

hosted@



CINE MEXPERIMENTAL CINEMA

Al otro lado del Pacífico

Miguel Covarrubias fue un caricaturista, pintor, arqueólogo, etnógrafo, escritor, curador y coleccionista de objetos precolombinos; en suma, un "todólogo".

Lo que se advierte de la ambición de Covarrubias en el dominio del cine se deriva de su trabajo como extravagante cineasta etnográfico y su colaboración requerida para un largometraje de animación para Walt Disney. Durante los años veinte, Miguel ganó fama internacional cuando vivía en Nueva York donde hacía ilustraciones y caricaturas para *Vanity Fair*, *The New Yorker* y diversos libros y publicaciones periódicas. Allí frecuentó a Adolfo Best Maugard, Carlos Chávez, José Juan Tablada y otras luminarias mexicanas, tanto exiliadas como de visita. En Nueva York, Miguel conoció a Rosa, una bailarina consumada en Broadway y querida de la elite cultural de la ciudad. Rosa tomó fotos fijas y películas de cine durante los extensos viajes de ambos, reuniendo información para las publicaciones de Miguel. Las actividades interdisciplinarias de Miguel y Rosa se integran exitosamente en los

ENSAYO DEL CATÁLOGO

El cine mexperimental
Orígenes dudosos
Adolfo Best Maugard
Al otro lado del Pacífico
Entreacto
Ensayo de un cineasta
El *underground*
Los concursos de
cine experimental
De la Zona Rosa a la
montaña sagrada
No se olvida
Superocheros
Video
Conclusiones
Bibliografía

CALENDARIO DE PRESENTACIONES

CLIPS DE LAS PELICULAS

CRÉDITOS

LINKS

proyectos comerciales, la popularización de la antropología y la arqueología así como los esfuerzos académicos más serios. Por ejemplo, mientras investigaba para su conocida reseña sobre el Istmo de Tehuantepec, al parecer Miguel se movió con facilidad hacia el mundo de los negocios: dibujó un anuncio para la *Container Corporation of America*, que muestra a una indígena oaxaqueña que lleva una caja de esta empresa en la cabeza.

En sus viajes por el sur de México, el sudoeste de los Estados Unidos, Bali, India, Japón y Malasia la pareja Covarrubias utilizó película cinematográfica como una suerte de cuaderno del etnógrafo. Estos viajes dieron como resultado numerosos artículos y libros incluyendo *El sur de México* (1946), *La isla de Bali* (1937) y un estudio de tres volúmenes sobre el arte indígena de las Américas¹⁷ (Miguel murió antes de completarlos). Filmando tanto representaciones como escenas candidas de la vida cotidiana, la película funciona como una narración de viaje, un registro antropológico, una película casera y como un cuaderno de apuntes para estudios, cuadros o grabados ulteriores. La pareja Covarrubias tenía un interés particular en la danza; Rosa era bailarina de danza moderna profesional y, más tarde, Miguel fue director de la División de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Las primeras funciones de danza moderna de Rosa reflejan una integración, un tanto indiscriminada, de las teorías en evolución sobre el movimiento y gesto con motivos orientales. Las películas de la pareja muestran bailes de los países del sur y sudeste de Asia que visitaron en su luna de miel en 1930, así como otras funciones de lo que parece ser una exhibición etnográfica de música y representaciones de ritos religiosos. Con el apoyo de la Fundación Guggenheim pasaron un año en Bali, en 1932-33, con el fin de realizar investigaciones para su libro *La isla de Bali*.¹⁸ Las películas de este periodo de



trabajo de campo extendido documenta rituales, eventos musicales y la vida cotidiana de los balineses.

Como Álvarez Bravo, Miguel estudió la manera en que caminan las tehuanas por las calles de Oaxaca y retrató ciertas poses en bocetos y pinturas. Pero sus estudios de movimiento y elementos de diseño derivados de las culturas precortesianas, no occidentales y populares, llevaron a más que simples imágenes individuales.

La mente de Miguel se inclinaba a encontrar síntesis, a buscar patrones de influencia, paralelos y contrastes. El archivo fílmico de los Covarrubias sobre estilos de danza regionales fue menos un fin en sí que la materia prima de los proyectos antropológicos de Miguel. Aunque hayan compartido esta película de amateur con amigos, la única proyección pública documentada fue en 1937 para la prensa neoyorquina, en un estreno de gala de los diseños de Miguel "inspirada en Bali" en el gran almacén Franklin Simon. Con base en este conocimiento enciclopédico de las tradiciones de danza, Miguel pintó la serie de seis mapas murales llamados "Celebración del Pacífico" para la Exposición Internacional del Golden Gate de 1939 y desarrolló una dudosa teoría sobre el contacto cultural transpacífico.



A la luz de estos mapas, las películas de los Covarrubias pueden entenderse como una compilación de datos sobre el movimiento y las tradiciones, para ser integradas en su gran esfuerzo para hacer patente la distribución geográfica de los rasgos culturales. Covarrubias no fue el primero en proponer tal contacto transpacífico antes de la conquista europea de las Américas. Al describir las ruinas de Palenque, el fotógrafo francés Désiré Charnay detectó influencias extranjeras:

Cualquiera familiarizado con la arquitectura sagrada japonesa se impresionaría con la semejanza de este templo con un santuario japonés... ¿Cómo explicar esto? Se podría plantear una teoría con respecto al probable origen asiático de las tribus toltecas; de la influencia de la civilización japonesa, por medio del tráfico sostenido que tenían anteriormente en el noroeste de América, y también por las inmigraciones fortuitas resultantes de los naufragios.¹⁹

De las especulaciones de Miguel Covarrubias sobre los contactos transpacíficos precortesianos, un comentarista dijo que "hablaba demasiado, sabía demasiado y sentía demasiado profundo" sobre el tema.²⁰ A pesar de sus conclusiones discutibles, su archivo fílmico de viajes por la cuenca del Pacífico revela tanto el sentido de composición del artista como la atención al detalle del etnógrafo. Siguiendo las prerrogativas imperiales de su generación, resulta evidente que están filmadas con poca consideración para el consentimiento o la cooperación de los sujetos y, en ocasiones, los individuos salen corriendo del campo de la cámara o se tapan la cara para tener privacidad. Muchas de estas películas capturan momentos espontáneos en las muchedumbres, funciones escenificadas de bailes folklóricos y rituales recreados. Otros rollos documentan escenas callejeras tales como

una feria rural en Oaxaca y la excursión con un grupo de amigos -Diego Rivera y Frida Kahlo aparecen momentáneamente- a las chinampas de Xochimilco.

Las películas de esta primera generación representan distintas ramas dentro del modernismo, desde las exaltaciones formalistas de la era del maquinismo en 3-3-3 de Amero, hasta las reflexiones primitivistas de Manuel Álvarez Bravo y Miguel Covarrubias. A diferencia de sus contemporáneos europeos -Bauhaus, Constructivismo, De Stijl-, estos esfuerzos por crear sistemas universales se equilibraron con el interés ferviente en los pormenores de lo nacional. Los artistas se alimentaban de lo popular y de lo indígena para crear una cultura visual que aspiraba ser populista, reflejando el fervor nacionalista de la época.

17*The Eagle, the Jaguar, and the Serpent: Indian Art of the Americas*, Nueva York, 1954, y *Indian Art of Mexico and Central America*, Nueva York, 1957.

18Nueva York, 1937.

19Désiré Charnay, pp. 249-250.

20Citado en Leo Deuel, p. 223.

Preguntas, quejas, dudas? - email cybermaestra@mexperimental.org
©1998 Mexperimental Cinema / Cine Mexperimental