

## **Paisajes dancísticos y sonoros.**

### **Una iconografía de la música y la danza: 1830-1960**

**Elizabeth Cámara** - [elcag51@hotmail.com](mailto:elcag51@hotmail.com)

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información  
de la Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes – Mexico

#### **Presentación**

Al visitar edificios públicos, museos y colecciones de arte mexicanos siempre nos topamos con cuadros, grabados, esculturas y murales con representaciones musicales y dancísticas que nos recuerdan la importancia de este tema en la cultura mexicana.

Desde los frescos mayas y los códices nahuas hasta los artistas del nuevo siglo XXI, es evidente la gran cantidad de obras plásticas con referencias a la danza y la música, simbolismos corporales y sonoros, instrumentos y notaciones, personajes en movimiento, bailes y cantos populares y folclóricos, contextos diversos de ejecución y recepción de música y danza. Pero, a pesar de que México cuenta con un rico patrimonio visual, y una longeva tradición creativa de artistas visuales que se han interesado en reproducirlas, se han realizado muy pocos intentos de investigación académica seria sobre la producción iconográfica dancística y musical en México.

A partir de esta primicia el Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza José Limón formó el Seminario de Iconografía, y fueron invitados a participar tanto a investigadores de la música como de la danza y se adoptaron de manera inicial los enfoques y metodologías propuestas de tiempo atrás por la iconografía musical.

Ya iniciado el proyecto recibimos la invitación del Museo Nacional de Arte para participar en los festejos del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución Mexicana lo que nos permitió ampliar nuestra información mediante el contacto con otros museos, galerías y coleccionistas, realizando una amplia búsqueda y selección de obras plásticas de distintas

técnicas y formatos. Un primer producto resultado de la investigación fue la presentación de la exposición dentro de las actividades organizadas por el Festival Internacional Cervantino, FIC en octubre de 2010 y felizmente la muestra cristaliza con la exposición en el MUNAL, en febrero de 2011.

El proyecto implicaba hablar de dar inicio a una línea de investigación en el terreno de la iconografía dancística y dar inicio a su estudio crítico, lo anterior implica traer al análisis de la representación plástica, recursos propios de la investigación en la historia del arte y la investigación dancística, el análisis de movimiento<sup>1</sup> y la coreología<sup>2</sup> y, a fin de lograr lecturas que nos brinden más y mejor información sobre esta forma de expresión intangible, intangibilidad que sólo hasta el siglo XX empezó a contar con formas de registro originadas en el campo de la danza misma, formas de notación dancística, que requieren de una larga y compleja especialización. Si, en la actualidad el cine y el video dan cuenta de la danza en movimiento, la iconografía nos permite acercarnos a sus formas pasadas, darnos cuenta de las tonalidades musculares, las angulaciones, las formas en que los cuerpos eran puestos en acción, las formas de relacionar un cuerpo con otro, al interpretar éste o aquel otro género, de carácter popular o escénico. La iconografía de la danza, nos permite también ver cómo fue que el artista plástico logró plasmar en el lienzo figuras en posiciones y gestos corporales que el espectador, no necesariamente entrenado en ningún género bailable particular, menos aún sobre el análisis dancístico, logra ver que se trata de una forma de bailar y no de otra.

---

<sup>1</sup> El análisis de movimiento, también conocido como estudios del esfuerzo, o estudio del esfuerzo forma, se basa en el análisis de los factores básico del movimiento: tiempo, espacio y energía o peso. A las diferentes formas de combinar estos tres factores se les llama pulsiones de las que surgen las ocho acciones básicas propias del deporte, la danza, el trabajo. Existe un factor más, el flujo, que implica la variación en la tensión corporal. Nota tomada de Elizabeth Cámara e Hilda Islas, *Pensamiento y acción. El método Leeder de la escuela alemana*, México, INBA-Tecnológico de Monterrey, 2007.

<sup>2</sup> La coreología se encarga del estudio de los elementos que conforman el hecho dancístico incluidas la parte coreográfica, la interpretación del bailarín(es), la música que acompaña a la pieza, el vestuario, la escenografía (en caso de existir), el contexto en el que se desarrolla la danza y el análisis del movimiento propiamente dicho.

En el camino, la investigación nos permitió localizar más de mil imágenes de la plástica mexicana en lienzos, grabados, murales y muchas otras técnicas, cuyo tema central son la danza y la música, ejemplo del interés de un número muy importante de artistas plásticos, que gracias a su calidad pictórica, en su mayoría cuentan con firma reconocida internacionalmente; representaciones que muestran visiones significativas y contundentes no sólo sobre estas dos ramas del arte, sino que igualmente arrojan información sobre la vida, la sociedad y la cultura de la época en las que fueron elaboradas.

La colección reunida, incluye imágenes de grandes artistas mexicanos y extranjeros de los siglos XIX y XX. Las piezas nos permiten apreciar escenas de bailarines populares, en ocasiones acompañados por los músicos, en distintos contextos interpretada por diversos sectores sociales y grupos étnicos. A bailarinas profesionales en pleno despliegue de movimientos propios de la danza moderna por ejemplo, así como a los cantantes e instrumentistas tocando percusiones, cuerdas y alientos, en las ocasiones festivas, cotidianas o escénicas, que como documento, dan cuenta y son memoria visual de sus formas representacionales y sus actores sociales, ejemplos plásticos que nos permiten atisbar en sus visiones del mundo, sobre lo político, construcción de identidades en lo cultural y lo artístico, crónicas del acontecer mexicano a través de diversas concepciones artísticas influidas por lo ideológico.

Los 130 años que cubre esta muestra, reúne una selección de piezas con temas de danza y música, que abarcan el periodo que va de 1830 a 1960, e incluye<sup>3</sup> obras de: Edouard Pingret, Moritz Rugendas, Casimiro Castro, José Guadalupe Posada, Francisco Goitia, José Clemente Orozco, Saturnino Herrán, Antonio Ruíz “El Corcito”, Agustín Lazo, Lola Cueto, Alfonso Michel, Rufino Tamayo, Gabriel Fernández Ledesma, Fermín Revueltas, Pablo O’Higgins, Federico Cantú, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, Jesús Guerrero Galván, Raúl Anguiano, José Antonio Gómez Rosas “El Hotentote”, Ricardo Martínez, entre otros y en la obra gráfica del siglo XX, Ernesto García Cabral, Carlos Mérida y Miguel Covarrubias.

---

<sup>3</sup> Se citan en el orden cronológico en el que representaron a la música o la danza.

El primer periodo arranca con ejemplos costumbristas propias del siglo XVIII y XIX, cuando música y danza fueron representadas como formas de identidad de la nueva sociedad que al perfilarse independiente de España, practicaba formas culturales aglutinantes producto del mestizaje: sones, jarabes, seguidillas de origen español y raigambre popular que convivían a la par con formas dancísticas y musicales de sectores sociales privilegiadas, con pretensiones europeizantes que muestran hábitos dancísticos y musicales de géneros de moda en el viejo continente como valsos, mazurcas, schotices, polcas. El segundo periodo, que aunque arrancó a finales del siglo XIX, se desarrolla plenamente a inicios del siglo XX, se manifestó la voluntad por recuperar lo indígena prehispánico o reciente, plasmado, por ejemplo, en el muralismo posrevolucionario<sup>4</sup>, a la par se refuncionalizaron las figuras mestizas del charro y la china, consideradas como prototipos de lo auténticamente mexicano, se recrean fiestas y danzas mestizas e indígenas, se representa a conjuntos de músicos que pertenecen a distintos grupos indígenas o populares, se caricaturiza a los nuevos personajes políticos al mismo tiempo que se representan escenas dancísticas o musicales propias de un México con pretensiones modernas que ensaya discursos artísticos de esencia propia con aspiraciones universales.

A través de las piezas localizadas pudimos acercarnos a las representaciones plásticas de este largo, complejo periodo (política y socialmente hablando) y a sus discursos a veces directos, a veces metafóricos, impregnados de las ideologías dominantes o en contra de estas

## **La investigación**

Como resultado de nuestra investigación, los ejemplos iconográficos fueron agrupándose en cinco apartados básicos, a los que denominaremos programas. En estos procuramos dar cuenta de ejemplos de destacadas firmas, obras que pertenecen a los más importantes museos del país, colecciones y galerías e incluimos publicaciones que contienen ilustraciones sobre el tema de la

---

<sup>4</sup> Aunque el programa iconográfico en torno a la danza y la música tuvo gran presencia en la pintura mural, y existen muchos ejemplos de ella realizada por pintores bajo la tradición iniciada por la mística de Diego Rivera, en éste artículo, sólo hablaremos de la obra de formatos y técnicas como el óleo, la acuarela, y la gráfica principalmente.

danza y la música, algunos pocos ejemplos de escultura y otros objetos. Los programas, tras un largo análisis y consenso para este texto fueron denominados de la siguiente manera: 1 *Las fiestas profanas y sagradas*, 2 *Diversión y esparcimiento*, 3 *Música y danza en la vida privada y cotidiana*, 4 *La iconografía en la crítica social, política y de fines publicitarios*, 5 *Escenarios, intérpretes y figuras de la música y la danza*. En esta ocasión sólo trataremos ejemplos propios del segundo periodo en el siglo XX

## EL SIGLO XX

**Primer programa** *Las fiestas profanas y sagradas* (En cada caso se hablará sólo de algunos ejemplos significativos)

Al triunfo de la Revolución Mexicana, bajo la política nacionalista, la recuperación y reivindicación de las culturas tradiciones populares permitió que sus danzas y música fueran tema de representaciones plásticas con ejemplos de lo indígena precolombino, las formas dancísticas y musicales mestizas que desde la época colonial venía reproduciéndose, así como lo indígena del propio siglo XX. Se evocó al mismo tiempo la vida rural, el misticismo religioso y el goce al disfrutar de sonos o jarabes.

En su mayoría se trata de música y danza que hasta la fecha se ejecutan en ocasión de fiestas de carácter religioso, dedicadas a honrar a algún santo patrono, aunque también suelen ser parte de acontecimientos sociales como petición de mano, bodas, además de aquellas que se bailan con motivo del ciclo agrícola, antes de la siembra o para levantar las cosechas.

Revalorar nuestra cultura popular tradicional, estudiarla y difundirla, también se convirtió en el principal interés de diversos intelectuales que se preocuparon por publicar textos de carácter etnográfico sobre el tema. Así nacieron libros y revistas con ejemplos iconográficos alusivos a las fiestas y las danzas. Esas ilustraciones de gran valor iconográfico, realizadas con sensibilidad y maestría aparecieron en publicaciones que hoy se han vuelto emblemáticas como la de *Mexican Folkways* (1925-1937) o el de *México. Leyendas-*

*Costumbres. Trajes y danzas.*<sup>5</sup>

El periodo arranca con un pintor que al mismo tiempo que abrevó de los saberes propios de la academia heredada del siglo XIX, que supo captar de manera elocuente, poética y realista a la gente de México en su realidad local. Saturnino Herrán, realizó con maestría su versión de *El Jarabe* (1913), pieza que rompe con los programas iconográficos propios de la danza y la música del siglo anterior. En la pieza, vemos sobre un paisaje rural, a una mujer muy de Herrán, esto es, corpulenta y de fuertes rasgos faciales, que con rebozo terciado, toma su falda para bailar y sonriente y desafiante ve a espectador. De esta pieza destacaría el gusto y la espontaneidad con que la mujer, de origen campesino, adopta una posición que es utilizada y recreada hasta el día de hoy por muchos bailadores en las escenificaciones de sones y jarabes que se practican a la fecha en sitios como Jalisco, Nayarit, Colima, Michoacán.

Igualmente importante resulta consignar piezas que van desde la década de los veinte hasta finales de los años cincuenta, dedicadas a representar las formas de bailar de los indígenas, por ejemplo: a *Los danzantes indígenas* (1921) de Francisco Goitia, quien originario de Zacatecas, consigna a bailadores y músicos probablemente de una *Morisma* (representación importante en ese estado de la República), o quizá se trata de algún otro ejemplo de las muchas representaciones del ciclo conocido como *Danza de Conquista* o *Danza de Moros y Cristianos* diseminada casi por todo el país en innumerables variantes<sup>6</sup>. Es oportuno destacar la *Danza del Xóchitl Pitsahuatl*, (1930), de Ramón Cano Manilla, danza conocida simplemente como Xochipitzahua, que se practica en los Valles de Tlaxcala y Puebla, con motivo de bodas o para llevar pan y ofrendas al momento de la petición de mano<sup>7</sup>. *La danza del venado* (1933), de Fermín Revueltas, representa la famosa danza ritual de los grupos Yaqui, donde el indio

---

<sup>5</sup> *México. Leyendas-Costumbres. Trajes y danzas*, Prol. de Nemesio García Naranjo, 2<sup>a</sup> ed. (facsimilar), México: Jesús Medina Editor, 1970.

<sup>6</sup> Para mayor información ver el texto de Enrique Hernández en éste mismo catálogo.

<sup>7</sup> *Ibid.*

tocado con la cabeza del venado, sonaja en mano y tenabares<sup>8</sup> atados a las pantorrillas, baila alrededor del fuego acompañado por el pascola.<sup>9</sup> Aquí Revueltas, muestran congruencia con el cromatismo propio de su paleta de caballete, y a decir de Carla Zurián, “Mantienen la solidez de sus anteproyectos murales: la animación del espacio mediante trazos ligeros, con el movimiento de las figuras”<sup>10</sup>.

Un caso particular lo representa Lola Cueto quien a través de recuperar la tradición artesanal del papel picado, realizó una serie de danzantes entre los que se encuentran: el *Danzante del Quetzal*, nos muestra en lo que pareciera un “encaje blanco” la danza propia de la zona totonaca del Estado de Veracruz, que se destaca por su vistoso penacho, así como por su vestuario, al tiempo que por su rítmicos y enérgicos zapateados.

## Segundo programa, *Diversión y esparcimiento*

La vida urbana del México de los años veinte-cincuenta del siglo XX, también fue motivo del discurso iconográfico de diversos autores plásticos que se ocuparon de mostrar algunas formas de esparcimiento y diversión, entre ellos destaca Antonio Ruíz “El Corcito”, a quien podría denominársele el cronista visual de la época, a través de piezas como *El organillero* (1925). En ella la pareja representada por “El Corsito”, al momento de “soltarse a bailar” en plena calle, consigna en la pareja, movimiento, que por el tono muscular y las angulaciones en sus cuerpos, un baile que se da de manera espontánea, sin pretensiones kinéticas. Si la música del cilindro en su viaje por la ciudad, es la que da pie a la escena, sin duda podríamos imaginar se bailan al compás de un vals, propio del repertorio de los cilindros de esa época. Sabemos de la preocupación del autor por el estudio anatómico y su enfoque naturalista, influidos por el modernismo, lo que le brindó soltura en el trazo de características sugestivas y su humor se deriva de las

---

<sup>8</sup> Tobillera de cuero, cubierta de “huesos” o semillas que llevan justamente el nombre de tenabares, que al momento de que el danza se mueve y golpea el piso, acompañan al canto y la danza con su percusión.

<sup>9</sup> Personajes de esta danza ritual que en el transcurso de la misma cazarán al venado.

<sup>10</sup> Zurián, Carla, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Japón: Editorial RM/INBA, 2002, p. 30

temáticas comentadas. Debo agregar, que su interés por la danza, más tarde fue reforzada por su cercanía con la danza escénica, a través de su trabajo con la *Paloma Azul*, grupo dancístico patrocinado en los años cuarenta, por el entonces joven INBAL, el grupo a cargo de la bailarina y coreógrafa norteamericana, Ana Sokolov, le permitió ensayar en las formas de captar al cuerpo en movimiento de manera clara y sutil.

Por su parte, en la *Serenata* (1938), El Corcito nos muestra como “eran una práctica masculina callejera de obsequiar música en vivo a las damas, ya fueran novias o madres, quienes gozaban desde sus ventanas de los privilegios de las melodías nocturnas interpretadas por mariachis o tríos”<sup>11</sup>, como ampliamente lo consigna el cine nacional de esa mismas década, en éste caso, los músicos se acompañan con una guitarra, un violín y un clarinete, pudiendo aventurarme a pensar que, los músicos al vestirlos el pintor en indumentarias de estilos diferentes, con instrumentos que no son prototípicos de ensambles musicales para este fin, no son personajes anónimos, sino artistas del ambiente musical de esa época que retrató “El Corcito”.

Durante la década de los cuarenta-cincuenta, la vida nocturna cobró gran auge. Diversos autores plásticos plasmaron pulquerías, cantinas, salones de baile y *cabarets*, donde se divertían, desde obreros, trabajadoras domésticas, empleados y prostitutas, pasando por las clases medias, hasta los personajes de las clases privilegiadas que asistían a bailar o escuchar ritmos populares de moda. De los primeros dejó testimonio en algunas de sus acuarelas, oleos y litografías, José Clemente Orozco: *Échate la otra* (1935), *Las changuitas* (1943), *Cabaret popular* (1942), ejemplos de la acida visión social del pintor, a través de escenas, donde el ritual del baile aleja a los personajes del desencanto de una realidad alejada, cada vez más, del discurso revolucionario reivindicatorio o el ascenso social, de quienes no lograron “subirse al carro” de la prometida “familia revolucionaria”.

*La pasarela* (s/f) de Gabriel Fernández Ledesma es una pieza en la que además de ver las piernas desnudas, semi-flexionadas de coristas que bailan justamente por la pasarela, a través de ellas vemos al público que atrapado por el espectáculo, es representado con los ojos azorados, y gustosos, ojos propios de su estilo. Se trata de un espectáculo de revista o cabaret, genero muy gustado por el

---

<sup>11</sup> José Antonio Robles Cahero, notas para el guión curatorial, 2009.

público de las clases medias y altas de esa época, que va de mediados de los años veinte, hasta los cincuenta. La pieza plantea un delicioso juego, pues muestra, sin dejarnos ver del todo, en primer término, a las protagonistas y al juego entre la imagen representada y la imaginación del espectador de ojos descomunadamente abiertos, entre la escena misma y la lectura de quienes observamos al público representado. ¿Se trata quizá de rumberas que se contonean al compás de tambores?, o ¿se trata de un espectáculo que pretende parecerse a aquellos del *Moline Rouge* o el *Lido* de París. ¿Qué impacta al público, la cercanía con la desnudes de las coristas, o los insinuantes movimientos que se observan desde ese ángulo?

Debo añadir que Fernández Ledesma, fue personaje cercano a la danza escénica y popular de los años cuarenta-cincuenta, lo que le permitió el buen uso del dibujo en el trazo del cuerpo, de ellos es muestra su vasta producción de apuntes y dibujos sobre el tema. No está de más añadir que cuando en los años cuarenta, la bailarina norteamericana Waldeen fue invitada por el INBAL para apoyar el desarrollo de la danza moderna mexicana, Fernández Ledesma, realizó los bocetos de escenografía y vestuario que utilizó la coreógrafa en su famosa obra coreográfica *La Coronela*, basada en los grabados de José Guadalupe Posada, que la coreógrafa acompañara con música de Silvestre Revueltas, quien justo antes de estrenarse, al morir, dejara la pieza inconclusa, teniendo que hacerlo el compositor Blas Galindo.<sup>12</sup> De los espacios de diversión pública, también da cuenta ampliamente Ernesto García Cabral quien, afecto a la vida nocturna, la consigna en su obra publicada en *Revista de Revistas*<sup>13</sup>.

### **Tercer programa, *Música y danza en la vida privada y cotidiana***

La obra de Francisco Goitia se distinguió de la de otros pintores de su generación, por no tener tintes folklóricos ni políticos. Dos de las principales cualidades de Goitia eran su clarividencia y su capacidad de plasmar su entorno con realismo para hablar de la miseria y el dolor humano. La mayor parte de sus

---

<sup>12</sup> Otras obras para las que Fernández Ledesma realizó diseños de escenografía y vestuario son: *El Zanate* y *Rescoldo* de Guillermina Bravo y *El Maleficio* de Elena Noriega,

<sup>13</sup> Para mayor información, ver artículo Ariadna Yáñez en esta misma publicación.

lienzos fueron producto de la contemplación y el análisis profundo de su vida y su entorno<sup>14</sup>. En su pieza, *Casa de vecindad* (1921), Goitia, nos habla de pobreza, saturación del espacio, ocupado por las sábanas del vecindario tendidas a medio patio. La paleta oscura, nos permite sentir el deterioro, la mugre, la falta de intimidad, la tristeza, que es apenas compensada con la nostálgica música del cilindrero que toca a la mitad del patio, sin que la música sea muy atendida por quienes ahí habitan.

De camino al trabajo, de compras o de paseo por el *Centro Histórico* de la Ciudad de México, antes como ahora en “el centro”, como parte de su vida cotidiana, encontramos, personas que sobreviven tocando o cantando, acompañándose de algún viejo y deteriorado instrumento, en ocasiones con alguna de percusión improvisada, como el *Mendigo* de Alfonso Michel (1953), quien para los años treinta había logrado un estilo propio, Su obra, que “tiene la cualidad de desvanecer los límites entre realidad y fantasía por medio de texturas [que como en este caso]... estuvieron basados en la introspección, la nostalgia y el dolor”, como la pieza que nos ocupa en la que el mendigo, sentado en el piso, con las piernas entrecruzadas, sostiene el sombrero en el que los trausentes conmovidos depositarán sus monedas a cambio de lo que toca.

#### **Cuarto programa, *La iconografía en la crítica social, política y de fines publicitarios***

Sin duda música y danza fueron pretexto para que la gráfica de las primeras décadas del siglo XX hiciera mofa, cuestionara o sancionara hechos o conductas que se rechazaban y exhibían flaquezas de ciertos personajes, en actos considerados políticamente censurables.

En pleno inicio de la Revolución Mexicana, Ernesto “El Chango” García Cabral, principio su trabajo como caricaturista e hizo uso de escenas de danza y música con una fuerte carga cómica para mofarse de personajes de la política (Francisco I. Madero, por ejemplo), lo mismo que sobre los primeros reveses y traiciones a la lucha revolucionaria, tema que plasmó una y otra vez a lo largo de

---

<sup>14</sup> Favela, Fierro, María Teresa, *Francisco Goitia. Pintor del alma del pueblo mexicano*, México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2000.

varias décadas a través del periódico *Excelsior*.<sup>15</sup>

Siguiendo la tradición cultivada por Manuel Manilla y José Guadalupe Posada de dibujar calaveras en alusión a situaciones bochornosas, afrentas y como acida crítica política, el notable grabador Leopoldo Méndez representó con humor la función de estreno del Palacio de Bellas Artes en *Calaveras del mausoleo nacional* (1934), en ella se mezcla a políticos de izquierda y del nazismo con la imagen de la orquesta en escena dirigida por el joven director Carlos Chávez, mientras que, por ejemplo, Adolfo Guati Rojo representó con humor diversas situaciones sociales de su época, como en el *La danza de la justicia* (1947).

En el siglo XX el discurso nacionalista fue retomado por diversas industrias, como la tabacalera, cerillera y cervecera, para ofrecer sus productos. Deseaban alcanzar a un vasto público consumidos. Las empresas Galas de México y Lito Offset Latina fueron las que mayormente utilizaron imágenes con personajes y escenas relacionadas con la música y la danza folclórica, las cuales todavía permean en la sociedad con ejemplos de los “auténticamente mexicano”. Representaciones de este tipo también acompañaron a los calendarios que a manera de decoración se colgaban en las paredes de las casas de clase media y baja, imágenes que se multiplicaron y crearon un imaginario social idealizado (el del mexicano guapo, fuerte y alegre), inspirado en el cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta. También se emplearon imágenes que reproducían escenas en las que aparecen el fonógrafo, la radio, y más tarde la televisión, se muestran como objetos que logran congregarse a las familias y, al mismo tiempo crean fantasías, ilusiones o promesas de bienestar y ascenso social a partir de su consumo.

### **Quinto programa, Escenarios, intérpretes y figuras de la música y la danza**

En México, la creación, interpretación y escenificación dancísticas y musicales (tanto académicas como populares), en sus diversos géneros, cuenta con una vasta producción. Los artistas plásticos que gustan de estas artes, dedicaron parte de obra a reproducir o imaginar escenas de música y danza. No son pocas las obras plásticas que muestran a bailarines estilizados o bien,

---

<sup>15</sup> Ver artículo de Ariadna Yáñez en esta misma publicación.

representan instrumentos musicales, con sus detalles más realistas, así como otras en las que, los instrumentos se adaptan o re-interpretan de acuerdo con los fines estéticos del artista

Miguel Covarrubias, extraordinario ilustrador y caricaturista, hombre cosmopolita que desarrollo sus talentos en Nueva York al lado de Best Maugart, cercano a la danza desde entonces, gusto derivado quizá de su relación con la que fuera durante largos años su esposa, la bailarina y fotógrafa Rosa Rolando. Covarrubias, dedicó parte de su obra neoyorkina a describir mediante sus dibujos la danza y los músicos de Harlem, logrando sintetizar en breves y acertados trazos la sinuosidad de los cuerpos, las tensiones corporales, los quiebres de caderas y espaldas que nos dejaron conocer la capacidad expresiva de los cuerpos y movimientos de los negros que se presentaban en ese barrio. Más adelante dejaría descripciones etnográficas-visuales de las danzas de Bali o de Java por ejemplo y más tarde, sumándose al interés de la recuperación de las tradiciones culturales de México, publicó su famoso *Mexican South*, libro que reúne con notas de carácter arqueológico y etnográfico dibujos de las zonas totonaca del Tajín y de Sotavento, Veracruz, así como de formas de bailar y divertirse de personajes propios de Tehuantepec, Oaxaca.

Invitado por Carlos Chávez a dirigir el Departamento de Danza de Bellas Artes, a favor de desarrollar la danza moderna mexicana, Covarrubias, inició un intenso y fructífero trabajo a favor de ella, como quizá no se a vuelta a vivir en éste campo artístico. Su visión interdisciplinaria, le permitió conjuntar el talento de compositores, dramaturgos, artísticas plásticos en torno a proyectos coreográficos. Destaca de manera especial la invitación que le hiciera al bailarín y coreógrafo José Limón, a decir de la crítica, uno de los intérpretes masculinos más famosos del siglo XX, visita de la que dejó huella a través de su lápiz y tinta, que retrata al bailarín en pleno despliegue de sus habilidades en obras de creación propia como *Chacona*, *Tonanzintla*, *Danzas mexicanas*, entre otras. Algunos ejemplos consignados de Covarrubias en esta exposición, forman parte relevante de la iconografía dancística de la danza moderna nacionalista mexicana, en la medida que nos hablan de las formas del uso del cuerpo de de la danza moderna mexicana.

A pesar del esfuerzo que ha representado conjuntar lo que constituye ya una amplia base de datos sobre la iconografía dancística y musical y de la

cristalización de éste proyecto con su muestra en el MUNAL, así como de la posible publicación del catálogo de la misma, estamos conscientes que el verdadero trabajo de investigación apenas comienza y que el conocimiento sobre lo que las obras consignan, no solamente forman parte de la historia del arte en su conjunto, sino de una historia que está en construcción, en sentido sincrónico: por autor, obra, corriente, análisis musicológico y coreológico, sino también diacrónico: periodos de desarrollo, corrientes musicológicas y dancísticas, para hablar de dos formas expresión artística: danza y música que han logrado en mucho, superar su temporalidad, gracias a su representaciones plásticas. Sea éste pues el inicio de un largo camino hacia el futuro, una apuesta al conocimiento desde referentes y ópticas que coadyuven a enriquecerlas a partir del uso de hermenéuticas novedosas.

## **Bibliografía**

- Alanis, Judith, *Gabriel Fernández Ledesma*, México: UNAM/ Escuela de Artes Plásticas, 1985.
- Alfonso Michel. *Patrimonio artístico de Colima*. México: Instituto Colimense de Cultura/ CONACULTA, 1995.
- Antonio Ruiz “*El Corcito*”, 2<sup>a</sup>. ed., México: Landucci, 2001.
- Antonio Ruiz “*El Corcito*”, 1895-1964. *Intimidad y sátira de lo cotidiano*, México: Museo Nacional de Arte, 1989.
- De artesanos y arlequines. Forjando una colección de arte mexicano*, México: CONACULTA/ INBA/ MUNAL, 2005.
- El arte mexicano*, México: SEP/ Salvat, 1982, 14 T., T.14.
- Elizabeth Cámara e Hilda Islas, *Pensamiento y acción. El método Leeder de la escuela alemana*, México, INBA-Tecnológico de Monterrey, 2007.
- Farías Galindo, José, *Goitia*, México: SEP, 1968, (La Honda del Espíritu)
- Favela, Fierro, María Teresa, *Francisco Goitia. Pintor del alma del pueblo mexicano*, México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2000.
- Federico Cantú. *Una nueva visión*, México: CONACULTA/ INBA/ BANPAÍS, 1989.
- Francisco Goitia*, México: ISSSTE/ INBA/ LIMUSA, 1988.
- Guadalupe Appendini, *Aguascalientes. 46 personajes en su Historia*, México: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1992.

*13<sup>th</sup> International RIdIM Conference & 1<sup>o</sup> Congresso Brasileiro de Iconografia Musical*  
“Enhancing Music Iconography research: considering the current, setting new trends”

Hijar, Alberto, et. All., *Alfonso Michel. Emoción plástica*. México: Universidad de Colima/ INBA/ CENIDIAP, 1996.

José Chávez Morado. *En memoria*, México: INBA/ Museo de Arte Moderno, 2004.

Lola Cueto. *Trascendencia mágica, 1897-1978*, México: INBA/ Museo Mural Diego Rivera, 2009.

Luna Arroyo, Antonio, *Goitia, total*, México: UNAM, 1987.

Muñoz, Miguel Ángel, *Ricardo Martínez. La poética de la figura*, México: CONACULTA, 2001.

Santiago Silva, José de, *José Chávez Morado*, 2<sup>a</sup>. ed., México: Ediciones La Rana, 2001 (Artistas de Guanajuato).

Zurián, Carla, *Fermín Revueltas. Constructor de espacios*, Japón: Editorial RM/ INBA, 2002.

Otras fuentes:

Proyecto sobre iconografía de la música y la danza, 2007-2008.

Guiones curatoriales y carpetas de ventas: 2008-2010.