticos de Miguel Covarrubias: contactos culturales en las Américas y el Pacífico. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 41 (suplemento): 5-15.