

*Los territorios artísticos  
de Miguel Covarrubias:  
contactos culturales en las Américas y el Pacífico*

1. En 1987, Olivier Debroise (1952-2008), historiador, novelista y crítico de arte, organizó en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo de la Ciudad de México una gran exposición dedicada a Miguel Covarrubias (1904-1957), acompañada de un catálogo-libro. Los textos profusamente ilustrados abordaban distintos trabajos y proyectos realizados por el dibujante y antropólogo, quien vivió en distintos lugares del mundo una buena parte de su vida.<sup>1</sup> La intención de Debroise fue poner énfasis en la versatilidad artística y el pensamiento de Covarrubias, quien se sentía en casa fuera de sus fronteras, y presentar un modelo distinto de artista mexicano destacado por su cosmopolitismo y participación independiente frente al proyecto cultural nacionalista posrevolucionario.<sup>2</sup>

1. *Miguel Covarrubias. Homenaje*, Lucía García-Noriega y Nieto, ed. (México: Centro Cultural / Arte Contemporáneo, 1987).

2. Los trabajos fundamentales de Covarrubias sobre México: Miguel Covarrubias, *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec* (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1946), con varias reediciones; *El Sur de México* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1980); *El Sur de México* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2004); *El Sur de México* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2012). Miguel Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America* (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1957); *Arte indígena de México y Centroamérica*, trad. Sol Arguedas (México: UNAM, 1961).

Libros ilustrados por Covarrubias: Frank Tannenbaum, *Peace by Revolution: An Interpretation of Mexico* (Nueva York: Columbia University Press, 1933). Bernal Díaz del Castillo, *The Discovery and Conquest of Mexico, 1517-1521*, ed. Genaro García (México: The Limited Editions Press, 1942). William Prescott, *The Conquest of Mexico* (Nueva York: Heritage Press, 1949). Alfonso

Debroise organizó el gran homenaje a Covarrubias en los años ochenta, un tiempo de análisis crítico frente a la modernidad y los grandes relatos constitutivos de las ideologías, entre ellas, el nacionalismo.<sup>3</sup> Esta coyuntura incide en una creciente atención a su obra por parte de antropólogos e historiadores del arte en la medida en que Covarrubias no estaba inscrito en las historias del arte que se hicieron bajo el modelo nacionalista-historicista como lo fue *Estética del arte mexicano* de Justino Fernández.<sup>4</sup>

Este número de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* forma parte de un proyecto mayor sobre Covarrubias auspiciado por el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM y reúne una serie de textos que profundizan en las hipótesis de un mundo interconectado por medio de las artes que tanto interesó al antropólogo y dibujante mexicano; en ese tenor, se analizan las fuentes intelectuales de su difusionismo heterodoxo y la forma interdisciplinaria de abordar el conocimiento.

La bibliografía sobre Covarrubias hoy es amplia y rebasa el espectro México-Estados Unidos, hay nuevas publicaciones y estudios desde diversas partes del mundo. Algunos de entre ellos podrán ser apreciados en este número de *Anales*. El conjunto de trabajos que aquí presentamos se caracterizan por la diversidad de enfoques, incluidas la antropología visual y la cartografía, la historia del arte y la etnografía.

---

Villa Rojas, *El Papaloapan: Obra del presidente Alemán 1947-1952* (México: Comisión del Papaloapan, 1952), con un mapa a color realizado por Covarrubias. Alfonso Caso, *El pueblo del Sol* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1953); *The Aztecs: People of the Sun*, trad. Lowell Dunham (Norman: University of Oklahoma Press, 1958).

3. Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Antonio Antolín Rato, trad. (Madrid: Cátedra, 1987).

4. Justino Fernández, *Estética del arte mexicano* (México: UNAM, 1972). En la primera parte de su libro, *Coatlicue*, publicada por primera vez en 1956, Fernández realiza un escrupuloso recorrido por la historia de las ideas sobre el arte prehispánico y no hace una sola mención a Covarrubias. Hacia finales del siglo XX, aparecieron trabajos relevantes sobre Covarrubias, como la biografía de Adriana Williams, *Covarrubias* (Austin: University of Texas Press, 1997) y el libro de entrevistas de Elena Poniatowska, *Miguel Covarrubias: vida y mundos* (México: Ediciones Era, 2004). Otros textos importantes son: Sylvia Navarrete, *Retorno a los orígenes*, ed. Alberto Tovalín Ahumada (Puebla: UDLA, 2004); *Miguel Covarrubias: Drawing a Cosmopolitan Line*, ed. Carolyn Kastner (Austin: The University of Texas Press, 2014), catálogo de la exposición que abrió ese mismo año en el Museo Georgia O'Keeffe, en Santa Fe, Nuevo México.

2. En 1923, momento fundacional del muralismo mexicano, Miguel Covarrubias (1904-1957), con sólo 19 años de edad, aceptó la sugerencia del poeta modernista José Juan Tablada de probar suerte en Nueva York como caricaturista y dibujante.<sup>5</sup> El talento de Covarrubias fue reconocido a poco tiempo de su llegada y pronto fue contratado por *Vanity Fair* (1913-1936, primera época) y *The New Yorker* (1925-). Ambas revistas culturales tuvieron gran popularidad en parte por la calidad de sus ilustraciones y caricaturas. El poder de la imagen contribuyó a la intención fundamental de sus editores: proporcionar a los lectores diversión, pero sobre todo una mirada crítica sobre la literatura, la política y particularmente el culto a las celebridades.<sup>6</sup> Su época neoyorkina se destacó por el ingenio de sus trazos para captar los rasgos esenciales de sus personajes y la perspectiva irónica sobre la élite y el mundo de las celebridades, todo ello, en cierta forma, se desplazó sobre él: Covarrubias se convirtió en celebridad por medio de su talento para conciliar lo popular y lo culto y su enorme capacidad para comunicar por medio del trazo y el texto. *Vanity Fair*, revista de alta circulación internacional y de innovaciones en el campo del humor y la forma, daría a conocer a Covarrubias en los lugares mas inesperados.<sup>7</sup>

Hacia 1930 Covarrubias emprende un viaje a Bali junto con Rosa, su esposa (bailarina y fotógrafa), donde se instalarán por largas temporadas. La experiencia transformará al dibujante e ilustrador en escritor, antropólogo y cartógrafo, habilidades que desplegará en la escritura del libro *La isla de Bali* (1937). Sus subsiguientes proyectos intentaron cambiar el cartabón de la mirada occidental ante la cultura de los pueblos del Pacífico y las Américas.

5. José Juan Tablada, "El arte de Latinoamérica" (Nueva York, marzo de 1924), en José Juan Tablada, *Obras Completas*, vol. VI: *Artes y artistas*, Adriana Sandoval, ed. (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Literarios, 2000), 395-396; Adriana Williams, *Covarrubias*, 18.

6. Alexandra Davis Weiss, "The Artist as Celebrity: Picturing Artistic Fame in *Vanity Fair*, *Vogue*, and *Harpers Bazaar Magazines 1921-1951*", tesis de Doctorado, University of Pennsylvania, 2012, 39-60 (referencia al trabajo de Covarrubias en *Vanity Fair*); Wendy Wick Reaves, *Celebrity Caricature in America* (New Haven y Londres: National Portrait Gallery-Smithsonian Institution / Yale University Press, 1998); Frank Luther Mott, *A History of American Magazines, 1741-1930*, 5 vols. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1938-1968).

7. Paul Bevan, *A Modern Miscellany: Shanghai Cartoon Artists, Schao Xunmei's Circle and the Travels of Jack Chen, 1926-1938* (Leiden: Brill, 2016). En este libro sobre el arte de la caricatura, Bevan explora la influencia de Covarrubias en varios artistas de Shanghai que le conocieron primero gracias a la revista *Vanity Fair* (cap. 3, pp. 95-133).

Covarrubias fue un viajero cercano a la tradición de los etnólogos europeos del siglo XIX, como hemos de constatar en los artículos que aquí se presentan. Esto lo convirtió, además de sus facultades innatas, en un gran observador de la forma. Tuvo como hipótesis central el encuentro de afinidades estéticas y estilos de vida a partir de dibujar y reproducir objetos y escenas de China, India, Melanesia, Polinesia y de Alaska a Tierra de Fuego con el fin de captar la expresión de la diversidad y juntar lo antiguo con la supervivencia de los objetos y diseños de los pueblos originarios. Sus comparaciones no atendían al orden cronológico y los códigos culturales de la antigüedad como algo cerrado; Covarrubias utilizaba la imagen como documento y prueba de su teoría de la confluencia entre culturas.

Los trabajos que se presentan en este número monográfico de la revista *Anales* forman parte de lo que consideramos una nueva etapa en la investigación sobre el antropólogo mexicano apoyada por un proyecto PAPIIT-DGAPA. Las distintas exploraciones que conforman este volumen están dedicadas al análisis crítico de la segunda etapa de la vida y obra de Covarrubias, que inicia con los viajes a Bali y a China en los años treinta y termina con la publicación de *El águila, el jaguar y la serpiente: arte indígena americano* en 1954. En este número participan historiadores del arte, antropólogos, especialistas en literatura y de distintas disciplinas dedicadas al análisis de la imagen que se formaron en México y en otros países, como Australia, los Países Bajos y Estados Unidos, y que se han interesado en el trabajo de Covarrubias.

La vida artística de Covarrubias, como hemos visto, inicia en Nueva York. El texto que abre el volumen lleva por título: “The Impact of the Work of Miguel Covarrubias on the Artists of Shanghai” y es de la autoría de Paul Bevan de la Universidad de Londres, quien en cierto sentido tiende un puente entre sus trabajos realizados en Nueva York y su impacto en China. El artículo está dedicado a una de las etapas menos estudiadas de la vida de Covarrubias: esos momentos en que va rumbo a Bali (1930 y 1933) y en ruta permanece un tiempo en Shanghai. En China conocerá a pintores y caricaturistas que fueron visiblemente influidos por él. Sus caricaturas tuvieron efecto especialmente en Zhang Guangyu (1902-1965). Este último, en 1932, realizó su propia versión de las “Impossible Interviews”, una de las series satíricas más populares de la revista *Vanity Fair*, que ponía en relación personajes absolutamente disímbolos; tal traslación fue conocida en China como “Nande Pengtou” (Extraños encuentros). Por otro lado, el retrato de grupo no era muy común en el arte chino y su presencia en las revistas del *New Cultural Movement*, que promovía movi-

mientos literarios y artísticos de Occidente, puede ser considerada como el producto directo de la influencia de Covarrubias, quien solía dibujar escenas de celebridades en multitud y daría a cada quien su individualidad con el fin de poder ser reconocidas por el público lector. El arte chino a su vez, nos dice Bevan, también dejó una fuerte impresión en Covarrubias. En compañía de artistas como Zhang Guangyu, visitó los barrios de artesanos y mercados de Shanghai, Suzhou, Beijing y Guangzhou. Covarrubias se interesó en comprar figuras de jade para observar su forma y las habilidades técnicas de su realización que encontró compatibles con las piezas de jade encontradas en el sureste, tema que desarrollaría en su libro *Mexico South* (1946).

La larga estancia de Covarrubias en Bali, en medio de viajes a los Estados Unidos y China, y su libro *The Island of Bali* (La isla de Bali, 1937) se ha convertido en un objeto de estudio actual que intenta mirarle a la luz de los estudios poscoloniales.<sup>8</sup> Los siguientes tres trabajos están dedicados a una mirada crítica sobre el viaje, el libro y el tipo de antropología que practicó como observador, fotógrafo, cineasta y escritor.

El texto de Adrian Vickers, de la Universidad de Sidney, “Word and Image in Miguel Covarrubias’s *Island of Bali*”, analiza las dos largas estancias que los Covarrubias pasaron en esta isla, tiempo en el cual escribió un libro importante que elogia el estilo de vida de los balineses a partir del cuerpo femenino estilizado y desnudo y la relación con la tierra, sin detenerse con mayor detalle en el contexto colonial que sustentaba a Bali y sin entender tampoco su contribución a la idea del paraíso como construcción. Si bien, esto se ha dicho sobre el libro de Covarrubias en diversas ocasiones, para Vickers es importante también leer el libro de Covarrubias no como si perteneciese al “orientalismo”, sino como un trabajo que por sus implicaciones permite entender el contexto del colonialismo holandés en la isla y ciertas formas emergentes de la modernidad que se revelan en sus dibujos y pinturas. Para

8. En el caso del exitoso libro de Covarrubias: *Island of Bali* (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1937), la discusión actual sobre el mismo parte de perspectivas diversas que se generan en los estudios poscoloniales. Autores como Adrian Vickers y Judith E. Bosnak —quienes participan en este volumen— tratan el tema de Covarrubias y su *Island of Bali* —en distinto grado— desde una postura poscolonial que parte del libro de Edward Said, *Orientalism* (Nueva York: Pantheon Books, 1978). Said utiliza el término como un efecto de petrificación por parte de la mentalidad occidental frente a las culturas no europeas, una fascinación con el primitivismo producto de una relación desigual entre quien estudia esas culturas y las poblaciones que son objeto de la mirada occidental.

Vickers, Covarrubias es un importante antecedente en el ámbito de los estudios dedicados al colonialismo y el poscolonialismo. Este texto ve con minucia el conocimiento que Covarrubias tenía de la lengua balinesa y las notas que tomaba sobre la relación imagen-texto, elemento que también estaría presente en su posterior acercamiento a la cultura zapoteca y que influiría en su siguiente libro, *Mexico South* (1946).

Judith E. Bosnak (Goethe Universität, Fráncfort), en su trabajo “Shaping Barong Dance Drama in Paradise Bali: Oriental Discourse by Miguel Covarrubias and his Networks”, percibe la llegada de Miguel y Rosa Covarrubias a Bali como un acontecimiento que puede enmarcarse dentro de la balinización de Bali, proceso que implica preservar la originalidad de esta cultura y librarla de influencias nacionalistas e islámicas, promovido por las autoridades coloniales durante las décadas de 1920-1940. Su texto replantea las políticas culturales de los encuentros etnográficos de Covarrubias con el Barong y su práctica ritual, un campo que, la autora menciona, se separó de los anteriores estudios sobre India y Java como consecuencia del proceso de balinización que transformó la manera de entender la cultura de la isla. Bosnak se acerca al actuar del colonialismo holandés en la isla. La suya es una posición contraria a la de Vickers, quien no califica a Covarrubias como orientalista y piensa que en cierta medida se anticipó a los estudios poscoloniales. Bosnak deconstruye la originalidad de *La isla de Bali* al rastrear las aportaciones de artistas gráficos y etnógrafos holandeses que también estudiaron a fondo la vida y la cultura en Bali. La danza alrededor del Barong, un imaginario animal sagrado y protector, le sirve para focalizar cómo Walter Spies (1895-1942), pintor primitivista ruso-alemán y parte de un círculo de intelectuales europeos que vivían en Bali, y en cierta forma Covarrubias, colaboraron para extender por medio del Barong y otros recursos una imagen “auténtica” que atraía al turismo y que, de acuerdo con su estudio basado en fuentes holandesas, contribuyó a una perspectiva colonial de la isla.

“Drawing as Ethnographic Practice: Miguel Covarrubias’s Balinese Drawings & Sketches as Visual Anthropology”, de Nancy C. Lutkehaus, profesora de la University of Southern California, se aproxima a *La isla de Bali* a partir de la enorme cantidad de dibujos preparatorios y finales que Covarrubias realizó sobre la vida y las costumbres en esa isla. En líneas generales, su texto plantea un acercamiento a la obra del antropólogo y artista como figura fundacional de la antropología visual junto con los norteamericanos Margaret Mead (1901-1978) y Gregory Bateson (1904-1980). Es cierto que este libro

escrito en 1937 sigue vigente y según la autora esto se debe a las imágenes que revelan a un dibujante que, por la variedad de estilos y formas que le caracterizan, se libra de lo estereotípico. Su libro contiene dibujos de mapas y diagramas, cultura material y retratos, caricaturas y dibujos de danza más escenas de la vida cotidiana, etc. Se trata de un análisis que valora la línea como una forma de conocimiento y de observación precisa. Para la autora, el dibujo se convierte en un instrumento de investigación y se sitúa en una posición dialógica o empática con los sujetos representados, algo que ya le había ocurrido durante su época neoyorkina conocida por las caricaturas realizadas para *Vanity Fair* y *The New Yorker*. Al igual que los dos trabajos anteriores, éste también polemiza con el “orientalismo” que unos le adjudican y otros niegan. Parte de esta discusión desde la perspectiva de Lutkehaus también dialoga con el significado de la danza y particularmente con el Barong, tema que Lutkehaus y Bosnak abordan desde posiciones diferentes.

Anahí Luna, historiadora del arte por la UNAM, plantea que es posible encontrar las raíces intelectuales y formales de Miguel Covarrubias en la obra del antropólogo alemán Karl von den Steinen (1855-1929), maestro de Franz Boas (1858-1942). Von den Steinen desarrolló una propuesta sumamente original sobre el arte de las Marquesas y el origen del arte que posteriormente retomaría el antropólogo inglés Alfred Gell (1945-1997).

Su trabajo, “El ojo cautivo. Ornamentación y tatuajes polinesios en la obra de Miguel Covarrubias” se destaca por tener un objeto de estudio muy preciso: el uso del tatuaje en las islas Marquesas y su complejidad iconográfica. Cercana a la perspectiva de Lutkehaus sobre la antropología visual, la autora se concentra en Covarrubias y su conocimiento de sistemas rituales que involucran la producción de imágenes en las culturas del Pacífico. Particularmente, su análisis destaca las ilustraciones de la novela *Typee* de Herman Melville (1935), la cual desarrolla, según Anahí Luna, los motivos de los marquesanos de manera similar al desarrollo de las formas artísticas propuesto por la biología de la imágenes. La autora sugiere la posibilidad de leer el acercamiento a la forma por parte de Covarrubias a partir de sus bosquejos preparatorios y entenderlos desde la noción de las *Urformen* o formas originarias (Gottfried Semper). El concepto fue en primera instancia planteado por Johann Wolfgang von Goethe y posteriormente utilizado, a partir de un interés manifiesto por las culturas del Pacífico, en las exposiciones universales y en la antropología decimonónica de la escuela alemana. Esto permitió que Covarrubias y otros antropólogos —como es el caso de Hjalmar Stolpe— estudiaran el arte del Pacífico y propusieran un

prototipo basado en la figura humana que devino en la diversificación de los ornamentos presentes en objetos y en el tatuaje corporal.

El artículo “Los olmecas, Covarrubias y las ideas modernistas sobre el estilo”, escrito por Renato González Mello, historiador del arte por la UNAM, parte de la ilustración *Tiki en la selva* de la novela *Typee* de Melville desde una perspectiva diferente a la de Anahí Luna. Su interés por esta ilustración consiste en que puede ser utilizada como una herramienta para desmontar el método Covarrubias y su perspectiva sobre la genealogía de las culturas originarias. Para el autor de este texto, Covarrubias es un modernista y su acercamiento a la arqueología está ligado al concepto de estilo que González Mello interpreta en este contexto como sublimación o sustituto de algo que no puede encararse más directamente.

*Tiki en la selva* (1935), nos remite, según González Mello, a un primitivismo visible en el ídolo enclavado en la selva como posible metáfora del canibalismo y la homosexualidad que calificaría a los habitantes de las islas del Sur fuera del canon de la civilización occidental. Covarrubias, según este autor, desarrolló, a partir de su enorme conocimiento de piezas en colecciones de distintas partes del mundo, una teoría completa sobre los rasgos estilísticos en común. Con esta idea, y junto con Alfonso Caso, participó con una ponencia sobre el estilo olmeca en la Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología de 1942. La noción de estilo que se expuso en aquella ocasión respondía no tanto a una categoría clasificatoria, sino a su concepción más antigua, es decir, el estilo como calidad.

El diagrama de los olmecas realizado por Covarrubias se publicó en *Cuadernos Americanos* (1946) y la idea principal que lo rige es evidenciar la naturaleza divergente de la forma como un “un sistema de fuerzas y recorridos que mostraba las transformaciones de la máscara de jaguar, desde la escultura del horizonte preclásico hasta las figuras que estuvieron en boga entre los aztecas en vísperas de la conquista”. Este diagrama sería ideado por Covarrubias para poder comunicarse con los arqueólogos, pero fundamentalmente como una herramienta mnemónica para ser colocada en la sala de un museo y permitir la comparación entre distintas obras.

Aparece un hilo conductor y tema capital en la obra de Covarrubias, según González Mello, el cual puede entenderse como la mezcla entre cronologías y culturas distintas. La idea central de este texto pareciera entender la construcción de lo olmeca desde la noción de estilo, noción que sería inválida si se tratase de un concepto que finalmente está sustituyendo a determinadas emociones pro-

venientes de la relación que el hombre blanco establece con la raza o lo primitivo. Los olmecas, para el autor, constituyen una construcción o mitología moderna del siglo xx en la que participaron Miguel Covarrubias, Diego Rivera y Hugo Moedano.

En 1939, Miguel Covarrubias gozaba ya de una fama considerable como experto en el Pacífico y esto le llevó a ser contratado para realizar seis grandes mapas murales para la Feria Internacional de San Francisco en 1939. Mónica Ramírez Bernal, historiadora del arte por la UNAM, en “La cultura como dinámica: el arte cartográfico de Miguel Covarrubias”, analiza la práctica de la geografía cultural en la realización de estos mapas para la Feria Internacional de San Francisco de 1939, conocida como The Golden Gate International Exposition. La feria representó un nuevo enfoque curatorial que buscaba transmitir de manera más efectiva, a partir del empleo de dioramas, maquetas y mapas, una noción del Pacífico que el público en general y los estadounidenses en particular pudiesen captar. En el trabajo museográfico colaboraron académicos como Alfred L. Kroeber (1876-1960), Carl O. Sauer (1889-1975) y Walter Goldschmidt (1913-2010).

Para la autora, Covarrubias tenía “el ojo morfológico” de Carl O. Sauer, quien registraba formas y patrones a partir de la curiosidad y la reflexión de similitudes y diferencias. Más aún, Ramírez Bernal utiliza la relación entre el arte y la cartografía para otorgarle a Covarrubias un valor que, como ilustrador, le permitió plasmar en sus mapas aquellos elementos subjetivos que eran sugeridos por la geografía cultural pero cuyo carácter científico evitaba representar.

John Leighly (1895-1986), alumno de Sauer, aborda el problema desde el papel del artista como creador de mapas y sugiere el estudio de objetos artísticos, en la llamada topografía del arte, para explicar las razones por las que ciertas formas se habían asentado en distintas regiones.<sup>9</sup> Esto resume la metodología de Covarrubias para diseñar sus mapas. La influencia de Franz Boas en el concepto cartográfico de Covarrubias es pensada desde un mapa para la Jesup North Pacific Expedition descubierto por la autora en la sección de antropología del American Museum of Natural History (AMNH). Al comparar el mapa de dicha expedición con los de Covarrubias, la autora se interroga sobre el lugar de la obra del artista mexicano y puntualiza su deseo estético de organizar la producción cultural de los pueblos del Pacífico y el enfoque

9. John Leighly, “Some Comments in Contemporary Geographic Method”, *Annals of the Association of American Geographers* (septiembre de 1937): 125-141.

desde el arte como el medio para generar teorías sobre la conexión entre culturas. La obra de Miguel Covarrubias *El águila, el jaguar y la serpiente: arte indígena americano* (1954) es una investigación fundamentada en fuentes y disciplinas diversas que sigue una línea comparativa entre culturas. Esta forma de entender y visualizar el mundo aparece en los mapas del Pacífico que estuvieron muchos años en el AMNH, tratados en el artículo de Mónica Ramírez Bernal.

El ensayo de Rita Eder, historiadora del arte por la UNAM, responde a la puesta en cuestión de *El águila, el jaguar y la serpiente: arte indígena americano* de Covarrubias, obra exitosa en su tiempo pero condenada dos décadas más tarde por su difusionismo. La intención es entender cuáles eran esas “desviaciones difusionistas” de las cuales Covarrubias se declara adepto en las primeras páginas de su libro y ubicar su postura dentro del debate amplio, diverso y heterogéneo que caracterizó a esta corriente de pensamiento en tiempos de la posguerra.

La inquietud de Covarrubias por la posible confluencia entre América, Asia y el Pacífico fue compartida por otros investigadores como Robert Heine Geldern (1885-1968), Carl Schuster (1904-1969) y Gordon Ekholm (1909-1987). Estos antropólogos e historiadores de arte participaron en la exposición *Across the Pacific*, curada por Ekholm precisamente en el Museo de Historia Natural de la ciudad de Nueva York, también sede del XXIX Congreso de Americanistas de 1949. La exhibición planteó una perspectiva comparativa, en la que las variantes de un mismo estilo en lugares alejados entre sí muestran una cadena de afinidades que pueden manifestar la existencia de contactos culturales.

La lectura del primer tomo de *El águila, el jaguar y la serpiente*, publicado cinco años después del coloquio de americanistas que tanto le había impactado, muestra su inclinación hacia una visible diversidad en la interpretación de los contactos transpacíficos y las migraciones; no parece haber un cartabón hermético ni rígido, por lo contrario, el difusionismo es presentado por el autor como un campo de estudio en proceso y sin conclusiones contundentes. Este libro muestra su periplo intelectual por medio del texto y la imagen, los frecuentes diagramas y cuadros sinópticos que hacen gala de su enorme cultura visual sin dejar de mencionar su comprensión a cabalidad de las ideas que utiliza y el talento para expresarse por medio de una escritura precisa, transparente y sensible.

Puede decirse que este volumen constituye un acercamiento crítico a la obra de Covarrubias patente en los textos que se han ocupado de *La isla de Bali* y al mismo tiempo muestra aspectos menos conocidos de su trabajo, como lo es

el efecto de su obra entre los caricaturistas de Shanghai y su aprendizaje de los recursos formales y materiales de las artes en China. Por otra parte, estamos ante nueva investigación en temas complejos, como la antropología visual y el origen de la forma, así como el debate del difusionismo insoslayable en la obra de Covarrubias. Lo más importante es que estos escritos nos han permitido entender —y sobre ello hay que trabajar mucho más— la vida y obra de Covarrubias no como un conjunto de parcelas o momentos interrumpidos por su relación con distintas culturas o su conocimiento de lo moderno y lo antiguo. Por el contrario, su vida emerge como una línea que inicia con su trabajo como ilustrador del *Método de dibujo* de Adolfo Best Maugard (comentado brevemente en esta introducción), hasta su última obra, *El águila, el jaguar y la serpiente: arte indígena americano*, en la que intentó acompañar y ser el autor de una renovación en el campo de la comprensión de las artes liberando las fronteras y formulando, por medio de la estética, una geopolítica alternativa. Quizá este sea uno de los factores que ha levantado nuevamente la necesidad de estudiar con mayor profundidad la obra de Covarrubias. ❁