

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Diego Rivera

Guanajuato, México, 1886 - Ciudad de México, México, 1957

Baile en Tehuantepec

1928

Ficha técnica

Título	*Baile en Tehuantepec*
Año	1928
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	199 x 162 cm
Línea de crédito	Colección Eduardo F. Costantini

Comentario sobre la obra

Baile en Tehuantepec (1928), de Diego Rivera, realizada en una época de extraordinaria creatividad, es una de las pinturas de caballete más importantes del artista, y hoy figura entre sus obras más conocidas. Fue incluida en numerosas exposiciones, desde la pionera *Mexican Arts*, curada por René d'Harnoncourt, que se inauguró en 1930 en el Metropolitan Museum of Art, antes de viajar a diversos museos de los Estados Unidos.[1] Después de la temprana adquisición de *Día de flores* (1924) por el Los Angeles Museum (hoy el Los Angeles County Museum of Art), un logro ampliamente mencionado en la prensa, Rivera pintó tres obras de tamaño aún mayor, utilizando telas de las mismas dimensiones (aproximadamente 200 x 162 cm). *Baile en Tehuantepec* (1928) fue la primera, y fue rápidamente vendida a la señora de James Murphy, una coleccionista de Nueva York; las otras dos, *Festival de las*

flores: Fiesta de Santa Anita (1931, Museum of Modern Art, Nueva York) y *La canoa enflorada* (1931, Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México), fueron terminadas a tiempo para su retrospectiva en el Museum of Modern Art (MoMA), inaugurada el 23 de diciembre de 1931.[2] Estas cuatro grandes pinturas formaron parte de esa exposición y, al igual que tres de los paneles portátiles ejecutados al fresco que también creó para la muestra del MoMA, adoptaron la escala monumental y la iconografía específica de sus famosos murales de Ciudad de México.

De hecho, esos cuatro cuadros de caballete se relacionan con solo dos de los paneles del Patio de Fiestas del Ministerio de Educación, completados en 1923 y 1924. *Día de flores* y *Festival de las flores* están claramente basadas en detalles de su descripción de la celebración del Viernes de Dolores en el canal de Santa Anita, en ese entonces un suburbio rural situado al sur del centro colonial. Si bien *La canoa enflorada* representa una *trajinera*, o embarcación de madera de los canales de Xochimilco, en el fondo del panel del Viernes de Dolores se ven barcas con una decoración similar. *Baile en Tehuantepec*, en cambio, repite más detenidamente la composición del mural relacionado –*La zandunga*–, aunque el artista redujo la cantidad de figuras, las colocó en poses más estáticas y utilizó una paleta electrizante de naranjas y rosados intensos contra un marco verde frío. La historiadora de arte Anna Indych-López destaca que las modificaciones de Rivera redujeron el detalle etnográfico y el contexto social del mural en favor de una escena más sexual, idealizada y tropicalizada, que recuerda las imágenes costumbristas del cambio de siglo.[3] En diciembre de 1922, poco después de haberse afiliado al Partido Comunista Mexicano, Rivera hizo su primer viaje al istmo de Tehuantepec, una región tropical en el sur del estado de Oaxaca. Había sido enviado allí por su comitente, el ministro de Educación Pública José Vasconcelos (él mismo nativo de Oaxaca), quien estaba descontento con la falta de imágenes nacionalistas en *La creación*, el primer mural del pintor, que en ese momento quedó sin terminar. Según el artista Jean Charlot, uno de los mejores amigos de Rivera en esa época, éste volvió de su viaje "estremecido hasta la sencillez", y contaba a todos los que quisieran escucharlo "grandes leyendas acerca de una sociedad matriarcal, donde las amazonas dominaban a los hombres enjutos".[4] Esta experiencia marcó profundamente –en mucho mayor medida que un viaje previo a la península de Yucatán, en 1912, también financiado por Vasconcelos– la obra posterior de Rivera en todas las técnicas. Los bocetos realizados *in situ* dieron lugar a sus primeros paneles murales en el Ministerio de Educación, que mostraban tehuanas (mujeres de Tehuantepec) ataviadas con un huipil (una blusa bordada) corto y largas polleras típicas de la región; algunas enmarcadas por el follaje tropical o la caña de azúcar, otras bañándose en el río. Rivera no fue el primero en descubrir a la tehuana: su vestimenta característica había sido un tema tratado por los artistas desde el siglo XIX, como parte de un fenómeno cultural más amplio –al que dieron forma principalmente los forasteros, tanto mexicanos como extranjeros– que imaginaba el istmo de Tehuantepec como una contraparte tropical, sensual, auténtica e incluso paradisíaca de la vida urbana moderna.[5] Así, la tehuana –cuyos poderes matriarcales fueron a menudo exagerados por los no nativos– emergió como el equivalente americano de mujeres de otras zonas también meridionales –Andalucía, Argelia, Tahití, la costa mediterránea– que habían sido reinventadas previamente por artistas, escritores e intelectuales europeos, casi invariablemente hombres.

A partir de la década de 1920, Rivera dedicó docenas de pinturas de caballete, acuarelas y dibujos a escenas del istmo de Tehuantepec, incluyendo al menos dos acuarelas que hacen referencia a la misma danza local, la sandunga (o zandunga), que aparece en *Baile en Tehuantepec*.[6] El cuadro de 1928 tiene seis bailarines principales, todos descalzos, dispuestos en una formación en zigzag, en primer plano. Los trajes están pintados con rigor casi documental, a juzgar por las descripciones de *Mexico South*, un trabajo magistral del artista y antropólogo Miguel Covarrubias, quien hizo varios viajes a la región a partir de mediados de los años 20.[7] Las mujeres usan la vestimenta cotidiana: una pollera de algodón (conocida como "rabona"), de colores brillantes, con un ancho volado blanco en el ruedo, y una versión "modernizada del huipil indio tradicional", consistente en un trozo doblado de tela rojo oscuro o violáceo, decorado con un bordado amarillo geométrico en punto cadena, hecho con máquina de coser. Las trenzas de las mujeres están entretejidas con anchas cintas de seda roja y atadas juntas con un gran lazo en la parte superior de la cabeza; una lleva un collar antiguo de oro decorado con una gran moneda, que se usaba solo en ocasiones festivas. El traje de los hombres también es tradicional, incluso conservador:

...pantalones blancos de algodón que se cruzan por delante y se sostienen en la cintura con una faja, y cuyas piernas se estrechan gradualmente hacia los tobillos; y una camisa blanca, amplia y plisada en la espalda, usada invariablemente con los faldones por fuera [...] con un sombrero de palma con una peculiar copa alta y puntiaguda.[8]

La danza tiene lugar en un cobertizo de madera abierto, o ramada, muy probablemente en la calle. En el fresco de 1923, los bailarines están flanqueados por mujeres sentadas en bancos, en tanto que los hombres, en el fondo, comen y beben en mesas de madera. En el cuadro quedan solo unas pocas espectadoras, y el autor exagera el decorado para hacer parecer que las figuras danzan en una arboleda de bananos, como si hiciera referencia a las mujeres tahitianas –quienes a menudo usan vestidos de colores brillantes que contrastan con la vegetación exuberante– de las pinturas de Gauguin, que Rivera debía de conocer bien. Pero ésta es, en realidad, una ramada

estilizada: bananos enteros o haces de hojas de banano han sido cortados y atados a los postes de soporte, y del techo cuelgan racimos de bananas verdes y cocos, así como banderas de papel de seda. Flecos de oropel naranja (quizás reflejos de espejos) ocupan el fondo.[9] A pesar de la información etnográfica que encierra esta pintura, la representación es escasamente realista. Los seis bailarines están eternamente fijos en su lugar: los hombres, rígidos e inamovibles; las mujeres, como mariposas pinchadas en el tablero de un coleccionista. En la década de 1930, dos films revivieron la zandunga, aunque, por supuesto, carecían del color fauvista de las telas de Rivera: el episodio "Sandunga" de la inconclusa *¡Que viva México!* (1930-1932), de Sergei Eisenstein –directamente inspirado en el mural de 1923 de Rivera– y la más comercial *La zandunga* (1938), de Fernando de Fuentes, con la actuación de Lupe Vélez. En el cine, y en innumerables obras de muchos de los contemporáneos de Rivera, el significado de la tehuana se desplazó gradualmente de lo local a lo nacional, de una asociación con una región distante de Oaxaca a una encarnación de la cultura oficial en el período posrevolucionario, un símbolo que podía ser compartido por los mexicanos de todo el país y de todas las clases sociales.[10] Es, en gran parte, por esta razón por la que Frida Kahlo adoptó en forma tan preponderante el traje de tehuana (tanto en su versión cotidiana como ceremonial), en los años 30 y 40, como parte de su guardarropas más complejo. De hecho, hacia la década de 1950, aparecían tehuanas cada vez más exageradas en pinturas al óleo y calendarios de producción masiva, en tanto que las mujeres del istmo, como el propio Covarrubias había advertido ya en 1947, incorporaban los cambios generados por la industrialización: "Para la nueva generación, el traje local es cada vez más un símbolo de provincianismo, y todas están adoptando la poco favorecedora vestimenta moderna".[11] Afortunadamente, las preocupaciones de Covarrubias fueron excesivas, como lo evidencia el uso continuado de huipiles y vestidos tradicionales en las ciudades de Juchitán y Tehuantepec hasta el día de hoy.

Texto de James Oles

Notas

1. Se le dio el título de *Tehuanos* (traducido libremente como *People from Tehuantepec*); si bien en la leyenda de una reproducción publicada en 1932 en la revista *Creative Art* se llamaba a la obra *Dancers from Tehuantepec*, aparentemente el título actual fue utilizado por primera vez en la retrospectiva realizada en 1949 en Ciudad de México (el catálogo se publicó en 1951). ↑

2. La señora de James Murphy poseía otros cuadros de Rivera; puede haber adquirido *Baile en Tehuantepec* por medio de la Weyhe Gallery. *La canoa enflorada* perteneció originalmente a Walter y Louise Arensberg, en tanto que *Festival de las flores* fue comprado por Abby Aldrich Rockefeller. ↑

3. Indych-López hace una extensa y esclarecedora comparación de las dos versiones en *Muralism without Walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927–1940*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009, pp. 105-109. Para reseñas que mencionan brevemente la pintura, véase Indych-López, *op, cit*., nota 140, p. 215. ↑

4. Charlot, Jean, *The Mexican Mural Renaissance, 1920–1925*, New Haven, Yale University Press, 1967, p. 145. Una información más pormenorizada del viaje –durante el cual fue acompañado por su esposa, Guadalupe Marín, y por el dirigente obrero VicenteLombardo Toledano– se encuentra en De la Torriente, Loló, *Memoria y razón de Diego Rivera*, vol. II, Ciudad de México, Editorial Renacimiento, 1959, pp. 204-212. ↑

5. Véanse *Del istmo y sus mujeres: tehuanas en el arte mexicano*, Ciudad de México, Museo Nacional de Arte, 1992; Chassen-López, Francie, "The Traje de Tehuana as National Icon: Gender, Ethnicity, and Fashion in Mexico", *The Americas*, vol. 71, nº 2, octubre de 2014, pp. 281-314. ↑

6. Están ilustradas en Rivera, Diego y Wolfe, Bertram, *Portrait of Mexico*, New York, Covici Friede, 1937, láminas 58 and 59; una está actualmente en la colección del Los Angeles County Museum of Art (M.74.22.4). Una obra de dudosa autenticidad, aparentemente copiada de *Baile en Tehuantepec* de 1928 (hoy en la Colección Costantini), fue publicada en *Del istmo y sus mujeres...*, *op. cit*., p. 121. ↑

7. Véase Covarrubias, Miguel, *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*, New York, Knopf, 1947, pp. 247-265. ↑

8. Covarrubias, Miguel, *op. cit*., p. 264. ↑

9. *Ibid*., p. 257. Tuve la suerte de asistir, en el verano de 2016, a una boda tradicional en Juchitán, donde la ramada estaba decorada en forma similar. ↑

10. Chassen-López, Francie, *op. cit*., p. 289. ↑

11. Covarrubias, Miguel, *op. cit*., pp. 264-265. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/2587 · Descargada el 16/11/2026