

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



"RUFINO TAMAYO. testimonio gráfico visual de su obra de caballete"

Tesis que para obtener el Título de Licenciada en Comunicación Gráfica presenta
GABRIELA MARGARITA FERNÁNDEZ DE LARA VÁZQUEZ

Director de Tesis: Maestro José de Santiago Silva
Asesor de Tesis: Maestro Daniel Manzano Aguila

México

• Distrito Federal •

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
GOBIERNO D.F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatorias y agradecimientos

- A Hugo y Mega:** GRACIAS por ser mis padres. Por tanto amor y comprensión. Por el apoyo, los sacrificios y los regaños. Por los buenos y los malos momentos. Porque a pesar de todo SIEMPRE están ahí. . . A su lado y jugando en primer equipo he ganado muchos partidos pero hoy, junto a Ustedes conquisto el más importante, el del campeonato. Gracias por ayudarme a conseguirlo y ser parte de ello.
- A Carlos Alberto:** Porque eres parte del equipo. Con tu compañía y buen humor todo es más fácil. Por lo mucho que te quiero gracias también a ti hermano.
- A mis Profesores:** Porque TODOS sin excepción están presentes en cada uno de estas páginas.
- A mis Amigos:** Por todos los momentos que compartimos en las aulas y fuera de ellas. Por su ayuda, las bromas, los risos y todos los recuerdos que siempre están conmigo.
- A mi Universidad:** Porque siempre tuve un sueño y lo he cumplido. Orgullosamente soy parte de la U.N.A.M. y de sus colores azul y oro. Eso no tiene ningún precio.
- Gracias a Dios:** Porque me ha guiado a lo largo de mi vida y me ha rodeado de seres mágicos. POR SIEMPRE Y POR SOBRE TODAS LAS COSAS GRACIAS. . .

Indice

Introducción	5
CAPITULO UNO. El testimonio grafico:	
Rufino Tamayo.....	8
Rufino del Carmen	8
La Revolución y la ciudad	9
Inicio al camino artistico	10
ANOS '20. Rufino Tamayo y el muralismo	11
El impresionismo y sus primeras obras	12
El Sindicato y las transformaciones de Tamayo	13
Viaje a Nueva York y sus consecuencias artisticas	14
Su primer amor	16
ANOS '30. Panorama.....	17
Caracteristicas del momento	17
Su evolución	19
Una maravillosa compañero	20
Nuevo York, Nuevo York	21
ANOS '40. El México de aquellos años	24
La influencia de Picasso y el cubismo	24
Las aves Tamayecas	26
Adiós Picasso	28
Veinte años son un suspiro	28
ANOS '50. La herencia de la guerra.....	30
Un pintor universal.....	31
Geometria, color y movimiento.....	31
ANOS '60. Entre el "stumado" y las lineablas.....	34
Reafirmación de valores.....	35
ANOS '70. El rigor geometrizable	37
Simbolismos y evolución.....	38
ANOS '80. Longevidad artistico	40
Caracteristicas de la década	40
Hasta siempre Maestro.	42
Notas.....	43
Guía de imágenes fotograficas	44
CAPITULO DOS. El testimonio visual	
Guía de estudio.....	46
Guía de diapositivas	55
Conclusiones.....	59
Bilicoro	60
Bibliografía	61
Enciclopedias.....	62
Revistas y periódicos	62

Introducción

Esta tesis profesional pretende ser un documento de fácil consulta para todas aquellas personas que se interesen por conocer la obra artística de caballete de Rufino Tamayo, sin duda uno de los grandes de la pintura mexicana y universal. Para lograrlo se han propuesto dos objetivos.

El primero, reunir una cantidad mayor a 120 diapositivos. El propósito es facilitar la información y la enseñanza a través de imágenes que recreen el tema; en este caso la obra de caballete de Rufino Tamayo. Este conjunto de diapositivos han sido donados a la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas para incrementar su acervo.

El segundo objetivo, de tipo documental, plantea las bases con las cuales valorar la producción de Tamayo. Esta parte se compone de un capítulo subdividido por décadas. De tal manera que por cada periodo conoceremos los principales acontecimientos ocurridos en nuestro país y el mundo, las tendencias artísticas, aspectos de la vida personal de Tamayo así como sus principales características y las obras más importantes de cada época.

Haciendo un breve repaso de las décadas, nos encontramos con los siguientes datos:

Capítulo uno - El testimonio gráfico: Aquí conoceremos los orígenes de Tamayo, su familia, la llegada a ciudad de México y sus primeros pasos en el mundo artístico.

Años '20 - En esta época se inscribió en la Escuela de Bellas Artes. Ya desde entonces, el joven oaxaqueño se diferenciaba de los demás alumnos por su carácter rebelde que lo llevó a rechazar la *Escuela Mexicana de Pintura*. Además se presentaron dos hechos fundamentales para su futuro: conoció las piezas de Arte Prehispánico en el Museo de Antropología y viajó por primera vez a los Estados Unidos donde aprendió que el arte iba más allá del *Muralismo*.

Años '30 - Ahora encuentra en la geometría el medio para expresar sus sentimientos. También incluyó divisiones y segmentaciones en los lienzos. La perspectiva hace su aparición al lado de sus características rebonadas de sandía.

Años '40 - La paleta cromática se reduce para explotar al máximo las posibilidades que le ofrece un solo color de entre los que destaca el rojo..

Años '50 - Además de experimentar con la geometría recta, integra trazos curvos que imprimen movimiento a sus lienzos. Ya es considerado uno de los grandes a nivel internacional.

Años '60 - Hace su aparición la técnica del *sfumato*. Con ello, las formas se tornan fantasmagóricas, no hay contornos definidos. Afianza su sentido nacionalista e indigenista.

Años '70 - Hay un rigor geometrizarante en todo momento. Figura y fondo parecen ser el mismo elemento en sus obras.

Años '80 - El ser humano sigue siendo un tema principal en sus lienzos. Los colores aparecen matizados y ya no hay uno que predomine.

Capítulo dos - El testimonio visual: En esta sección se da un repaso general del capítulo anterior en la Guía de estudio. Se han incluido las imágenes más representativas de cada periodo para ilustrar el texto. Se incluye también una Guía de diapositivos en la que se enumera el material visual que se ha entregado a la Fototeca de la E.N.A.P. Además se incluyen las conclusiones, la bitácora o registro de las actividades, y la bibliografía consultada.

Parece increíble pero la longevidad artística de Rufino Tamayo abarcó siete décadas de constante y renovada producción; ese es uno de sus más grandes méritos, ser auténtico y original en todo

momento. Ser un revolucionario preocupado por su mundo, por su momento y por los movimientos artísticos de vanguardia.

Pues bien, RUFINO TAMAYO, testimonio gráfico visual de su obra de caballete pretende ser un documento e imágenes de fácil consulta para Profesores, alumnos y en general quien desee conocer la producción artística de caballete del oaxaqueño, uno de los grandes Maestros de la pintura del siglo XX.

CAPÍTULO UNO
El testimonio gráfico



RUFINO TAMAYO

El 5 de Mayo de 1877 inició en México el régimen presidencial del General Porfirio Díaz quien, permaneció en el poder por más de 30 años. Mucha gente consideró aquello como una época de paz y prosperidad, sin embargo la realidad fue otra. Sacando ventaja de una población de indígenas y trabajadores oprimidos, se explotaron las riquezas naturales del país. Las diferencias socioeconómicas eran notorias y esa fue la causa principal de muchos conflictos que en ocasiones llegaron al uso de armas.

Por aquellos años la influencia europea invadió la República Mexicana sembrando así un "extranjerismo". El desarrollo artístico y cultural así como prácticamente toda actividad pareció adoptada del país galo. Así las cosas, a fines del siglo XIX surgieron movimientos de oposición a la dictadura. De hecho nacieron algunos partidos políticos y se pensó entonces en una revolución armada como el único medio para derrocar al régimen.

Rufino del Carmen

Con ese marco político-social llegó al mundo el hijo único del modesto matrimonio formado por un zapatero y una mujer de hogar: **RUFINO DEL CARMEN ARELLANES TAMAYO**. Nació en el número 3 de la segunda calle de Cosijopi en el barrio de Las Coteras de la bellísima ciudad de Oaxaca... era el 28 de Agosto de 1899.

Sus padres, Manuel Ignacio de Jesús Arellanes y Florentina Tamayo, ambos originarios de Oaxaca, contraerón matrimonio el 11 de Abril de 1899 en la Iglesia Parroquial de la Preciosa Sangre de Cristo en la capital del Estado. Sin embargo aquella unión duró pocos años. Con el abandono paterno inició un largo período lleno de sufrimientos para el pequeño Rufino.

Siendo apenas un chiquillo surgió en él una clara vocación artística. En sus primeros años de vida mostró singular interés hacia actividades musicales; de hecho más de dos veces pensó que ese sería su futuro. Este es un punto digno de remarcar puesto que en su producción pictórica mostrará esa afición. El primer contacto directo con el canto y los instrumentos musicales tuvo lugar en la Iglesia de la Defensa, en el barrio de San Francisco. Ahí fue acólito mayor y voz principal del coro que él mismo dirigía. Entre notas musicales, cánticos y oraciones, Rufino siempre mostró una gran devoción. Fue entonces cuando familiares y amigos creyeron adivinar una inclinación religiosa que lo llevaría a ser cura; que equivocados estaban. Por aquellos años nadie hubiera imaginado siquiera que el pequeño estaba predestinado para seguir un sendero trazado por los pinceles y los lienzos. Hay que tomar en cuenta que no tuvo antecedentes artísticos y que en su casa nunca reinó el buen gusto. "Muchas veces me he preguntado cómo en aquel ambiente pudo nacer mi gusto por el arte... En mi casa nunca comprendieron el arte. Lo vi muy claramente tiempo después, cuando intenté mostrarles los trabajos que hacía en la escuela: todo les pareció horrible y desagradable"¹.



Una de las pocas vivencias que se conocen acerca de la infancia de Tamayo narra el día en que al salir de la iglesia echó una bolsita al río. El contenido era su tesoro más preciado, una colección de conicos. Al ver como se alejaban junto con la corriente de aquellas aguas rodaron lágrimas por su tierno rostro.

La Revolución y la ciudad

Mientras que la vida del pequeño transcurría sin mayores contratiempos a los de cualquier niño oaxaqueño de su edad, en la ciudad de México inició formalmente el último periodo presidencial del General Díaz. La fecha coincidió con el cumpleaños número 11 de Rufino, el 28 de Agosto de 1910. El descontento popular fue enorme luego de resultar electo fraudulentamente. Era el tiempo preciso para despertar a una nueva conciencia.

Aquel año, y como parte de las celebraciones por el primer centenario de nuestra guerra independentista (1810-1910) se mostró al mundo el lado "europeo" del país: los sistemas ferroviarios, los de riego, infinidad de edificios públicos y muchas cosas más. El colmo de aquella situación fue una muestra de pintura española con obras de Lobosillo y Zuloaga entre otras. Como una lógica respuesta, un grupo de pintores encabezados por Gerardo Murillo (Dr. Atl) se declararon en contra de la exposición referida. Con esta acción se buscó la reivindicación de la pintura mexicana. Definitivamente y por muchas razones, era una situación insostenible. Así, el 20 de Noviembre de 1910 estalló el Movimiento Revolucionario teniendo por caudillo a Francisco I. Madero.

Rufino contaba con once años cuando su vida se vio marcada por un hecho lamentable. El 21 de Mayo de 1911 falleció su madre víctima de una tuberculosis pulmonar. Desde entonces su tío Amalia se encargó de cuidarlo y velar por que concluyera sus estudios en la Escuela Elemental y Superior Pestalozzi. Unos meses más tarde se trasladaron a la ciudad de México en compañía de sus tíos Leopoldo y Esteban Tamayo. "Por fortuna, por que si me hubiera quedado en Oaxaca mi vida hubiera sido muy distinta" 2.

Una vez instalados, su familia se dedicó al comercio de frutas en el mercado de abasto de La Merced. Posteriormente se diría que ese contacto con la extensa y rica variedad de frutas sería el punto de partida de su teoría del color. "Tal vez las frutas que hoy forman parte de mi pintura son aquellas con las cuales me familiaricé de niño, sus formas y colores me fascinaban" 3. De esta manera, al llegar a la capital del país, Rufino Tamayo pudo observar de cerca el movimiento revolucionario. Su corta edad le impidió participar directamente y con las armas junto a toda la gente que posteriormente le dio la libertad al país que hasta entonces permaneció hundido en las turbias aguas de la dictadura porfirista.

Ya en la ciudad, Rufino prácticamente olvidó la música y la religión pero siendo un chiquillo inquieto buscó otra actividad de su agrado. Por 10 centavos, en las calles de Palma compraba tarjetas postales con reproducciones de pintores conocidos. El oaxaqueño podía pasar horas enteras copiando aquellos cromos... así descubrió su facilidad y aptitudes para el dibujo.

En el campo literario surgió la Novela de la Revolución Mexicana con exponentes como Mariano Azuela y José Revueltas. Aquella producción logró retratar fielmente los sucesos, actitudes y formas de pensar del momento. De hecho, muchos artistas incluidos Orozco, Rivera y Siqueiros se unieron al movimiento armado. Tomayo siendo un niño como era entonces, nunca sintió la necesidad de "pintar la Revolución". Sin embargo, en aquellos años venían gestándose las bases de lo llamado *pintura mural*. Su inspiración como sabemos, fué el pueblo de México, su historia, sus ideales, su lucha, su paisaje y su cultura. Así, con el triunfo revolucionario se creó un nuevo orden democrático. Fué el momento preciso para reconstruir al país en todos aspectos; por consiguiente se aceleró e impulsó el desarrollo cultural.

Inicia el camino artístico

En 1915, cuando Rufino contaba con 16 de edad, su familia lo animó a estudiar y se inscribió a clases nocturnas en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA); dos años más tarde ingresó como alumno regular. Con los estudios alternó la atención del ya mencionado negocio de frutas. No faltaron los "amigos" que empeñados en molestarlo dijeron que tan solo era un "puestecito", pero eso en realidad nunca le importó a un muchacho como él: humilde y orgulloso de su origen. Fue así que aún en contra de la voluntad familiar Rufino Tomayo se convenció que la pintura era lo suyo. Para entonces el oaxaqueño ya sentía una imperiosa necesidad de expresar su sentir en los telos. Sin embargo, las lecciones aprendidas en la Academia no le agradaron del todo. A pesar de la "libertad" que el alumno tenía para expresarse, al final de la sesión todo era corregido al gusto de los profesores. Así, las obras parecían hechas por el mismo autor. Era prácticamente imposible que Tomayo se adaptara a las imposiciones del sistema académico; mucho menos a las copias de objetos usuales o personas. "No me interesaba copiar a la perfección los modelos; me gustaba ponerles algo, tenía sentido creativo y comenzaba a buscar" 4. Pero él no era el único que pensaba así, había un grupo de artistas que no se conformaban con lo establecido: Agustín Lazo, Antonio Ruiz, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Leopoldo Méndez, Julio Castellanos y el mismo Rufino Tomayo entre otros.



Todos ellos tenían que hacer algo nuevo, algo que reflejara al mundo y lo que pasaba, pero... ¿Cómo?. Las clases que a veces impartía el profesor Germán Gedovius quien era sordomudo, o las lecciones de "colorido" del profesor Leandro Izaguirre quien jamás mencionó cómo mezclarlos, no eran la manera más adecuada para que esos jóvenes impetuosos lograran sus anhelos. Hasta entonces el arte que se enseñó y ejerció, primero en la Real Academia de San Carlos, y posteriormente en la Escuela Nacional de Bellas Artes, era lo que con retraso provenía de Europa.

AÑOS '20

Rufino Tamayo y el muralismo

Entre 1920 y 1921, sucedieron hechos de relevancia para el desarrollo artístico del país y del propio Rufino Tamayo.

José Vasconcelos, intelectual, escritor y político originario del Estado de Oaxaca, fue nombrado titular de la Secretaría de Educación Pública. Teniendo ese cargo dió difusión al uso de Bibliotecas Públicas y reorganizó la Nacional, creó las Misiones Culturales y en general apoyó cualquier intento por desarrollar ideas novedosas. Desde entonces, se impulsó una intensa campaña de instrucción pública que actualmente forma parte de los programas educativos.

Por otra parte, regresó de Europa un pintor mexicano ya maduro y con cierto prestigio bien ganado: Diego Rivera. Aprovechando los conocimientos que adquirió en el Viejo Mundo y gracias al apoyo de Vasconcelos hacia los nuevos propuestas, Rivera se unió principalmente con José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros (dos pintores que en ese momento ya eran reconocidos). Juntos formaron el Sindicato de Artistas Revolucionarios y promovieron el surgimiento de la *Escuela Mexicana de Pintura*. Ellos, siendo mexicanos y mayores de edad que Tamayo, vivieron el Movimiento Revolucionario de 1910, incluso participaron directamente en la lucha armada. Así, tomaron los muros como una opción para expresar lo que fue el México de aquellos años.

En principio, Tamayo sí compartió la idea de crear una *Escuela Mexicana de Pintura* solo que en su concepto no debía reducirse a lo exterior o aparente de las personas o cosas. Además se notaba claramente un trasfondo político: representaron al campesino como dueño de sus tierras para trabajarlos cuando realmente muchos buscaban atravesar la frontera norte con la esperanza de conseguir el dinero que nunca habían tenido. Los trajes distintivos de quienes formaron parte de aquel Movimiento decían que su ruta era la única; hubo momentos en que pensaron ser los dueños de la pintura en México.

Rufino Tamayo afirmó en muchas ocasiones su postura en contra de un arte que él consideró al servicio del Gobierno, de un arte que parecía solamente un medio para entender la historia (como esas monografías que se adquieren en los papelerías); esa forma de pensar le valió ser llamado "traidor a la Patria" y "la oveja negra de la pintura en México". Tamayo, al ver que el *Movimiento Mural* tomaba fuerza no cambió sus ideas, por lo contrario, se aferró al caballete y resolvió ahí los problemas intrínsecos de la pintura (formas, espacio, color, técnicas).

Hacia 1920 se dió un cambio trascendental para el desarrollo pictórico de nuestro país. A su regreso de Europa, Roberto Montenegro se incorporó como profesor de la Escuela Nacional de



Bellas Artes durante el mes de Marzo. Bajo el influjo de la corriente francesa del "plénairisme" (que se traduce como "aire libre") socó a los jóvenes artistas de los fríos aulas. Entonces Lazo, Ruiz, Díaz de León, Fernández Ledesma, Méndez, Castellanos y por supuesto Rufino Tomayo, aprendieron a captar la luz que agudizó su percepción. Escenarios naturales y arquitectónicos fueron la base de la pintura impresionista que ahora practicaban. Incluso hicieron viajes por los Estados de Michoacán, Morelia y Oaxaca, lugar donde en 1921 Tomayo tuvo un encuentro con su padre.

El impresionismo y sus primeras obras

El *impresionismo* es un estilo originario de Francia. Surgió entre 1860 y 1870 con nombres como Claude Monet, Edouard Monet, Comille Pissarro, Alfred Sisley, Edgar Degas y Pierre Auguste Renoir quienes se fijaron la meta de plasmar una perfecta ilusión de la naturaleza donde todo pudiera reflejarse; dar el efecto que el viento crea y proyectar la luminosidad.

En esa época no existían salas o galerías de arte en México donde los artistas pudieran mostrar sus obras. Por eso razón se organizaron exposiciones en los pasillos de la Escuela de Bellas Artes. Diego Rivera tuvo a bien visitarlo y observó con detenimiento un cuadro de Rufino Tomayo (*UNA CAPILLA DE OAXACA, 1920*). Pocos días después, Rivera escribió en el número 3 de la revista *Azulejos*: "Tomayo, presteza en la notación, sensibilidad y buena comprensión de los planos, muy pintor" 5. Sobre decir la inyección de ánimos que esto representó para el oaxaqueño quien, como toda persona que se inicia en alguna actividad, en más de una ocasión dudó sobre la correcta decisión de su futuro profesional.

En las primeras obras de Tomayo podemos apreciar muchos bodegones que tienen por tema principal los frutos, aquellos que conoció en el mercado de La Merced y que nunca pudo apartar de su inspiración. Bajo el influjo de la *Escuela al aire libre* y los viajes realizados, surgieron también reproducciones de motivos arquitectónicos como lo son las diversas columnas dóricas y jónicas. *UNA CAPILLA DE OAXACA (1920)*—obra referida por Rivera— nos muestra parte de la fachada de un templo y los hojos de un árbol que parece moverse con los suaves caricios del viento. *EL CALVARIO DE OAXACA (1921)* presenta movimiento, eso es la impresión que dan los edificios ahí plasmados. En los dos casos, los colores empleados: verde, azul, rojo, amarillo y blanco, se han conjugado en breves pinceladas por separado; como si fuera una lluvia. Junto con *PATZCUARO (1921)*, sumó tres obras de agradable colorido y cálidas tonalidades que reflejan luminosidad.

Desde sus inicios Tomayo se caracterizó por tratar de ser diferente a los demás. Esa inquietud lo llevó a abandonar las clases. A su juicio no era el camino correcto por el cual debía expresar la serie de sentimientos, inquietudes y vivencias que habitaban su interior. Afortunadamente, Tomayo se hizo amigo de José Vasconcelos quien de inmediato le dió la mano a su paisano oaxaqueño. Le nombró oficial sexto técnico, primer dibujante, adscrito a la Sección de Fomento de los Artes Industriales Aborígenes del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Fue ahí donde Rufino Tomayo se puso en contacto y descubrió los piezas de arte prehispánico, esos valiosos objetos que son el reflejo de las grandes civilizaciones y de nuestros antepasados indígenas. El propósito era recopilar muestras de los artes populares y de alguna manera preservar nuestros

tradiciones que se veían amenazadas con el auge del turismo que las adaptaba a su gusto. El oaxaqueño aprendió entonces que con un mínimo de formas se puede expresar mucho. Representaciones de guerreros, jugadores de pelota, cociques, músicas, acróbatas, bailarines, mujeres, niños, parejas, perros y pájaros pueden encontrarse en ambos casos: las obras y piezas prehispánicas, así como la obra posterior de Tamayo. De hecho, esto marcó un punto fundamental para el desarrollo pictórico del artista; él estuvo a cargo de este importante e invaluable patrimonio de México.

Diariamente repartió el trabajo a los artesanos y en conjunto mantenían celosamente el carácter genuino de las antiguas tradiciones. A pesar de ser una rigurosa labor, ello sentó las bases con las que posteriormente Tamayo expresaría los deseos de libertad de un pueblo que vivía a pasos agigantados los avances de la modernidad. Las raíces de la cultura fueron su punto de partida. Además de la aproximación con el arte prehispánico Tamayo nació en México: "Soy mexicano sin necesidad de pensarlo, porque nací en Oaxaca, por que mis padres fueron indios e india mi primera formación. Esto no es un mérito ni un defecto, es un hecho" ⁶. Efectivamente, él se sintió parte de la cultura misma y así lo plasmó en su obra. Aunque es oportuno aclarar que el cariño que siempre tuvo a su Estado natal, fue algo muy romántico porque allí vivió muy pocos años... su gran amor fue México en sí.

El Sindicato y las transformaciones de Tamayo

En 1922 se hizo público el "Manifiesto" que el Sindicato de Pintores y Escultores (en el que se contaban Orozco, Rivera y Siqueiros entre otros), dirigió a los obreros, soldados, campesinos e intelectuales quienes no estuvieron al servicio de la burguesía. En este documento se pedía una producción nacionalista inspirada en la tradición del arte popular mexicano considerado la más alta expresión artística en el mundo. Se exigía que las obras fueran pensadas para el pueblo y no para las altas clases sociales, por eso rechazaban el cuadro de caballete y promovían el desarrollo del *muralismo* que pretendía alcanzar la transformación del pueblo. A partir de aquel año, Tamayo abandonó la práctica del *impresionismo* y se incorporó a la impartición de clases de dibujo en la Escuela Nacional Primaria para maestros, así como en la Nacional de Bellas Artes, lugar en el que dio las bases con que algún sector de la población se inició en la práctica artística. Eran breves cursos donde niños y adultos dibujaban y modelaban. Fue ese mismo año cuando se introdujo en México un método ideado por el pintor Adolfo Best Maugard para simplificar la enseñanza artística; basándose en siete formas geométricas que generalmente aparecen en la decoración del arte popular mexicano. Tamayo se familiarizó con este sistema y lo adoptó reflejando un cambio notorio en su pintura. Fue así que decidió practicar la *xilografía* y dar un giro momentáneo en su producción.

Dos años más tarde volvió a pintar óleos. *NINOS (1924)* todavía muestra un colorido armónico y suaves formas, sin embargo en *AVION (1925)* donde se aprecia cierto movimiento, utilizó tonalidades grises que posteriormente fueron indispensables. En esa época pudo darse el lujo de adquirir su primer estudio. Era un cuarto pequeño ubicado en las calles de La Soledad; con mucho

Entre 1925 y 1926 fue notoria la pugna entre el vanguardismo y el mexiconismo. Por una parte, Tomayo trató de incluir los objetos propios de la modernidad: *FONOGRAFO (1925)*, *RELOJ Y TELEFONO (1925)*, *INDIANILLA (1925)*, así como *AVION (1925)* son claro ejemplo. No así *INDIA FRUTERA (1926)*, *VIRGEN DE GUADALUPE (1926)*, y *EL NIÑO DEL FONOGRAFO (1926)* donde recréa rastros indígenas. A la Virgen morena la plasmó entre grises nubarrones y sobre los hombros de un ángel custodio que bien pudo ser un niño traído de las bellas tierras oaxaqueñas. Por cierto que en éstos, sus primeras obras, empleó pequeños formatos que con el paso del tiempo crecieron hasta obtener dimensiones monumentales.

1926 representó un año importante y significativo para la incipiente carrera del pintor. Recordemos que por aquel momento no existían salas ni galerías de arte donde exponer obras en la ciudad de México; pues bien, en un local que un vendedor de armas desocupó en el número 66 de la Avenida Madero se observaron óleos, acuarelas y algunos grabados en madera del artista oaxaqueño. Se trata de la primera exposición individual de Tomayo en la ciudad de México, la cual, a saber por los críticos y las ventas fué exitosa. A pesar de ello, los miembros de la *Escuela Mexicana de Pintura* siguieron atacándolo; más aún porque la muestra reflejó su deseo de buscar caminos nuevos.

Viaje a Nueva York y sus consecuencias artísticas

Mostrando una clara inconformidad hacia las tendencias que se imponían en nuestro país ya que según Tomayo sólo eran mexiconas superficialmente, aquel año decidió viajar para conocer nuevas propuestas. El oaxaqueño invirtió todos sus ahorros en un viaje con destino a Nueva York teniendo por compañero de aventura al músico Carlos Chávez. Los jóvenes artistas rentaron el desván de un edificio de la Calle 14. Ahí tuvieron por vecinos a Marcel Duchamp, Stuart Davis, Reginald Marsh y Yasue Kuniyoshi, todos ellos pintores con influencias de diversos estilos: *impresionismo*, *primitivismo*, *cubismo*, etc. Rufino Tomayo siempre tuvo la impresión de que la ciudad estadounidense era el centro de arte más importante; no en vano ahí se reunían compradores de todo el mundo quienes manejaban grandes cantidades de dinero.

Aquella andanza dejó grandes lecciones a Tomayo; pudo olvidar algunos vicios que adquirió en su paso por la Academia y aprendió a soltar la mano en el lienzo. En la vida diaria hubo ocasiones en que sólo contó con siete monzonas para comer durante una semana, realmente fue una época difícil. El mismo Rufino Tomayo consideró un fracaso su primera visita al vecino país del norte. Sin embargo tuvo la convicción de regresar posteriormente "porque ese viaje me sirvió en primer lugar para darme cuenta de lo que era la pintura que existía en nuestro país, y en segundo, para hacerlo con un sentimiento mexicano y actualizado" 7. Las adversidades que enfrentó en la ciudad de los rascacielos fueron una prueba muy importante para asegurarse de su vocación.

En los Estados Unidos pintó un pequeño *AUTORRETRATO (1927)* en el cual mira fijamente al espectador. Su piel morena y labios carnosos contrastan con el fondo de color azul; el mismo que



con frecuencia se uso para cubrir los fachados de los casas oaxaqueñas. De su segunda exposición individual en Nueva York durante 1927, Frank Crowninshield escribió que "... el gran encanto, el gran valor de las obras de Tamayo, reside en el auténtico carácter mexicano que está presente en todo su obra, aquella que es definitivamente indígena." ●. La muestra se presentó en The Art Center con un total 52 obras entre acuarelas, dibujos y grabados en madera. Cabe señalar que si alguna influencia adoptó Tamayo a su regreso de Nueva York fué la del pintor italiano Giorgio de Chirico. El ordenamiento de arquitectura, espacios y objetos llamó poderosamente la atención del oaxaqueño quien tomó esa base para realizar una serie de naturalezas muertas a partir de 1928; en ellos los objetos se distribuyen con un sentido geométrico y dando profundidad. *BODEGON (1928)*, *NATURALEZA MUERTA (1928)*, *NATURALEZA MUERTA CON MAIZ (1928)*, *ARREGLO DE OBJETOS (1928)*, y *NATURALEZA MUERTA CON PIE (1928)* son claro ejemplo. Objetos como lo son mesas, cigarras, lápices, servilletas, cortos de juego, tijeros, los imprescindibles frutas, y fragmentos de cuerpo humano al parecer extraídos de un maniquí, son constantes que aparecen en los lienzos. Aunque pudiera pensarse, no se trata de una simple copia de objetos. Construcciones ramboidales y el uso del color como un elemento para contrastar figura-fondo se suman al reto principal del momento: la geometría.

En la producción de 1928 destacó el empleo de tonalidades sepias, grises, rojos y negro. Otro punto digno de mención es la aparición de los sonidos en *NATURALEZA MUERTA (1928)*, fruto que fue un elemento más que característico en su vida pictórica. *NIÑO EN AZUL (1928)* es totalmente diferente. Nos muestra a un muchacho tranquilo, reposado, sentado en una silla oscura. Su indumentario en tonalidades amarillo-naranja, su rostro indígena y el sombrero que tiene sobre la rodilla derecha contrastan con la pared en tonos grises. En general da cierta impresión de calma o tristeza, como si tímidamente quisiera mirar al espectador. A su izquierdo y sobre la misma silla hay un gran durazno, objeto conector con la serie de naturalezas muertas.

LOS CARACOLES (1929) es un cuadro sumamente equilibrado. Una mesa y el vértice de la esquina nos marca la profundidad; al centro dos caracoles que en éste caso son la fuente de luz. Se suman un loco azul y una cuerda que penden verticalmente al extremo derecho y es precisamente el factor de balance de la escena. Hay un cajetillo de cigarras dispuestos de tal manera que semejan una flauta de Pan. En todo momento se percibe el sentido de perspectiva, como si pudiéramos alcanzar los objetos con sólo intentarlo. Es notorio que Tamayo no se conformó con lo establecido, siempre buscó dar un sentido diferente a su producción artística. Realmente lo consiguió al emplear elementos poco comunes en éste tipo de obras (bodegones o naturalezas muertas). La *SILLA AMARILLA (1929)* muestra un frutero rojo con peras, mangos y momeyes apilados, y otros que reposan sobre la misma silla; refleja armonía y simplicidad de formas.



En el ámbito nacional, fue en 1929 cuando se fundó el Partido Nacional Revolucionario que al paso de los años se transformó en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) que subsiste hasta

En el ámbito nacional, fué en 1929 cuando se fundó el Partido Nacional Revolucionario que al paso de los años se transformó en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) que subsiste hasta nuestros días. Otro hecho de gran importancia es la autonomía que adquirió la entonces Universidad Nacional de México que desde aquel año se conoce como Universidad Nacional Autónoma de México (U.N.A.M.).

Su primer amor

En el plano sentimental, el oaxaqueño conoció a una mujer tres años menor que él; su nombre: María Izquierdo. Ella había contraído matrimonio con un militar a los 14 de edad con quien procreó tres hijos. Esa unión duró seis años y al separarse decidió estudiar pintura e ingresar a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Fue ahí donde inició una amistad que poco a poco creció en sus corazones. De tal manera, cuando en 1929 Tamayo se instaló en un departamento ubicado en un segundo piso de los portales de la antigua Plaza de Santo Domingo, decidieron compartir el taller de pintura. Poco a poco, María se convirtió en el primer gran amor del artista. Juntos experimentaron las tendencias del *primitivismo* así como el arte prehispánico y popular de México. *PAREJA (1929)* se interpreta como un retrato nupcial en donde los personajes son los mismos Rufino y María. Aunque en realidad nunca se casaron vivieron años muy felices. Por otra parte, ya se piensa que los modelos que posaron en el óleo *LAS NIÑAS (1929)* fueron Amparo y Aurora, las pequeñas hijas de María Izquierdo. Entre oscuras tonalidades aparece un paño blanco que destaca las formas curvas de un guitarra rojo, elemento consentido del pintor.

AÑOS '30

Panorama

Por aquellos años, en nuestro país la pintura en general era vista y tomada más como un medio que como un fin. Pero a Tamayo sólo le importaba la pintura por sí misma, su mayor y tal vez única preocupación se centraba en eliminar la retórica y las reglas consideradas correctas. De ahí su constante rechazo al *Movimiento Mural*; por los propósitos e ideología que éste contenía. A pesar de ello, el oaxaqueño fue profesor de la Academia de Bellas Artes que entonces era dirigida por Diego Rivera. No obstante las diferencias que ambos tenían como pintores, mantenían una cordial relación de amistad. Cuando en 1930 se presentó la separación de la Escuela de Arquitectura y la de Bellas Artes, todo inició por un jalón de brazo que Rivera le recetó a un alumno. Resulta que de entre todos los profesores, Tamayo era el único "Riverista". Ante el acontecimiento se citó a una reunión presidida por otras autoridades quienes se dieron a la tarea de resolver el caso. Ahí presentó su renuncia Antonio Caso quien nunca toleró ese tipo de situaciones en la Universidad. Rivera y Tamayo, quienes iban armados, decidieron abandonar la junta cuando nombraron nuevo rector de la Escuela de Bellas Artes a Vicente Lombardo Toledano. Fue un momento difícil para el oaxaqueño quien quedó como único profesor partidario de Diego Rivera en la Institución. Aún así continuó impartiendo clases por algún tiempo, sin embargo le asignaron un cuartucho feo y pequeño donde transmitió sus conocimientos a los jóvenes pintores. Todo acabó cuando tuvo la posibilidad de volver a Nueva York (1930) y abandonar la Escuela.

Características del momento

El estilo de Rufino en esos momentos tenía la peculiaridad de darle un espacio definido a cada elemento, delinearlos con claridad y utilizar el color como un adorno de los formas. En otras palabras, las formas definen la aplicación del color. A fuerza de hacer a un lado los elementos superficiales, el oaxaqueño encuentra la profundidad de las cosas. Las formas se vuelven sólidas, estructuradas; los tonos empleados son cálidos y secos. En aquella década, Tamayo participó en diversas muestras colectivas de grabado; en éstas obras evitó los efectos de perspectiva. Contrario a lo que venía haciendo en su obra de caballete aquí buscó que todo aconteciera en plano. En los óleos, aparece el color rojo en todas sus tonalidades acompañado frecuentemente por ese fresco azul que parece provenir del arte popular.

De 1930 es el óleo *MANDOLINAS Y PIÑAS*. Esta obra tiene varios elementos de análisis; la disposición de los componentes que dan idea de conjunto a pesar de los cortes que presentan al estar dispuestos entre puertas o ventanas. Además, esa misma colocación de las formas con una clara perspectiva nos obliga a pensar que podemos tocar fácilmente los piños que aparecen al frente, incluso que están a punto de coerse, de salirse de los límites del lienzo. Una vez más encontramos motivos musicales en su obra, ahora toca el turno a las mandolinas. Del mismo año

es *ATELTA (1930)*, un deportista que porta una camiseta con el número 210 en el pecho. Es una obra no localista en la que encontramos elementos *expresionistas* como la coloración desfigurante que imprime cierta dramatismo. A sus espaldas atraviesa una instalación de cableado eléctrico que bien puede representar el elemento de modernidad, de la tecnología que poco a poco ha figurado como parte natural de nuestras vidas pero que entonces era algo muy novedoso en muchas regiones del país (si hoy día es así, tratemos de imaginar el fuerte impacto en aquel momento).

Ese cableado también se hace presente en *MUJERES (1930)*, un bulto que al lado de *HOMBRE CON SOMBRERO (1930)* y *CABEZA DE CAMPESINO (1932)*, forman un trío de obras indigenistas y mexicanistas. Tomayo hace gala de sencillez para plasmar esos personajes que nos recuerdan sus orígenes oaxaqueños.

Dentro del *expresionismo* realizó el *DESNUDO EN GRIS (1931)* donde se nota cierto sentido escultórico. Es una de las obras más representativas de Tomayo quien integró una composición piramidal con la figura humana. En sí, no hay un rostro definido, tan sólo se hace notar una nariz y da la idea de ser una mujer indígena. Un enorme cuerpo desnudo que mira hacia arriba. La distribución de luces y sombras es llamativa; predominan los ocre y grises. El elemento que da la idea de perspectiva y profundidad es el banco sobre el cual está sentada en la esquina de una habitación. También durante 1931 tomó por modelo a María Izquierdo, así surgió *DESNUDO EN ROJO (1931)*. Con trazos firmes se observa un cuerpo robusto que juega con una tela blanca reflejando puntos de luz. Comparados, las dos obras antes mencionadas presentan cierto semejanza en la estructura.



MENSAJERAS EN EL VIENTO (1931) vuelve a mostrar elementos indigenistas como son los rasgos del rostro de la mujer que vuela por el cielo. Elementos de modernidad son los postes y el cableado, todo ello impregnado de grandes porciones de blanco. La escena es custodiada por una luna muy clara. Referente a ésta obra se escribió: "Pintura evocativa de la deidad del viento, uno de los más antiguos de México: Ehécatl. El Viento suele unirse a la Noche para volverse invisible e impalpable, como realidad misteriosa que escapa a los sentidos más usados por el hombre. Seguramente Tomayo pensó en el mito de Ehécatl cuando inventó a éstas mujeres de tez rojiza y cobellera negra, cubiertas con sedosas comisones blancas, que vuelan sobre un pueblerino espacio mexicano, concentradas en la tarea de entregar el rollo con el mensaje" 9. A la legendaria deidad del Viento siempre se le ha relacionado y representado con los tonos rojizos que Tomayo aquí empleó en rostro y manos. *DESNUDO (1931)* es un caso similar de mezcla de elementos. De espaldas y recostado sobre su lado derecho encontramos a una mujer que observa un paisaje montañoso. Al frente de la obra, un perro echado y dormido junto a una botella, un platano y el cableado que es una constante de la década.

El retrato de *MARIA IZQUIERDO (1932)* es un caso diferente. Ella aparece sentada sobre una silla blanca que contrasta con la piel ceniza y el rostro sereno. El aire es invadido por el humo de un cigarrillo. En la parte inferior se aprecia el punto de unión de suelo y pared, elemento éste que da idea de profundidad. Al fondo y como una especie de respaldo hay un enorme pez gris que deja escapar un líquido rojo de su boca. Tal vez los cigarrillos y el humo que de ellos se desprende

fueron testigos del amor que ambos artistas se profesaron en aquel momento. Quizá ese es el mensaje de *LOS FUMADORES (1931)* donde un hombre y una mujer retratados de perfil se observan fijamente. Hay elementos que poco a poco se convierten en constantes: un gran foco, al fondo una sonda, un reloj apenas perceptible detrás de él, y a la derecha unas líneas que pueden representar el respaldo de una cama.

En 1931, Rufino Tamayo participó en un concurso organizado por la compañía Cementos Tolteca donde ganó un premio; mientras tanto, en Estados Unidos se organizó una exposición individual en la John Levy Gallery. Un año más tarde (1932), fue nombrado profesor de dibujo y trabajos manuales para escuelas primarias, adscrito a la Sección de Dibujo y Artes Plásticas del Departamento de Bellas Artes. Como resultado hizo una recopilación de pinturas infantiles trabajadas en escuelas elementales de la ciudad de México. Cinco meses después fue comisionado para realizar su primer mural; las paredes del Conservatorio Nacional de Música acogieron *EL CANTO Y LA MUSICA (obra concluida en 1933)*. Aquí, varias figuras femeninas tocan instrumentos musicales a la vez que otras cantan. Pero no equivoquemos conceptos, si el oaxaqueño se declaró en contra del *Movimiento Mural* no fue por la esencia de éste, sino por los temas que sus representantes manejaron; más aún por la manera de plasmarlos. De hecho fueron varios los murales de Tamayo pero ninguno tiene punto de comparación con los de la *Escuela Mexicana de Pintura* "Los muralistas no solo tenían el compromiso político, sino también el de adaptarse a la arquitectura que habían de trabajar" **10**. Durante ese periodo conoció a una estudiante de piano que muy pronto será fundamental en su vida: Olga Flores Rivas.

Su evolución

En ésta década comienza a notarse un cambio en el estilo del artista quien se inclina a pintar obras más contrastadas. A lo largo de su producción, seguiremos encontrando algunas personificaciones como en el caso del *HOMENAJE A JUAREZ (1932)*, un busto en el que hace alusión al presidente oaxaqueño. Con un semblante serio y conocido por todos; sus ojos parecen tener vida y mirar al espectador. Abajo el perfil de una niña indígena lleno de color; más atrás hay otro personaje que corre con los brazos en alto, como intentando alcanzar un globo blanquizul que eleva el vuelo hacia los cielos mexicanos. Un detalle que no hay que perder de vista son los brazos en alto; Tamayo los ha utilizado como una opción para expresar libertad. A partir de ahora será frecuente encontrar este simbolismo en su producción artística que poco a poco adquiere elementos característicos.

También de 1932 son *NOCHE CLARA* y *LA VENTANA*, dos pinturas en las que precisamente se representa la noche. En el primer caso con una luna blanquísima, brillante, esplendorosa. La segunda aparece entre un cielo gris y por encima de unos muros blancos, seguramente muy viejos porque en sus vértices asoman los blancos ladrillos de la construcción. Fiel a su constante del momento aparecen postes y cableado de luz. En *MIRANDO AL INFINITO (1932)*, volvemos a toparnos con el cableado que ahora acompaña en su geografía a las vías de un tren que se pierden a lo lejos de la escena dando una visión de perspectiva. Estamos frente a un apacible atardecer donde el sol se oculta pero no se olvida de impregnar la decoración con algunos puntos de luz como son la ropa de los indígenas y algunos tocacs. *MUSAS DE LA PINTURA (1932)* es un cuadro digno de observar. Hay un pintor que seguramente es el mismo Rufino Tamayo ataviado con una camisa de

marinero; al centro hay un tela en la cual el artista troza las formas de un caballo gris. Los constantes son un barandal, una columna y una guitarra. Completando la obra hay seis personajes más junto con una serie de objetos de diversa índole y que formaron parte de su inspiración.

Una maravillosa compañera

En la década de los años 30, los caballos son una constante más. *CABALLO VIENDO LA LUNA (1934)*, *HOMBRE CON CABALLO (1934)* así como *CABALLOS Y ANGELES (1934)* son claro ejemplo. Este último presenta a dos alegres corceles de tonos rojizos; les acompañan cinco querubines quienes parecen formar un coro que entona alguna linda canción. Se percibe cierto júbilo, tal vez porque se trata de la primera ocasión en que Tamayo nos presenta a su nuevo y eterno amor: Olga Flores Rivas. Ella aparece en la parte inferior derecha del óleo.

En el plano personal, durante 1934 unieron sus vidas Rufino y Olga; maravillosa compañera e inspiración de varias obras. Tehuantepec fué el escenario que la joven pareja eligió para su "luna de miel". Aquí se hace necesario recordar que uno de los grandes pasiones del oaxaqueño siempre fué la música, por eso su unión con la magnífica pianista le permitió disfrutar de momentos bohemios en compañía de amigos con quienes interpretaba canciones de su agrado; de hecho se sabe que Tamayo disfrutaba muchísimo de aquellos momentos. Precisamente de ese año son *LOS MUSICOS (1934)*; tres personajes en poses similares portan igual número de guitarras. Es un lienzo impregnado de blancos y grises, así lo reflejan los ropas del trio y la pared del fondo; también hay un reloj (que será otro constante de su obra). Los formas son simples y a pesar de contar con tres guitarras se trata de una obra "muda"; todo aparece estático ya que los instrumentos están en los monos de los músicos pero no emiten sonido alguno.

Un año más tarde, y como celebración al primer año juntos, Rufino pintó el *RETRATO DE OLGA (1935)*. La piel ceniza, el fondo en tonos rosados y la ausencia de puntos de luz son los principales características de esta obra que refleja tranquilidad y serenidad.

Hay muchos críticos que interpretan a Rufino Tamayo como un "pintor erótico" por los elementos de que echa mano. Una obra que se considera en este género es sin duda *VENUS FOTOGÉNICA (1935)*. Se interpreta como una mujer desnuda --seguramente es Olga-- quien de pie y en el interior de una alcoba, casi de espaldas vuelve la cabeza para observar un pájaro posado en un oro; esto viene a ser su interpretación del deseo. Nuevamente incluyó instrumentos musicales, en esta ocasión tres mandolinos y una lira. A través de una ventana abierta podemos observar el paisaje con una torre, aparentemente de una iglesia. Como otros elementos de tipo erótico hay dos racimos de uvas, una hoja de papel con el dibujo de un corazón flechado, la cabecera metálica de



una cama y dos sillas en el suelo de la habitación. Más adelante estudiaremos otros ejemplos dentro de este concepto...

A raíz de los años en que impartió instrucción pedagógica, Tomayo se adaptó a pintar durante las noches y al amparo de la luz artificial. Poco tiempo después abandonó esa costumbre, sin embargo fue así que nació su obsesión por los focos; una más de las constantes en su producción artística. En relación con este tema encontramos *ANUNCIO DE CORSETERIA (1934)* y destaco *PROPAGANDA ELECTRICA (1934)*. *PINTURA ACADEMICA (1935)* es una obra que nos muestra a una modelo -- Olga-- recargada sutilmente en un pedestal. Su blanco cuerpo es plasmado en un lienzo por un pintor --Rufino--. Del techo pende un foco de color azul mientras que otro personaje con sombrero azul observa la escena. Quizá su intención es la de recrear las impresiones que el pose por la Escuela Nacional de Bellas Artes dejó en él. Recordemos que durante los años '20 asistió a clases pero en realidad no fueron de su agrado y decidió abandonarlas. De esta manera encontramos frecuentemente focos y también hoy obras que ya hemos mencionado y en las cuales encontramos esta característica (*LOS CARACOLES, VENUS FOTOGENICA, PINTURA ACADEMICA*, etc.).

En otra temática, una obra de gran contenido lo es sin duda el *RITMO OBRERO (1935)*. Los tres personajes que trabajan arduamente se proyectan en diagonal hacia distintos puntos del horizonte, siempre hacia arriba, como debe mantenerse el espíritu de lucha en todo momento. Formas pesadas, tanto como lo jornada laboral lo es, proyección de movimiento en cada centímetro; al fondo un árbol que se hace presente como un símbolo de desesperanza en un marcado contraste de situaciones. Esta obra, al lado de *EL LLAMADO DE LA REVOLUCION (1935)*, *GLORIFICACION DE ZAPATA (1935)* y *HOMBRE GRITANDO (1936)*, son el resultado del sentido cívico que se engendró en nuestro país durante el periodo presidencial del General Lázaro Cárdenas del Río; él como presidente brindó gran apoyo a los necesitados y emprendió una ardua lucha por conseguir la igualdad de clases.

Nueva York, Nueva York

Durante la segunda mitad de ésta década, Tomayo construyó volúmenes y buscó contrastes. Con elementos de la cotidiana consumo obras muy agradables. A partir de ahora será notoria la aparición de elementos prehispánicos, los cuales ya no podrá abandonar.

LA FAMILIA (1936) es un óleo que muestra tres personajes de piel morena, como el barro de Oaxaca; contrastan las tonalidades de sus ropas y los cortinos laterales. De hecho, los rostros nos recuerdan aquellos antiguos máscaras de las culturas prehispánicas que en adelante se harán presentes con mayor frecuencia. Unos años más tarde y como consecuencia de una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York se escribió la siguiente crítica: "En muchas de sus figuras se sienten aparecer las máscaras mexicanas con sus extraños rasgos angulares, pero en perfecta congruencia con el sujeto" 11.

A pesar del insistente rechazo hacia el muralismo por considerarlo un arte al servicio del Gobierno, en 1936 Rufino Tomayo representó a la Asamblea Nacional de Productores de Artes Plásticas celebrado en Nueva York al lado de David Alfaro Siqueiros. José Clemente Orozco asistió como delegado de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). En la cena brindada a los

congresistas, el oaxaqueño pronunció un discurso. Aquella fue la tercera ocasión en que Tomayo visitó la ciudad de los rascacielos y desde entonces, en compañía de Olga, decidió quedarse a vivir en dicho lugar por espacio de una década, años apenas interrumpidos por la costumbre de pasar los veranos en México. Una vez instalados, el oaxaqueño prometió a su esposo que algún día vería su obra en las galerías de arte de la Calle 57, sin duda las más importantes. Rufino estaba consciente que era una tarea difícil pero confiaba en sí mismo. No importaban las adversidades que los latinos tenían que afrontar en los Estados Unidos, y que él mismo experimentó en alguna ocasión; aquella vez en que habiendo presentado una serie de bocetos preliminares para un mural en el Hospital Kings County en Brooklyn, fueron rechazados al saber que su autor era extranjero. La triste experiencia no lo venció, por lo contrario, fue una manera de motivarse para luchar y conseguir su objetivo: conquistar Nueva York. Fue allí donde Tomayo aprendió a ser crítico de su obra y conoció un mercado expectante de las novedades artísticas. Mientras tanto, en nuestro país ocurría todo lo contrario; por aquellos años la poca gente que adquirió obras de arte lo hacía por estar a la moda y con el único propósito de decorar sus casas u oficinas.

Poco a poco se hicieron notorias algunas transformaciones en la pintura tomayesca. No sólo en las formas y en el color; los boses pequeños que empleó en sus inicios han crecido para lograr tamaños monumentales. Además es justo mencionar que si el oaxaqueño tuvo diversas influencias, está llegando al punto en que él ejerza su influjo sobre las generaciones posteriores.

En 1937, Tomayo presentó una exposición individual en la Julien Levy Gallery de Nuevo York. Justamente ese año realizó *NUEVA YORK DESDE LA TERRAZA* en ésta obra destacan dos grandes y jugosos rebanados de sandía colocados sobre una mesita circular blanca. A un lado y de espaldas aparece el propio Rufino quien observa atentamente el barrio de Manhattan a través de un telescopio. Hay otro personaje, una joven de larga cabellera negra quien se encuentra al borde de la terraza --se piensa que es Débora, la hermana menor de Olga--. En el vértice de la balaustrada hay un asta con la bandera de los Estados Unidos. Los ropas de los protagonistas son ligeras, sinónimo de una época veraniego.

NATURALEZA MUERTA (1937) nos muestra una mesa con tres descoloridas rebanadas de sandía, también hay fresas, manzanas y algunas copas al lado de un autorretrato con la imagen de Olga justo delante de una silla vacía. *VENDEDORES DE FRUTA (1938)* es un óleo que nos muestra en primer plano a dos mujeres y en medio de ellas un canasto con frutas que aparentemente son manzanas. Al fondo hay un campesino y una casa con una puerta de rejas; todo ello enmarcado por dos columnas que como ya hemos mencionado, Tomayo incluye frecuentemente.

Formas geométricas son la base de *NATURALEZA MUERTA CON HELADOS (1938)*. Los helados, los fresas y los dulces de la bandeja son figuras cónicas; por otra parte, los cojones y los tronjos que decoran el muro de la derecha resaltan las formas angulares a la vez que balancean la composición. En esta ocasión, el blanco, el ocre, el marrón el azul y el gris, acentúan las formas sobre un fondo vaporoso y descubierta por una cortina que tiene cierto aire de telón teatral. Otro elemento a destacar es la tarjeta (también rectangular) que aparece sobre la mesa y que da un toque de simpatía como el medio que Tomayo eligió en esta ocasión para estampar su firma. El uso frecuente de las formas geométricas, de las divisiones y segmentaciones arbitrarias del espacio, ya forman parte de la obra del artista oaxaqueño. Esos elementos lo llevan a transfigurar

los cuerpos y cabezas de sus personajes. En *EL COMENSAL (1938)* se resumen éstas novedades Tamoyescas. El enorme cuerpo contrasta con el de la cabeza. Color y forma se conjugan para dar especial énfasis a la colocación de los manos; al frente el espacio se ve invadido por el respaldo melódico de una silla que marca la profundidad de la obra. De 1939 son sus *MUJERES DE TEHUANTEPEC*. Las formas son simples y el color se enciende para destacar y enriquecer como nunca antes su obra. Canastos con frutas, cuatro mujeres quienes seguramente son vendedoras, un ave posada sobre el hombro de una de ellas y un niño que aparece a la derecha de la escena ofreciendo un ramillete de flores son los elementos que integran un cuadro lleno de color.

Así, al finalizar la tercera década del siglo XX nos encontramos con una sugerente variedad de colores dentro de la que destaca la aparición de una cálida tonalidad proveniente de un rojo que podemos llamar *Tamoyesca*; de hecho este matiz será característico de ahora en adelante.

Mientras que el oaxaqueño se alzaba como uno de los artistas más importantes de nuestro país, en el mundo ocurrían hechos desastrosos. Con la invasión de Polonia por los alemanes, el 1o. de Septiembre de 1939 inició la segunda guerra mundial. Dos días más tarde, Inglaterra y Francia se declararon en contra de Alemania. De esta manera dió inicio uno de los dramas más impactantes en la historia de la humanidad. Ciudades destruidas, miles de muertos y el dolor que todo ello arrastra fueron un punto que Tamayo no pudo pasar por alto y que más tarde se hará notorio en su producción.



9

AÑOS '40

El México de aquellos años

La cuarta década del siglo XX marcó un porteleaguos en la vida artística y cultural de nuestro país. En el medio cinematográfico se vivieron años de gloria con personalidades tan importantes y reconocidas como Pedro Infante, Pedro Armendáriz, María Félix y por supuesto el gran mimo Mario Moreno "Cantinflas" entre otros; ellos se colocaron al frente de la industria internacional con producciones que hoy día se consideran clásicas. En el mundo musical surgieron compositores de la talla de Carlos Chávez (amigo de Tamayo y compañero en su primer viaje a los Estados Unidos). Géneros como el bolero --con sus temas melodramáticos en donde se exalta a la mujer de las mas diversas formas posibles--, el danzón, el mambo y la canción ranchera son las mas gustadas por un público que se tornó "populachero".

En general podemos hablar de una época de satisfacción y bienestar en la cual se vive el ocaso de la *Escuela Mexicana de Pintura*, aquella que indudablemente ganó un lugar privilegiado dentro del arte de nuestro siglo con Rivera, Orozco y Siqueiros como sus principales exponentes. Sin embargo los artistas llamados "heterodoxos" surgieron entonces en su mejor momento creando obras maestras.

La influencia de Picasso y el cubismo

Durante los años '40, Rufino Tamayo creó estructuras más sólidas, geometrizó las formas y explotó al máximo las posibilidades que un solo color le podía ofrecer... "Cuanto más restringido es la paleta, más rico será en color la obra, porque disponer de pocos elementos obliga a exprimitos hasta la escencia" 12. El oaxaqueño busca la variedad que el negro, rojo, ocre, azul y verde le pueden dar. Realmente nunca buscó "vibraciones fáciles" o trucos que muchos *impresionistas* lograban con combinaciones como rojos y azules, un contraste que sotta a la vista si así se cubren los lienzos.

La obra del francés Paul Cézanne es considerado punto de partida de todas las búsquedas pictóricas del siglo XX. Sus paisajes, en donde las formas naturales se tornan simples elementos geométricos como cilindros, conos y esferas, presentó una sucesión de planos tomando por base la masa u objeto principal que casi siempre ocupa el centro del lienzo. En sus naturalezas muertas, el francés abandonó el punto de vista único para asociar los objetos presentándolos desde dos ángulos diferentes pero perfectamente integrados en la unidad de composición; pues bien, esta serie de innovaciones trazaron el camino para que surgiera el *cubismo*. Ya dentro de esto corriente, los principales exponentes son Georges Braque y el español Pablo Picasso. Este último marcó una clara influencia en la obra de Rufino Tamayo. Una de las principales características del español es romper con las formas tradicionales y buscar nuevas representaciones no realistas de las formas, ya sean objetos o el ser humano. Así pues, llegó el momento de enriquecerse con la obra de Picasso quien fue ejemplo para la mayor parte de los artistas de la generación de Tamayo y aún

en nuestros días. Por otra parte y como ya se mencionó, la segunda guerra mundial había iniciado, sin embargo Rufino y Olga permanecieron en Nueva York. Su estancia en la ciudad estadounidense fue de gran importancia para la madurez artística de su obra. A pesar de la crisis económica que se vivió el desarrollo cultural no paró; de esta manera, la vanguardia europea se refugió y desarrolló en América. Tamayo se abrió entonces para acoger las tendencias y corrientes internacionales de los artistas que vivieron en los Estados Unidos y que encontraron ahí el lugar ideal para desenvolverse. Así, tanto formas, composición, temas y colores se transforman en una lógica evolución, sin embargo hay algo que en la obra de Tamayo siempre permanece: las raíces de nuestra cultura... por eso, la producción artística y la personalidad del oaxaqueño son únicas e inigualables, porque su objetivo era tomar elementos del pasado artístico o plástico de nuestro país para mezclarlos con formas y colores muy mexicanos y lograr así una obra moderna e internacional.

Durante 1940 dedicó otro óleo a *OLGA*. Además participó en la exposición "20 siglos de arte mexicano" en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En ésta época el artista ya goza de un prestigio sólidamente establecido; ahora surgen esos seres mitológicos que renacen de un pasado prehispánico. Pueden presentarse solos o en pareja, de cuerpo entero o medio cuerpo, estáticas o en movimiento pero casi siempre desnudos. También hay animales en cuyos cuerpos sobresalen líneas intencionadas de dibujo. El crítico Paul Westheim los define como "...provenientes de los armozones de carrizo que dan cuerpo a los populares *Judas* de cartón que se queman los sábados de Gloria, es posible que el artista se haya inspirado en esta manifestación del arte popular, tan sugerente en sus formas como en su colorido" ¹³. De hecho, un óleo importante por su impacto es *ANIMALES (1941)*. Bajo un claro influjo Picassiano, Tamayo hace una composición con dos perros de vientres regordetes y marcadas costillas; uno parado y el otro sentado observan hacia un mismo punto. Los tonos rojos, ocre, verdes y amarillos dan una doble idea: dramatismo o inocencia, según el cristal con que se mire. Se pueden interpretar como dos perros que buscan pelea mostrando una actitud retadora; o tal vez ladran desesperados pidiendo comida o a la vez que nos muestran sus enormes colmillos que asoman a través de los hocicos abiertos. Qué decir de la mirada penetrante de sus ojos saltones. Definitivamente estos canes tienen alguna similitud con los figurillos de cerámica de las culturas prehispánicas; aquellos del occidente mesoamericano y que los aztecas llamaron *tepescuilli*. De hecho, Tamayo fue poseedor de una colección con ejemplares antiguos y valiosos que luego plasmó en sus obras. En varias ocasiones el oaxaqueño mencionó que "... la mexicanidad consiste en la atención que podemos poner en una serie de elementos plásticos que son muy tradicionales nuestros" ¹⁴. El Museo de Arte Moderno pagó la suma de 350 dólares por aquel óleo de los perros jadeantes.

El plasmar figuras de animales significó una manera de expresar la brutalidad de las confrontaciones humanas de aquella época. Ya se ha dado un cambio en formas y contenido, ahora la obra del oaxaqueño se torna salvaje y atrevida... amenaza, persecución y muerte se reflejan en sus lienzos. Precisamente dentro de aquella temática se ubican los *PAJAROS (1941)* y *DOS PERROS (1941)*. A éstos se suman obras tan inquietantes como *LEON Y CABALLO* y *DOS CABALLOS CORRIENDO EN ROJO Y CAFE (ambos de 1942)*. Rasgos duros, tintes dramáticos en media de tonalidades rojas y negras. En el primer caso, parece que el león da una tarascada al caballo que relincha tan fuerte que casi podemos afirmar que lo escuchamos desde el momento en que fue creado. En el otro caso, los caballos corren despavoridos como saliendo de una puerta. Aparecen con los ojos

saltones y debajo de ellos hay un hueso negro además de cinco cadavéricos castillos. Los colores utilizados son rojo, ocre, negro y algún azul. En todos éstos cuadros se aprecia una clara influencia del español Pablo Picasso y su *GUERNICA*.

El uso frecuente de los rojos es ya característico e inconfundible en Tamayo quien para esa época surge como un artista que va a perdurar en el tiempo y el espacio. De 1941 también son *MUJER LLAMANDO*, *MUJER CON GUITARRA*, *SANDIAS*, *CARNAVAL* y *MUJER CON JAULA DE PAJAROS*. Una obra eminentemente provocativa es *MUJER CON PIRA* (1941), se trata de una construcción muy cuidada con asombrosas conjugaciones de forma y color. La figura que aparece en cuclillos y con el pecho descubierto refleja una actitud de culto u oración. Las manos se entrelazan al frente, y el rostro que asemeja una máscara permanece sereno. La piña y el tarso de la dama se presentan en una misma representación tonal que da cierto aire tropical a la escena. Poco a poco, las actitudes de los personajes tienden a recordarnos octos rituales, danzas y adoraciones. Recordemos que la fuente de su inspiración siempre fueron las culturas prehispánicas y su entorno; es entonces que su obra adquiere un carácter *sagrado*.

Las aves Tamayescas

La originalidad del oaxaqueño, su búsqueda de nuevas expresiones y la mezcla de tradiciones con elementos modernos lo llevaron a crear un estilo propio. Como ya se ha visto, una de las constantes más frecuentes en la obra del artista son indudablemente los pájaros. De hecho, los Tamayo gustaban de adoptar pájaros cantores, decorativos y chillones.

La *MUJER CON JAULA DE PAJAROS* (1941), *CARNAVAL* (1941), *PAJARO CANTANDO* (1943), *MUJER Y PAJARO* (1944) y *HOMBRE CON PAJAROS* (1945), son una muestra de la relación que el matrimonio tuvo con las aves. El oaxaqueño creía que los pájaros enjaulados eran parte de su vida doméstica y solía establecer nexos de parentesco con ellos. En caso nunca faltó alguna jaula habitada por un pajarillo con el cual "dialogar". Además, en su lenguaje estético esos personajes son considerados sinónimo de deseo. El oaxaqueño se ha convertido en un artista poseedor de gran sensibilidad, libre de compromisos y lleno de recursos para expresarse.

Un color importante y a observar de cerca es el gris. Antiguamente los pintores le catalogaron como un tono más y difícilmente le concedían un lugar de importancia; Tamayo fiel a su costumbre cambió los esquemas aclarando u oscureciendo los lienzos con el gris según sus deseos. En algunas obras se hace presente en todo momento. Tal es la situación del *DESNUDO EN BLANCO* (1943) que bien puede llamarse *Desnudo en gris*. Todos los colores están tocados en mayor o menor medida por el gris. Además, en éste cuadro observamos una evolución del artista que se significa como un "pintor erótico" por la temática de algunas obras.



El crítico Xavier Moyssén lo describe así: "En el eje central de la composición está plantado un desnudo femenino, cuyos zonas erógenas están indicadas con efectos de color rojo, los que contrastan con la blancura de la piel. La mujer se lleva las manos a la oja, pues la sangre se le ha subido a la cabeza --pintada también de rojo--. Al parecer ha entrado en grave conflicto antes de entregarse al hombre que a sus espaldas parece acecharla... esperarla, mientras ella soporta la acometividad impulsiva de sus propios deseos, representados éstos por tres pájaros que vuelan hacia las partes clave de su cuerpo" 15. Un detalle más para observar en éste cuadro es la "O" de Olga que Tamayo estampó al lado de su firma por primera vez.

En *MUJER HILANDO* (1943) predomina el rojo en un espacio ligeramente compensado con azul, verde y amarillo. Aun cuando en cada obra se aleja del *realismo*, no podemos afirmar que Tamayo es un pintor *surrealista* o *abstracto*, antes bien toma de cada estilo los factores que considera enriquecedores. El propio artista se catalogó como un *realista* porque plasmaba las cosas y situaciones buscando su real significado. Los temas del momento son animales y figuras femeninas o masculinas que proyectan gran sencillez. La paleta cromática se ha refinado y llega así el tiempo de dominar cada centímetro del lienzo para resolver el problema que cada obra le plantea, y el decir problema es tan sólo una manera de mencionarlo porque Rufino Tamayo no pintaba para obtener unas monedas y poder vivir, sino porque sentía la necesidad de expresarse a través de los lienzos.

Explotando al máximo las posibilidades tonales que ofrece el color rojo surgieron los *SANDIAS* (1944). Un poco de verdes y blancos complementaron su paleta en ésta ocasión. Del mismo año son *MUJER ARREGIANDOSE EL PELO*, *MUJER Y PAJARO* y *EL FLAUTISTA*, éste último es un búa que nos muestra a un hombre desnudo, sentado en el suelo con una capa o tela grisácea que cae de su hombro derecho; hay también un frutero con ocho elementos en color ocre y uno rojo. Con cierta gracia el personaje toca la flauta, siendo ésta una obra que emite sonidos, de hecho podemos afirmar que escuchamos la melodía emitida por el pequeño y sencillo instrumento musical.

Un cuadro con grandes rasgos de autorretrato es el *AMIGO DE LOS PAJAROS* (1944) donde un hombre sin ropas liende su mano en espera de que una bandada de aves se acerque a comer. La escena tiene lugar en la oja de una montaña y nuevamente nos presenta una dualidad en el mensaje: la bondad (o el personaje) y la maldad (o los pájaros que le acechan). Los críticos definen el amor de Tamayo hacia las flores y animales como una manera de expresar sus sentimientos hacia los hijos que nunca tuvo. En su vida diaria disfrutaba de cuidar el jardín del hogar y observar a los colibríes que visitaban el lugar para recolectar el néctar vital. Así era el oaxaqueño, un hombre sencillo quien disfrutaba de los pequeños detalles; por eso en aquel año de 1944 decidió instalarse en San Miguel de Allende, Guanajuato. Allí ordenó construir una casa en la que pasó algunos veranos junto a su queridísima Olga.

Sin importarle demasiado la posible apariencia real de las cosas, Tamayo intenta ahora imprimir movimiento a las formas buscando así nuevos caminos de expresión. Eso es la situación de la *CAZADORA DE MARIPOSAS* (1944). Una figura femenina de aspecto pesado que trata de atrapar algunos mariposas nocturnas con las manos. La posible interpretación para éste cuadro nos dice que el personaje busca algo que quizá nunca llegue a alcanzar: las ilusiones del ser humano.

Adiós Picasso

Fue durante 1946 cuando el oaxaqueño dirigió su Tamayo Workshop dentro de la Art School del Brooklyn Museum en los Estados Unidos. Por entonces su prestigio en el medio artístico neoyorquino se elevó a grandes alturas; tanto que se dio el lujo de predicar un rechazo a la fuerte influencia Picassiana para retomar tan solo algunos elementos que enriquecieran las nuevas producciones de sus discípulos. Lo característico de Tamayo en aquel momento fue prolongar las formas hacia arriba (muchas veces también los brazos de los personajes aparecen plasmados así, levantándose en busca de algo: libertad. Esto era la manera de representarlo). Además de mostrar cierta ingrovidéz, introdujo el concepto de movimiento y planteó la profundidad con base en las líneas de perspectiva. *MUJERES ALCANZANDO LA LUNA (1946)* es el mejor ejemplo de ello. Se trata de dos figuras femeninas quienes visiblemente se alargan buscando su objetivo que metafóricamente es un imposible. Algunos estrellitos son mudos testigos de la escena. En otros casos los personajes aparecen mirando a lo alto como la *MUJER LLAMANDO (1941)*, el ya mencionado *FLAUTISTA (1944)*, *MUJER PAJARO* y *RETRATO DE OLGA (1945)*. En *DANZANTES FRENTE AL MAR (1945)*, los personajes aparecen flotando, suspendidos en el aire sobre un verde mar; hay una bolsa y un sol grisáceo que se pierde en el horizonte. Aquel año, Tamayo participó en tres muestras artísticas. En la exposición "Mexican Art Today" presentada en el Museum of Philadelphia, nuestro personaje compartió créditos con el Dr. Atl, Castellanos, Soriano y Chávez Morado.

Fiel a sus creencias y a sus influencias surgen los *NIÑOS JUGANDO CON FUEGO (1947)*. Drama, muerte, diversión y juego se entremezclan para representar una obra que nos remite a la mitología, a las tradiciones y a los dioses prehispánicos (Huitzilopochtli, dios del Sol. Usó la serpiente de Fuego como arma principal). Es una obra muy contrastada en la que apreciamos movimiento, los colores acentúan las intenciones y se suman a los tonos. Otro cuadro de fuerte temática es *MIRA ATACADA POR UN PAJARO EXTRAÑO (1947)*. Lo pequeño ha quedado atropado ante una brutal dualidad. Abajo, la planta espinosa; arriba, un ave poderosa que despliega sus alas como un avión de combate en picada. La criatura desprovista se ve inmersa en un mundo de tonalidades azules, verdes, negras y rojas. Este óleo posee una iluminación muy interesante que se proyecta de atrás hacia adelante.

Veinte años son un suspiro

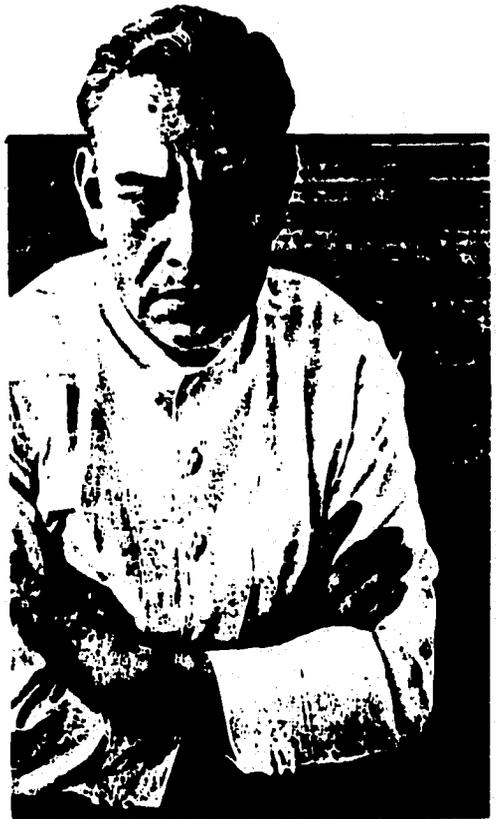
Oleos, gouaches, acuarelas, pasteles y dibujos, sumaron 82 obras contenidas en una exposición retrospectiva (1928-1948) que el Instituto Nacional de Bellas Artes organizó en homenaje a los dos décadas de producción artística de Rufino Tamayo. A raíz de aquella muestra de 1948, el oaxaqueño escribió: "Calidades obtenidas mediante un proceso de depuración hasta llegar a la esencia. Esencia plástica ordenada con un sentido poético, dentro de la limitación del cuadro. Es lo que yo llamo pintura. Tener los pies firmes, hundidos si es preciso, en el terreno; pero tener también los ojos y los oídos y la mente bien abiertas, escudriñando todos los horizontes es, en mi opinión, la postura correcta. Recoger y aprovechar sin temor la experiencia de todas partes y, a la vez, enriquecerla con el aporte local, es la única manera de lograr que nuestra mensaje tenga un aporte universal" 18.

Si pensamos en 20 años como un largo periodo de creación artistica, no olvidemos que el oaxaqueño siguió pintando hasta la octava década del siglo XX. Por ahora, hacia 1948 ya podemos notar una clara evolución en la obra Tamoyesca. Poco a poco ha experimentado con los formas, los colores y tendencias que le han llevado a encontrar el camino propio que todo artista persigue. Además, a fuerza de innovar se ha ganado un primerísimo lugar en la baraja de pintores mexicanos y extranjeros.

Al final de aquel periodo, cuando Tamayo se planteó retratarse a si mismo o a personas allegadas, siempre intentó plasmar los sentimientos y la fuerza interior antes que el aspecto aparente del modelo en cuestión. Algo así ocurrió en 1948, año en que conoció al productor de cine Jacques Gelman. Por una petición surgió *EL RETRATO DE LA SEÑORA GELMAN*. Los tonos grises, dorados, negros y ocres-rosados crearon un ambiente sereno. De hecho se percibe un estado hipnótico en la dama que tiene los ojos cerrados; como electrizada por algún murmullo proveniente del exterior.

Así, en la década dorada del cine mexicano, un queridísimo personaje del celuloide nacional y mundial no pudo pasar desapercibido para el oaxaqueño quien realizó el *RETRATO DE CANTINFLAS (1948)*. El popular mimo aparece en un set; delante de las cámaras surge su figura imponente que destaca entre la oscura escenografía negra con un toque azul y verde. Aquí el personaje guarda sus rasgos característicos: el rostro, su gabardina, lo vestimenta e incluso el peculiar ademán que expulsa hacia adelante su mano derecha.

En este momento, Rufino Tamayo se ubica en un lugar privilegiado dentro del campo artístico. Ya es un maestro consumado y sus obras son aceptadas en nuestro país y el mundo entero.



11

AÑOS '50

Desconfianza, desilusión y el triste despertar del sueño dorado de la década pasada son los primeros síntomas de este nuevo periodo. Tamayo vio terminar una época llena de transformaciones: los cambios generados en la política y en las manifestaciones artísticas se reflejaron en su producción. Junto con Carlos Mérida, el oaxaqueño se convirtió en un ejemplo de gran valía para las jóvenes generaciones de artistas; de los nuevos rebeldes que buscan formas de vida y expresión para renovar el arte y la pintura mexicana. A final de cuentas se imponía el estilo, la maestría, y la facilidad de Rufino Tamayo para dominar cada centímetro del lienzo. Ahora, su obra es reconocida en todo el mundo, pero no solo eso, el oaxaqueño había rechazado la *Escuela Mexicana* por que no todo debía ser así, y su triunfo fue proponer, ser fiel y encabezar una "Nueva Escuela" desentendida de los avances del muralismo, aún cuando eso fue la opción más aceptada al inicio del siglo XX. Para entonces, el mismo oaxaqueño definió su obra como *realismo poética*. Tamayo pensaba en aquel momento que la unión de la poesía (que trae consigo el mensaje) y las calidades plásticas daban por resultado la pintura, el cuadro en sí. Por eso afirmaba que el arte nunca ha estado en decadencia y mucho menos se verá agotado, porque además siempre se deben buscar caminos nuevos.



12

Un buen ejemplo de ese estilo es *LA PERLA (1950)*. Al primer vistazo nos transmite una sensación de alegría. Una madre y su hijo celebran con eminente felicidad el hallazgo de una perla; cálidos rosos, naranjas y azules surgieron de la paleta artística para mezclarse en las figuras y los fondos que comparten prácticamente los mismos valores tonales de hecho el rosa es sinónimo de sensualidad, su brillantez equivale al asombro y la dicha.

La herencia de la guerra

Un hombre tan sensible como Rufino Tamayo no pudo olvidar que cinco años antes concluyó la segunda guerra mundial. El trágico recuerdo dejó honda huella en el artista. "Inmediatamente después de la segunda guerra mundial y los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, empecé a reflexionar sobre las implicaciones de lo nuevo era espacial y realicé las primeras pinturas de constelaciones proyectándose a través del espacio" 17.

En el combate, los aviones se significaron como poderosos aparatos de muerte y destrucción; las máquinas voladoras, semejantes a las grandes aves mitológicas, arrasaron con miles de seres humanos. Sin embargo, durante la posguerra, los enormes pájaros de acero se convirtieron en

sinónimo de progreso y comunicación. Entonces, Tomayo los toma como un símbolo eminentemente contemporáneo para expresar libertad. Después de todo, el avión surca los cielos rompiendo fronteras para unir al ser humano. Así lo quiso plasmar en *HOMBRE MIRANDO LOS AVIONES (1950)*. Un personaje de oscuros trazos abre sus brazos para acoger el avance de la cultura. En ésta obra se refleja el gran sentido pacifista del oaxaqueño quien imprime una dinámica circular a su composición. Este cuadro crea un espacio sin fronteras, las obras comparten cada centímetro del lienzo que se impregna de rojas tonalidades en una interesante danza aérea.

Un pintor universal

Fue al inicio de ésta, la quinta década del siglo XX cuando Tomayo alcanzó el reconocimiento internacional con base en su estilo propio; pero su compromiso estético fué más allá de lo superficial. Nunca intentó volverse de ese prestigio para producir obras de una manera comercializada. Su actitud de innovador le exigió seguir buscando y creando nuevos caminos en los lienzos; esa es la grandeza del oaxaqueño quien jamás traicionó sus creencias. Ahora, las formas se traducen en curvas que se ven interrumpidas por agudos ángulos visiblemente perceptibles. Existe un enlace con los colores que se funden para dejar de ser masa por separado e integrar un todo, un solo cuerpo que en sí es la obra. Sin embargo y a pesar de su grandeza, Tomayo llegó a mencionar que en alguna ocasión sintió la frustración de no poder reproducir sus ideas en los telos; como si los materiales se negaron a cooperar con su inspiración. Este seguramente debe ser el momento más difícil para un artista que se encuentra en plena madurez.

Una obra característica de aquellos años es *MUSICAS DORMIDAS (1950)* cuyo título original fué *MUSICOS DORMIDOS*. Esa afirmación se basa en una carta donde se refiere la compra del óleo por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes. Grises, negros y azules son explotados al máximo por el oaxaqueño. Sobre un suelo arenoso reposan dos seres que se unen por medio de una guitarra que destaca por su luminosidad. A la izquierda un pesado muro que puede marcar los límites del sueño humano, de nuestra propio sueño. De hecho este es uno de los cuadros más importantes de toda su producción. Con total economía de medios logra dar un efecto de monumentalidad. Los dos mujeres de cuerpos negros que aparecen acostadas fueron creadas con líneas que geometrizaron sus cuerpos; el escenario lo complementa un oscuro firmamento a la vez que son custodiadas por la mandolina y el rollo de papel. Tal vez el mismo sueño se plantea *EL HOMBRE ANTE EL INFINITO (1950)*. Este es un óleo que en todo momento establece una dualidad: luz y sombra, noche y día, blanco y negro. El personaje mira atentamente el firmamento que presenta un panorama ambiguo; el día con sus colores celestes y la noche con una constelación de 18 estrellas unidas por blancas líneas.

Geometría, color y movimiento

La geometrización es otra manera de expresar la realidad muy a su estilo. Un ejemplo de ello es la *VACA ESPANTÁNDOSE LAS MOSCAS (1951)*. Con intencionados semicírculos señala el movimiento de la cola del animal que divide en dos el espacio. En medio de un desolado paisaje de tonalidades

rojos, ocres y cafés observamos una voca de prominente vientre, huesuda, con las patas zambas y de ubre cargada. Visto desde atrás, volteo la cabeza para mirar al espectador. Este es un cuadro que habla, que emite sonidos. Así Tomayo consigue plantear cierto movimiento en cada una de sus obras, prácticamente todos los elementos pueden entrar en acción. Esto lo podemos comprobar en el *ANOCHECER (1935)* y en el *AVION MAS RAPIDO QUE EL SONIDO (1954)*. Son dos obras que proyectan gran fuerza y animación; los trozos tienen un movimiento implícito. Además Tomayo vuelve a emplear el avión como un instrumento que simboliza modernidad; en sí el título nos remite al ritmo vertiginoso que adquirió la sociedad contemporánea.

Para entonces, los murales *HOVENAJE A LA RAZA INDIA (1952)*, *NACIMIENTO DE NUESTRA NACIONALIDAD (1952)* y *MEXICO DE HOY (1953)* mostraron una faceta más del artista quien entonces se planteó el origen de la teoría del color del pueblo mexicano. "Encontré la razón de las preferencias de los mexicanos por determinados colores en la cuestión económica. Usan colores baratos: el azul de la mezquillo, ciertos rojos de tierras se mezclan al blanco de la mont. Estos tonos dan el color de México" ¹⁸. Pero eso también ocurre en sus cuadros, Tomayo nos muestra que es un colorista nato y que posee la habilidad de adaptarlo a la parte principal: la composición en el lienzo. El oaxaqueño logra que sus colores se apoyen en una estructura y consigue la integración de un todo.

Hay mucha gente que en ese momento no comprende el significado de la obra Tomoyesca y lo juzga de difícil interpretación sin elementos que den el sentido *realista*. Esto no es la verdad estrictamente hablando ya que siempre encontraremos un móvil que actúe como conector con la realidad. Baste para ello analizar el título de cada obra o buscar en los formas o colores que nos remiten a un pasado prehispánico. El artista siempre afirmó que la imaginación del espectador es tan importante como la del pintor para poder comprender cualquier obra, además en su opinión, el pueblo de México, el público en general no entiende la pintura moderna porque carece de información, de una cultura visual que sólo obtendrá cuando se habitue a visitar los museos, cuando vea pinturas y obras de arte. En cuanto a la paleta cromática del artista, aún se ve influenciado por aquellos frutos que conoció en el mercado de La Merced y en general los colores de México y de sus raíces culturales. Esa serie de influencias mexicanistas y del arte prehispánico se fueron conjugando hasta lograr obras comprensibles para gente de cualquier nacionalidad.

En *TERROR COSMICO (1954)* nos encontramos ante un personaje atemorizado al sentirse sólo frente al Universo; su cuerpo lo forman tonos azules, grises, negros y rojos. Por lo contrario, *EL QUEMADO (1955)* se integra con cálidas tonalidades como corresponde al tema. Sus colores nos recuerdan el barro y la tierra mexicana. En él se confunden el fuego y el cuerpo que agoniza con los brazos en alto. Las dos obras antes mencionadas reflejan el miedo que sus personajes sienten ante la situación que les rodea; además los trozos dan clara idea de movimiento.

A lo largo de éste década, Tomayo consumió obras maestras como son las *SANDIAS EN BLANCO (1956)*. Ahí ofrece tres grandes trozos del fruto mencionado sobre una mesa o balanza. El oaxaqueño logró un dominio del color casi perfecto; con tonalidades grises y blancas consiguió darle vida a éste cuadro. Caso similar es el *HOMBRE CON UNA GUITARRA (1959)* en el cual empleó tonos rosados como base. En sí son dos ejemplos sencillos en formas y color; eso es su grandeza y ello motivó al mismo Rufino a platicar sobre su método de trabajo "Ahora regreso a la transparencia de

mis primeros años, pero la materia que emplea es bastante espesa. Trato de socar mayor jugo a cada color. Busco las formas, sintetizo constantemente, regreso a los colores primarios, hago ejercicios de color, de textura y de formas. Pinto con tierras. Me interesan absolutamente las figuras estéticas. Ahora creo mucho más en la limitación, en el rigor que en lo dinámico" 19. Con relación al tema de la música y los instrumentos, otro ejemplo de la década es el *HOMBRE CON GUITARRA (1950)* en el que las tonalidades rojas y rosas dominan la imagen. Aún en este momento Tamayo emplea líneas de perspectiva para marcar la profundidad de la habitación en que este gran hombre entona alguna canción.

Durante 1957, Rufino Tamayo es nombrado Caballero de la Legión de Honor por parte del Gobierno Francés. Aquel año pintó la *NOCHE DE MISTERIOS* que nos muestra un personaje ubicado delante de su oscura sombra proyectada en una misteriosa pared de tonos grises y azules en la cual se descubre una pequeña luna; quizá el enigma sea comprender o interpretar una noche inmersa en claras tonalidades.

En *TELEFONIS (1957)*, el oaxaqueño recurrió a un elemento tan moderno como el teléfono. Bien sabido es que las culturas occidentales hacen gala de buen humor; pues bien, Rufino no lo olvidó y aquí se nota del caso con colores tan vivos como el amarillo, verde y un rosado-naranja que contrastan con el gris y sepia; todo se conjuga con un divertido personaje que habla simultáneamente por tres bocinas telefónicas. En aquel momento quedaron de lado los bodegones, ahora el tema principal es el hombre ante diversas situaciones. La vida cotidiana toma especial significación: cualquier gesto es importante y todo se vuelve mitad trágico y mitad humorístico.

Uno de las últimas obras de ésta década es *LA MUJER EN GRIS (1959)* que en gran parte se compone de color amarillo en su fondo. En sí, este matiz adquiere una significación especial si tomamos en cuenta su relación mística con elementos supremos como el Sol o el oro. Este fue un color que atrajo mucho a Tamayo quien incluso lo adoptó en la sala y cuatro salós de su casa.



La quinta década del siglo XX marcó el momento de mayor madurez en la obra de Tamayo. Su interpretación de los cosas no tiene un objetivo didáctico; lo único que siempre buscó fue expresar las situaciones del ser humano que a él le conmovían, todo ello con base en la reducción de las formas hasta su esencia misma. Pero Rufino Tamayo "pintar" y "crear" fueron sinónimos plásticos.

Entre el "sfumato" y las tinieblas

En 1960, Rufino Tamayo presentó una exposición individual en la Galerie de France. Esto marcó su despedida de París luego de una larga estancia en aquel país europeo. El artista decidió volver para radicarse en México. En esta década se acentuó la técnica del *sfumato* donde los colores se funden uno con otro para crear las formas que dan vida a sus personajes y objetos. Esto acabó de una buena vez con los contornos definidos. El gris siguió funcionando como un conector y nivelador en la obra Tamoyesca, por eso las figuras darán cierta impresión de estar entre tinieblas; los personajes que habitan su mente y sus obras se antojan fantasmagóricos. Por otra parte, el violeta surge como un color importante que será hábilmente combinado con el rojo, naranja, verde, azul y el ya mencionado gris. Aquí inicia un periodo de gran síntesis en los formas como podemos comprobar en *FIGURA (1961)*. Apenas percibimos datos básicos como un círculo que enmarca o delimita el rostro y los ojos del personaje además de un pequeño tronco que se interpreta como su pecho. La gama de colores se muestra interesante: imperfectos franjos en tonos rojos, naranjos, amarillos, violeta, azul y el imprescindible gris. Rufino Tamayo definió en aquel periodo que su pintura no era bonita porque no se dirigía hacia los domos de sociedad o a los políticos enriquecidos; él estaba consciente que mucha gente calificaba su arte como horripiloso. . .

PAISAJE SERRANO (1961) es una de sus obras más difíciles de interpretar. A pesar que se hace notorio un cambio de estilo, no se puede hablar de un momento determinado para que ello ocurriera; las evoluciones del artista se dieron en forma gradual y casi imperceptible al momento de presentarse.

MUJER ANTE EL ESPEJO (1961), *CABEZA CON CABELLO AZUL (1962)*, *HOMBRE (1962)*, *TRES PERSONAJES Y UN PAJARO (1962)* y *MUCHACHO EN LA VENTANA (1963)* contrastan con el *RETRATO DE OLGA* en su versión 1964. Esta obra presenta visiblemente los rasgos de su rostro, las manos, los pliegues del manto que la cubre, el peinado, su oreja y una jugosa sandía que se encuentra detrás de ella. Para Tamayo, el plasmar éste fruto sobre un fondo rojizo (como en éste óleo) es más mexicano que pintar un alcatraz o un burrito, ese es el sentido profundo que él daba a sus obras. Los colores empleados en conjunto son sumamente llamativos: principalmente naranjos acompañados de rojos y cálidos dan vida a la esposa del oaxaqueño quien fue fielmente retratado en ésta ocasión. Del mismo año es *EL FUMADOR (1964)* elaborado en técnica pastel con azules, blancos, negros y grises. Es un personaje sumamente contaminado por su vicio, el humo invade el lienzo y el efecto lo resiente en el exterior y lo que es peor, en el interior de su cuerpo.

En 1964, Tamayo expresó que "Antes de trabajar siempre hago un bosquejo de lo que quiero pintar. Imagino un sueño o una escena cualquiera. Tengo los botes de pintura cerca de mí. Utilizo mucho vitílico, así cuando algo no me gusta puedo borrar. Comienzo trazando curvas, una silueta. Las deformaciones no son voluntarios; son indispensables. La pasta se va volviendo espesa, formando

alos. Los colores se desvanecen unos en otros. No me ocupo de la forma de las cosas en si sino de esa nueva forma que adoptan cuando están en movimiento. Nunca trato de representar las cosas sino más bien su acción. No sé si soy un gran pintor, no obstante lo que si sé es que regularmente se descubren piezas enterradas bajo tierra que parece que las he copiado yo, Rufino Tamayo, pintor de 1964. La tierra es siempre la misma, también el cielo, el hombre no cambia. No plagio a mis antepasados, los vuelvo a encontrar y para mi es un milagro. El milagro indio" 20.

Hacia 1965 se afirman las figuras, el color da vida y luz a su obra llenando el cuadro. *EL HOMBRE DEL BASTON (1966)* tunde los colores que le conforman en un clarísimo *sfumato* el resultado es una enorme variedad de matices formados por el azul, rojo, naranja y café principalmente. Por lo contrario, *TRES FIGURAS EN ROJO (1967)* nos invade con la casi totalidad del brillante color que apenas nos deja distinguir las figuras por una tonalidad un poco más fuerte que las perfiles; formas y atmósfera integran un todo.

En más de una ocasión se hizo necesario el replanteamiento y/o modificación de alguna obra a juicio de Tamayo pasado cierto tiempo; tal es el caso del *AUTORRETRATO (1946-1967)*. Originalmente la figura de la mujer (Olga) era más corpulenta y con las dos manos sostenía una cuerda que ataba un cometa (como un papalote). Estaba de pie y posada sobre una construcción; atrás osomaba un cerro de forma triangular. La cola del cometa integraba un segmento circular. Mientras tanto, el personaje masculino (Rufino) sufrió algunos cambios en el rostro y la indumentaria. Veintinueve años más tarde, el artista suprimió el cerro triangular para construir una especie de plataforma. Ahora, un brazo de Olga se extiende hacia arriba, tal vez para señalar algún elemento abstracto... ¿El destino acaso?. Por último, las manos del personaje masculino están abiertas; la izquierda sostiene un objeto de color rojo que tiene dos interpretaciones: una simple pelota roja o algún elemento con cierta connotación sexual.

Reafirmación de valores

En general la producción artística de Tamayo refleja su buen sentido del humor a lo vez que los personajes tratan de representar hombres y/o mujeres sin llegar a serlo del todo. Esta situación se hace presente en la *VENUS NEGRA (1965)* y en las *TRES MUJERES (1966)*. Con un dominio de tonalidades cálidas y formas divertidas en el primer caso nos encontramos con una mujer de anchos caderas, como la mayoría de las damas mexicanas. Mientras tanto en el otro lienzo se perfilan los cuerpos de dos personajes quienes portan aparentemente vestidos cortos. Al extremo derecho habita otra dama quien parece estar desnuda. Sus rostros y cabezas son muy distintos: uno redondo, otro cuadrado y el último con un triángulo que destaca y que nos recuerda aquellas aves que Tamayo siempre amó. En realidad se sigue encontrando una gran semejanza con las figurillas elaboradas por nuestros antepasados, ya fueran en barro o en pinturas.



En la mayoría de la producción artística de este periodo Tomayo expresó estados de ánimo del ser humano, pero ~~no sólo del pueblo mexicano~~ sino de cualquier persona porque su obra ya es universal. Nuevamente debemos remitirnos a la estrecha relación que tuvo con el arte prehispánico; ese arte que tantas veces se ha asociado con seres extraterrestres y que viéndolo así, puede tener algún nexo con la interpretación que el artista dió a los personajes que nacieron en su imaginación y crecieron en el lienzo para permanecer ahí tanto como la vida misma.

Un ejemplo del espíritu festivo de Rufino Tomayo es el *HOMBRE RADIANTE DE ALEGRÍA (1968)*. Los colores que empleó irradian felicidad por sí solos --violetas, naranjas y azules vivos como fondo--. Al centro nos topamos con un simpático personaje que sonríe en un rostro enmarcado por líneas de diversos colores y que surgen de su centro mismo; definitivamente el espectador participa de la alegría que emana éste hombre.

Los *JUGADORES DE PELOTA (1968)* no representan la acción que podríamos esperar de ellos; son dos personajes que aparecen de perfil, uno intenta echar un vistazo al exterior de su mundo a la vez que sostiene una pelota. Este objeto da una idea de movimiento por la manera en que lo conforma el color. En general resulta una obra muy agradable por la armonía que refleja. Estos extraños personajes por sus formas, nos muestran que Tomayo interpreta al ser humano con un conocimiento que le permite saber que en un esquema generalizado el hombre tiene una cabeza, tronco y extremidades. El artista consiguió equilibrar una interpretación física y funcional que da por resultado estos graciosos seres.

CABEZA (1968) más que ello parece un casco o una máscara que en su interior se forma por segmentos. En medio del rojo y del negro se distingue un rostro que aparentemente está feliz ya que nos regala una gran sonrisa. Del mismo año son los *SANDIAS*; éste como ya sabemos es un tema clásico del artista que ahora lo interpreta en tonalidades rojas y rosas. A lo largo y ancho del lienzo se distinguen siete rebonados del jugoso fruto; un tenue perfil verde y blanco acentúa las formas mexicanísimas.

A lo largo de aquella etapa, Tomayo participó en diversas exposiciones de diferentes países y ciudades como Chicago, Nueva York, Pittsburgh, Phoenix, San Francisco, Seattle y Los Angeles en los Estados Unidos; Londres en Inglaterra; París, Francia; Zurich, Suiza; Montreal, Canadá; Belgrado, Yugoslavia y Venecia, Italia. En la ciudad de México recibió el título "Doctor Honoris Causa" de la Universidad de las Américas y se le otorgó el Premio Nacional de Arte 1964. También fue elegido miembro de la Academia de Diseño de Florencia, Italia. Durante 1967 se presentó una exposición-homenaje por su labor artística en la Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes. Aquel año murió su padre Manuel Ignacio de Jesús Arellanes a los 94 años de edad.

Para concluir la década, en 1969 Rufino Tomayo hizo realidad su sueño de habitar una casa con "sabor mexicano". Muros gruesos y sencillos, decoración simple y hasta rústico fueron el resultado de las peticiones que hizo a un ingeniero quien resolvió el problema. Así, los Tomayo se mudaron a su nuevo hogar ubicado en el callejón del Santísimo número 12, San Ángel, en la ciudad de México.

AÑOS '70

El rigor geometrizable

Para iniciar un nuevo periodo, en los años '70 Tamayo mostró un rigor geometrizable. Durante 1971 encontramos obras en las que se confunden figura y fondo. Ejemplo de ello son *DOS FIGURAS EN AMARILLO*, *HOMBRE EN AMARILLO*, *PERSONAJE*, *FIGURA EN MOVIMIENTO* y *MUJERES*. Sin embargo, la obra más característica de 1970 es el *PERSONAJE EN NEGRO*, un ser oscuro que tiene algunas zonas de color rojo. Parece la visión de un mundo iluminado por luz negra; al fondo hay un pequeño círculo negro con un tenue contorno blanco, tal vez interpreto un eclipse que apaga la luz proveniente del sol en lo que puede ser una metáfora alusiva a los sentimientos humanos que se extinguen para habitar un mundo desolado.

El *HIPPY (1972)* es excepcional; casi en su totalidad se forma de blancos aunque el lienzo se ve salpicado de algunos azules y negros. Con ésta obra Tamayo nos demuestra que siempre está atento de lo que sucede a su alrededor ya que este hombre regardete tiene en su pecho un adorno colgante con el símbolo del "amor y paz" tan de moda en aquel momento y aún en nuestros días. Seguramente como ya hemos visto en otros casos, la disposición de sus brazos en alto es un refuerzo a la idea de libertad. Por el encuadre de la obra, da la impresión de que lo observamos a través de una ventana. Ese mismo año, Tamayo recibió una enorme satisfacción al ser nombrado "Hijo Predilecto" del Estado de Oaxaca a la vez que le fue entregada la "Medalla Juárez" por parte del Gobierno Estatal. Estos fueron dos hechos muy significativos para el artista quien siempre conservó un gran amor hacia su tierra natal y aquí vivió correspondidos sus buenos sentimientos.



15

Un año más tarde pintó el *ESTUDIO EN AZUL Y MARRÓN (1973)* con un personaje que tiende a perderse en el fondo que presenta una interesante combinación de colores que se tornan un tanto grisáceos. Apenas son los ojos el único indicio seguro para encontrar el cuerpo del personaje quien también eleva los brazos en una pose similar a la del *HIPPY*. Otra obra que llama la atención es *VENDEDORES DE PESCADO (1972)*, al observarlo, de inmediato tenemos la impresión de escuchar la plática entre los personajes; el contraste entre los bien formados pescados de tonos azules y grises que reposan sobre el mostrador y los vendedores es realmente notorio. Otras obras del momento son *LA PLAYA (1974)* y *MUJER RUBIA*. En la primera descubrimos un fragmento de roca y de una embarcación que permanece en la arena. Más allá, el mar y el cielo se funden en el horizonte empleando tonos azules; pero independientemente del realismo estricto que puedan tener o no sus obras, el mismo Tamayo explica: "Mi pintura es *realista* porque pretende reducir las formas a su esencia. Estas formas no se quedan en geometría como me achacó Orozco, sino que son formas de objetos y gentes concretas. No quiero retratar el árbol o el hombre, sino rehacerlos.

recrearlos. Para mí ésta es la función del arte y ésta recreación se hace por medio de la poesía. *Realista* también porque es humano, porque recoge las inquietudes, las angustias, las alegrías del momento presente. No los ofrece dirigidos al espectador, sino que los contiene, como el hombre mismo los contiene. El espectador ha de descubrirlos, de interpretarlos. En esto consiste justamente la comprensión de una obra de arte" 21. El más grande mérito de Rufino Tamayo es haber conjuntado los elementos culturales prehispánicos que acumuló a lo largo de su vida y plasmarlos de una manera moderna y actual sobre el lienzo. Ya ha alcanzado el momento más espléndido de su carrera.

Simbolismos y evolución

Hemos mencionado que dentro de los temas y constantes Tamoyescos encontramos frecuentemente el uso de los brazos como un medio de expresión ideológica. En la mayoría de los casos se han interpretado como deseos de libertad; pues bien, a partir de ahora toman nuevas significaciones. El *RETRATO DEL DIABLO (1974)* nos muestra al protagonista en la misma pose de otros tantos, al centro del lienzo y con los brazos en alto pero ahora con cierta actitud de ataque; los colores rojos y púrpuras parecen desprenderse de su cuerpo. Resulta un tanto curioso el círculo que tiene en el centro del pecho así como las líneas que le rodean. En otro orden y quizá en una señal de pudor, las *DOS MUJERES (1979)* mantienen sus brazos extendidos hacia abajo, como ocultando algo; sea cualquiera la intención, se nota el énfasis puesto en éstos elementos. Ya de 1980 es *HOMBRE ATACADO POR UN PAJARO*, éste personaje mantiene un brazo en alto, tal vez como una defensa o en alguna actitud religiosa como parte de una danza sagrada.

EL GRITO (1975) es una obra bastante extraña; antes que encontrarnos con un hombre podemos decir que se trata de una figura sencilla pero muy peculiar. Da la apariencia de ser una serpiente que surge intempestivamente. El cuerpo del personaje tiene cierta textura, sus colores son blancos rodeados de café en diversos matices a los que se suma una franja rojiza.

Diferente a la temática acostumbrada en sus inicios, el *BODEGON (1976)* no tiene similitud ni en formas ni en colorido. El tema actual son cuatro plátanos dispuestos sobre un rectángulo de tonos café no podemos afirmar que sea un frutero o una mesa, sin embargo lo que es un hecho es la ausencia de los tradicionales piños y sandías. Algo similar ocurre en el *MONUMENTO A UN HEROE DESCONOCIDO (1975)* donde apenas podemos adivinar que Tamayo se refiere a un personaje mexicano por la bandera tricolor y por el gran amor del oaxaqueño hacia nuestra Patria. El rectángulo vertical intersectado por dos líneas que lo atraviesan exactamente en el centro de la cabeza, da la idea de un tiro al blanco donde el héroe es la mira. El color del fondo nos remite una sensación de vacío, de estar perdido en la inmensidad del infinito.

Desde un espacio parece saludar alegremente el *HOMBRE EN LA VENTANA (1976)* quien levanta un brazo en amigable actitud. En ésta ocasión el color es sinónimo de tranquilidad; matices café dan vida a su piel. El artista ha puesto especial interés en el interior del cuerpo que aparenta mostrar a través de una transparencia la columna vertebral, en el brazo que se extiende se hace notoria una línea oscura que aparenta ser un hueso.

LA GRAN GALAXIA (1978) es un óleo que marca nitidez en las formas. Un personaje de tonos negruzcos es invadido por franjas horizontales que aparecen a lo largo de su torso; en su interior hay una especie de esqueleto violeta... ¿O se trata de un ser que habita en su cuerpo? Los colores del fondo nos señalan majestuosidad, tal vez por eso el personaje se lleva una mano a la boca en una señal de asombro, de misterio ante la grandeza y misterio del Universo.

Poco a poco, el color se ha tornado flexible, ya no hay uno que domine intensamente sobre los demás. En éste sentido y analizando la producción de Tamayo a raíz de una exposición individual en el Marlon Koogler Mc. Newy Institute de San Antonio, Texas, el crítico John Gruen expresó que "En los años 70 Tamayo entró en un periodo de introspección. Como si analizara su pasado, de manera consciente se retrajo de los acolorados dramas, de intereses míticos a un desprendimiento más objetivo y opogado. Su paleta se entrió y los formas asumieron una claridad geométrica" 22. Y el mismo oaxaqueño consideró entonces que definir algún color para tal o cual año era una situación superficial porque, a fin de cuentas, este era el lógico resultado de su búsqueda hacia nuevos caminos.

Rufino Tamayo, preocupado por preservar las raíces de nuestra cultura y difundir la enseñanza, donó para el pueblo de México el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo. El lugar de conocimiento, ubicado en la ciudad de Oaxaca fue inaugurado en el año de 1974. Desde entonces se pueden observar en su interior un total de 1300 piezas de arte coleccionados por el propio pintor.

Para finalizar aquella década, Rufino Tamayo recibió un pergamino dónde se resaltaba su encomiable labor artístico a lo largo de 50 años. El reconocimiento fué entregado por el alcalde de la ciudad de Nueva York en el Salón Azul de la misma Alcaldía.

AÑOS '80

Longevidad artística

Al arribar a la octava década del siglo XX, Tamayo cuenta con 80 años de edad, sin embargo, aún en éstos momentos seguirá produciendo obras.

EL HOMBRE DEL SABLE (1980) es un acrílico impregnado de tonalidades provenientes del rojo. Ya no estamos frente al agresivo y vibrante color que saltaba a la vista en años anteriores. Se percibe unidad, ahora la figura se presenta más tenue que el oscuro fondo. Este espadachín muestra con gracia su habilidad para dominar el sable. Como siempre, el personaje aparece desnudo y resulta un tanto curioso que a la altura de sus hombros se forma una cruz en su pecho. También de 1980 son los *HOMBRES CAMINANDO*. Una vez más el lienzo se llena de color, el fondo amarillo-naranja provoca que los personajes salten a la vista de inmediato. Vistiendo un traje verde y azul respectivamente, ambos portan sombreros y presentan una mancha roja en la cara. Un elemento a observar es la disposición de la línea de horizonte en que se funden pared y suelo; ello sumado a las sombras que proyectan los personajes, da la apariencia de que éstos saldrán del cuadro para visitarnos.

Un año después surgen los *TRES PERSONAJES CANTANDO (1981)* mostrando cierto vivezo en el colorido. Un tono rojizo con algunas zonas claras dan la luz necesario para enfatizar a los personajes. Por las líneas de contorno bien podemos afirmar que se trata de un hombre, una mujer y un niño. Esta obra se suma a otras que hemos estudiado en el género de las que emiten sonido, ya que por su estructura tiene voz y vida; claramente escuchamos los tonos que interpretan para nosotros. Nuevamente se hacen presentes los brazos en alto como una constante Tamoyesca.



Características de la década

En general, en éstos años encontramos figuras solitarias o en pareja como casi siempre se muestran; el tema principal sigue siendo el ser humano... los brazos hacia arriba como un símbolo de alegría o de amenaza; los rasgos geometrizados en los rostros que parecen traídos

directamente de las antiguas culturas prehispánicas. El color, aunque llamativo aparece siempre matizado. Los símbolos cósicos siguen apareciendo: el sol, la luna, las estrellas y el Universo en sí.

En muchos casos el uso de negro da idea de dramatismo, de agresividad. Casi todos los personajes tienen una función específica. Tamayo sigue interpretando situaciones actuales a través de sus raíces zapotecas, por eso, paradójicamente su obra siempre es fresca, porque tenemos que buscar un pasado que pocas veces recordamos y que ahora nos toma por sorpresa en éstos lienzos.

Las *DOS MUJERES EN REPOSO (1984)* son monumentales. Sobre un paisaje que a su vez no lo es tanto porque carece de elementos, yacen recostados los dos cuerpos a quienes da volumen sus líneas curvas. Mientras que la piel de uno es rosada, el otro ser se torna gris mientras que el fondo lo integran cálidas tonalidades. Estas mujeres proyectan gran tranquilidad y posan sobre una manta rojiza. El *PERRO CIRQUE (1985)* nos presenta un negruzco animal con cierto aire maligno; el hombre que le da órdenes, y quien también se integra en su mayoría de trazos oscuros, mira fijamente al con luego que seguramente le ha indicado saltar sobre los esteros o pelotas que aparecen debajo. El fondo en su mayoría se conforma de azul salpicado de grises.

Aún en éstos años y con 86 de edad, Tamayo siguió trabajando como siempre un mínimo de 5 horas diarias. La longevidad del artista es extraordinaria y no debemos perder de vista que nunca perdió frescura en sus interpretaciones porque cada obra tiene especial significación, de hecho, cada pincelada es una inyección de vitalidad porque cada lienzo en blanco se significa como una batalla que debe ganarse para seguir en la cima de los artistas nacionales e internacionales, así cada tela era un problema que enfrentar y resolver.

HOY (1988) es un reflejo del momento que vivía, del entorno agresivo, de esa serie de situaciones que diariamente acechan peligrosamente al ser humano y que se metatiza a través de los dos animales que atacan sin dejar de piedad a un ser desprovisto... así es la vida en 1980. Cada cuadro de Tamayo es fiel reflejo de su maestría, de su capacidad artística. Obra tras obra renueva su amor por la profesión artística, su amor por lo que hace.

El carácter nacionalista y consciente de Rufino Tamayo lo llevó a realizar donaciones de diversos tipos para ayudar a la gente desvalida. En 1984 entregó el equivalente a 150 mil nuevos pesos para la construcción de la Casa Hogar para Ancianos Olga Tamayo en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Otro hecho de grandes aportaciones al pueblo de México y a la humanidad en sí, lo es la inauguración oficial el 29 de Mayo de 1981 del Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo ubicado en el Bosque de Chapultepec. El lugar de su construcción fue estratégico porque el artista lo quería en una zona céntrica, de fácil acceso y concurrido. Las opciones no eran muchas y de inmediato se pensó en Chapultepec como la más viable. El segundo problema fue encontrar el terreno propicio dentro del Bosque; tirar árboles o romper con la ecología nunca lo hubiera permitido Rufino. La solución fue reutilizar lo que fue la Casa del Club de golf que hace años se levantó en un claro de las praderas. Hoy día podemos apreciar más de 300 obras de artistas que también buscaron libertad a través de los lienzos: Picasso, Léger, Miró, Dubuffet, Moore, Mérida, Toledo y Lom entre otros.

Hasta siempre Maestro...

Tal vez uno de sus últimos cuadros sea *HOMBRE GUIRANDO UN OJO (1988)*, quizá por eso el personaje aparenta ser él mismo, tal vez por eso parece decir adiós hermanos, adiós amigos, adiós México. El amable personaje nos muestra una sonrisa al tiempo que eleva su mano izquierda en señal de saludo o despedida y guiña un ojo. Todo su cuerpo que está sentado sobre un sillón amarillo tiene por base el color blanco. Al fondo hay tonos azules y rosados en una agradable combinación.

Rufino Tamayo celebró sus 90 años de vida en Moscú. Invitado por la Unión de Pintores de la URSS, el mexicano expuso 124 piezas de pintura en la Gran Sala de la Casa Comercial del Pintor. Un año más tarde, en 1990, pintó lo que se conoce como su última obra: *EL JOVEN DEL VIOLIN*, vaya paradoja lo de plasmar un elemento musical en su postrero legado. Un violin que cerró la producción artística de un gigante de la Plástica Mexicana fue el lazo que unió sus grandes pasiones: la pintura y la música.

En 1991, el oaxaqueño ingresó como miembro distinguido al Colegio Nacional de México. Unos meses después, el 24 de Junio dejó de existir el pintor, el amigo, el músico, el hombre... víctima de una bronconeumonía falleció en la ciudad de México *RUFINO DEL CARMEN ARELLANES TAMAYO*. Como un sentido homenaje, se le rindieron honores en el Palacio de Bellas Artes. La urna que contiene sus cenizas fue depositada y aún permanece en el Museo de Arte Internacional que lleva su nombre y que él mismo donó al pueblo de México en el Bosque de Chapultepec.

Se fue así *RUFINO TAMAYO*, sin embargo, mientras se tenga conciencia de *arte* en éste mundo, no se podrá olvidar la obra revolucionaria que realizó y molió.

Su legado quedará por siempre en el corazón de México y el mundo...



Notas

- 1.- Jorge Alberto Manrique. *Rufino Tamayo, imagen y obra escogida* 1991, p. 33 y 34.
- 2.- Luz Marcelo Vera. *Revista Escala* 1991, p. 14.
- 3.- Raquel Tibol. *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño: 1920-1950* 1995, p.49.
- 4.- *Ibidem*
- 5.- Jorge Alberto Manrique. *Oa. C.R.* p. 34.
- 6.- Raquel Tibol. *Oa. C.R.* p. 49.
- 7.- Raquel Tibol. *Rufino Tamayo, 70 años de creación* 1987, p.67.
- 8.- Luz Marcelo Vera. *Oa. C.R.* p.12.
- 9.- Raquel Tibol. *Rufino Tamayo, del reflejo al sueño: 1920-1950* 1995, p.50.
- 10.- *Ibid* p.26.
- 11.- Luz Marcelo Vera. *Oa. C.R.* p.12.
- 12.- Raquel Tibol. *Oa. C.R.* p.52.
- 13.- Fernando Gamboa. *Rufino Tamayo* 1976, p.7.
- 14.- Xavier Moyssén. *Cinco grandes de la pintura mexicana* 1981, p. 132.
- 15.- *Ibid* p.15.
- 16.- Raquel Tibol. *Oa. C.R.* p.53.
- 17.- *Ibidem*
- 18.- *Ibid* p.54.
- 19.- *Ibid* p.55.
- 20.- *Ibid* p.56.
- 21.- Jorge Alberto Manrique. *Oa. C.R.* p.70.
- 22.- Raquel Tibol. *Oa. C.R.* p.58.

Gula de imágenes fotográficas

- 1.- Fotografía de Irving Penn, 1947
- 2.- Rufino Tamayo a los seis años, 1906.
- 3.- Tamayo en 1926.
- 4.- Tamayo en 1929.
- 5.- Con su guitarra en Cuernavaca.
- 6.- Tamayo en Nueva York, 1934.
- 7.- Tamayo en 1934.
- 8.- En Tehuantepec durante su "luna de miel" con Olga, 1934.
- 9.- Rufino y Olga en la Universidad de Puerto Rico, Fotografía de Margaret Rodriguez, 1957.
- 10.- Fotografía de Irving Penn, 1951.
- 11.- Fotografía de Tamayo en 1942.
- 12.- Tamayo en Nueva York, 1944.
- 13.- Con su guitarra en Oslo, Noruega, 1959.
- 14.- En su casa de la calle del Santísimo, San Angel, 1979.
- 15.- En el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, Fotografía de Juan Guzmán.
- 16.- Bailando con Olga en Xochimilco.
- 17.- En el Dallas Museum of Fine Arts al pie de su mural, 1980.
- 18.- Fotografía de Irving Penn, 1948.

Todos las imágenes han sido tomadas del libro RUFINO TAMAYO, 70 AÑOS DE CREACIÓN que se incluye en la bibliografía.

CAPITULO DOS

El testimonio visual



Guía de estudio

Años '20

1.- Cuando apenas contaba con 16 años de edad, Rufino Tamayo se inscribió a la Escuela Nacional de Bellas Artes, sin embargo las lecciones no le agradaron. Fue hasta 1920, cuando Roberto Montenegro regresó de Europa y sacó a los jóvenes artistas de los fríos aulas de la Escuela para practicar el "plenaírisme" (o aire libre) bajo el estilo del *impresionismo*. De entonces son los primeros obras de Rufino Tamayo realizadas en los Estados de Michoacán, Morelia y su natal Oaxaca. Los colores empleados se conjugan en breves pinceladas por separado, como si fuera una llovizna.

LINA CAPILLA DE OAXACA. 1920
EL CALVARIO DE OAXACA. 1921
PATZCUARO. 1921.



2.- Entre 1925 y 1926 se introdujo en México un método ideado por el pintor Adolfo Best Mougard. Se trataba de usar siete figuras geométricas básicas para simplificar la enseñanza artística. Tamayo se familiarizó con este sistema reflejando un cambio notorio. Ahora buscara imprimir una mezcla de vanguardismo y mexicanismo aprovechando los objetos propios de la modernidad.

FONOGRAFO. 1925
INDIANILLA. 1925
AVON. 1925.
INDIA FRUTERA. 1926
VIRGEN DE GUADALUPE. 1926
EL NIÑO DEL FONOGRAFO. 1926.



3.- Durante 1926, Rufino Tamayo viajó por primera vez a los Estados Unidos. Esa experiencia le sirvió para readfirmar sus sentimientos nacionalistas y para darse cuenta que no sólo existía la *Escuela Mexicana de Pintura*. Allí conoció la obra del italiano Giorgio de Chirico de quien aprendió los ordenamientos de arquitectura, de espacios y objetos. Así surgió una enorme lista de naturalezas muertas del oaxaqueño. Es entonces que aparecen los característicos sandías. Los colores empleados por aquellos años fueron sepia, rojo, gris y negro principalmente.

LOS CARACOLES. 1929
BODEGON. 1928

NATURALEZA MUERTA. 1928
NATURALEZA MUERTA CON MAIZ. 1928
ARREGLO DE OBJETOS. 1928
NATURALEZA MUERTA CON PIE. 1928
NATURALEZA MUERTA. 1928
SILLA AMARILLA. 1929.
MANDOLINAS Y PIRAS. 1930



4.- Al final de los años '20, Tomayo también pintó cuadros con personajes. En general muestran rostros serenos y suelen ser retratos de gente conocida por él o ser autorretratos. Siempre les da un toque indigenista en los rasgos faciales. Sus pieles suelen ser morenos.

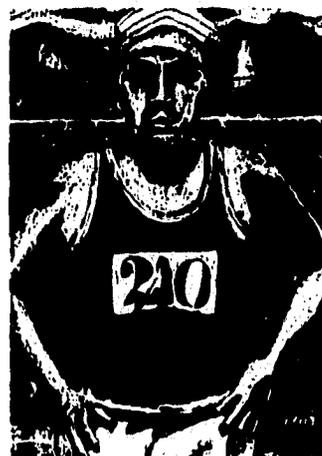
NIÑO EN AZUL. 1928
PAREJA. 1929
LAS NIÑAS. 1929
MUCHACHA. 1929
AUTORRETRATO. 1927



Años '30

5.- Al inicio de este nuevo periodo, Rufino Tomayo busca darle un lugar propio a cada elemento, delinearlos con claridad y utilizar el color como un aditamento a los formas. Se hace notorio la aparición de puntos de perspectiva. Sigue incluyendo elementos y rasgos indigenistas mezclados con otros tantos propios de la modernidad como son los postes y cables de luz, teléfonos, etc.

ATELTA. 1930
NATURALEZA MUERTA. 1930
MUJERES. 1930
NATURALEZA MUERTA CON DESNUDO Y GUITARRA. 1931
LOS FUMADORES. 1931
MENSAJERAS EN EL VIENTO. 1931
MONUMENTO A JUAREZ. 1932
NOCHE CLARA. 1932
LA VENTANA. 1932
MIRANDO AL INFINITO. 1932



6.- De aquel momento también son algunos desnudos en los que representa a la mujer amada. Aún muestran los puntos de perspectiva y los rasgos indigenistas, además algunos muestran semejanza.

DESNUDO EN ROJO. (MODELO: MARIA IZQUIERDO). 1931

DESNUDO EN GRIS. 1931
MUSAS DE LA PINTURA. 1932
VENUS FOTOGENICA. 1935



7.- También de esta década son algunos cuadros que tienen por constante caballos. Este animal será elemento de interés para el artista oaxaqueño.

CABALLO VIENDO LA LUNA. 1934
HOMBRE CON CABALLO. 1934
CABALLOS Y ANGELES. 1934
ARMONIA EN BLANCO. (EL CIRCO). 1932



8.- A raíz de los años en que impartió instrucción pedagógica, Tamayo se adaptó a pintar durante las noches bajo el amparo de la luz artificial; fue así que nació su obsesión por los focos.

PROPAGANDA ELECTRICA. 1934
ANUNCIO DE CORSETERIA. 1934
PINTURA ACADEMICA. 1935
LOS FUMADORES. 1931



9.- Durante el mandato del General Lázaro Cárdenas se engendró un gran sentido nacionalista en nuestro país. Tamayo de por sí fue un hombre orgulloso de su origen y ante tal situación se avocó a pintar obras en ese tenor.

RITMO OBRERO. 1935
EL LLAMADO DE LA REVOLUCION. 1935
GLORIFICACION DE ZAPATA. 1935
HOMBRE GRITANDO. 1936
MONUMENTO A UN HEROE. 1934



10.- De los boses pequeños que empleó en un principio, ahora crecieron y llegaron a tomar tamaños monumentales. En este momento vuelve a pintar naturalezas muertas durante su estancia en Nueva York. Los colores son mas alegres que antes y los frutos seguirán interesándole al oaxaqueño. Ahora emplea divisiones, arbitrariamente segmento el espacio. Poco a poco cae en la transfiguración de los cuerpos. Así, al finalizar la

década nos encontramos con una sugerente variedad de colores en donde destaca el cálido matiz rojo "Tomoyesco".

NATURALEZA MUERTA CON HELADOS. 1938
NUOVA YORK DESDE LA TERRAZA. 1937
NATURALEZA MUERTA. 1935
NATURALEZA MUERTA. 1937
VENDEDORES DE FRUTA. 1938
EL COMENSAL. 1938
MUJERES DE TEHUANTEPEC. 1939



Años '40

11.- Hacia la cuarta década del siglo XX Tomayo experimenta con estructuras sólidas y explota al máximo todas las posibilidades que un color le ofrece. Hoy cierta influencia del español Pablo Picasso creador del *cubismo*. Se percibe una lógica transformación, sin embargo lo que nunca cambia en Tomayo son las raíces de nuestra cultura. Surgen esos seres mitológicos que renacen de un pasado prehispánico. Pueden presentarse solos o en pareja pero siempre desnudos. También hay animales con fuertes líneas de dibujo intencionados.

ANIMALES. 1941
PAJAROS. 1941
PERROS. 1941
LEON Y CABALLO. 1942
DOS CABALLOS CORRIENDO EN ROJO Y CAFE. 1942



12.- Otro característico de Rufino Tomayo en los años '40 es la aparición de esos rostros que parecen portar máscaras. Las actitudes de los personajes nos recuerdan rituales, ceremonias, danzas y adoraciones. Las conjugaciones de color son osombrosas. Como sabemos, gran parte de su inspiración siempre fueron las culturas prehispánicas y todo lo que les rodeaba; fue así que su obra adquirió un carácter "sagrado".

CARNAVAL. 1941
MUJER CON JAULA DE PAJAROS. 1941
MUJER CON PIRA. 1941
MUJER LLAMANDO. 1941
EL FLAUTISTA. 1944
EL FUMADOR. 1945
DESNUDO EN BLANCO. 1943
CAZADORA DE MARIPOSAS. 1944



13.- Las Aves Tomoyescas son otra fuente de inspiración para gran cantidad de obras. Los pájaros siempre fueron del agrado de Rufino Tamayo quien solía conversar con ellos. Dentro de su lenguaje estético eran considerados objeto de deseo. A menudo pueden tener una doble significación: bondad o maldad.

MUJER CON JAULA DE PAJAROS. 1941
CARNIVAL. 1941
PAJARO CANTANDO. 1943
MUJER Y PAJARO. 1944
HOMBRE CON PAJAROS. 1945
DESNUDO EN BLANCO. 1943
NIÑA ATACADA POR UN PAJARO EXTRAÑO. 1947



14.- Hacia el final de aquel periodo Rufino Tamayo experimentó con trazos que reflejan movimiento. Sin lugar a dudas nuevos caminos de expresión a través de los cuales llegó a prolongar los formas o los brazos de los personajes hacia arriba. Esto era la manera en que el artista simbolizaba la libertad. La profundidad se plantea y lo consigue por medio de líneas de perspectiva.

MUJERES ALCANZANDO LA LUNA. 1946
CAZADORA DE MARIPOSAS. 1944
EL GRITO. 1947
HOMBRE ASOMBRADO DE LA AVIACION. 1946
NIÑOS JUGANDO CON FUEGO. 1947
EL ATORMENTADO. 1949



15.- Hacia 1948 ya podemos notar una clara evolución en la obra Tomoyesca. Ha experimentado con formas, colores y tendencias que lo han conducido al camino propio que todo artista busca. Cuando Rufino se planteó retratar a sí mismo o a personas allegadas, siempre intentó plasmar los sentimientos más profundos y menos superficiales.

RETRATO DE CANTINFLAS. 1948
RETRATO DE LA SEÑORA NATASHA GELMAN. 1948



Años '50

16.- Al término de la ~~segunda~~ guerra mundial, Tomayo reflexionó sobre las implicaciones de los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, sobre los avances tecnológicos y la nueva era espacial. Fue entonces cuando realizó las primeras obras de constelaciones que se proyectan a través del espacio. Tomaron un protagonismo los aviones. Las formas se traducen en curvas que se ven interrumpidas agudos ángulos visiblemente perceptibles. Por supuesto sigue presente algún elemento de modernidad y buen humor.

HOMBRE MIRANDO LOS AVIONES. 1950
MUSICAS DORMIDAS. 1950
DESNUDO EN BLANCO. 1950
EL HOMBRE ANTE EL INFINITO. 1950
AVION MAS RAPIDO QUE EL SONIDO. 1954
TERROR COSMICO. 1954
EL QUEMADO. 1955
TELEFONITAS. 1957
NOCHE DE MISTERIOS. 1957



17.- Volviendo a la transparencia de sus primeros años pero con materiales mas espesos, Tomayo insiste en sacar el mayor provecho a cada color. Experimenta con los colores primarios, en este concepto surgieron.

SANDIAS EN BLANCO 1956
HOMBRE CON GUITARRA. 1950
HOMBRE CON PURO. 1950
MUJER EN GRIS. 1959
LA PERLA. 1950
HOMBRE CON UNA GUITARRA. 1959



Años '60

18.- La técnica del *stunato* funde los colores para crear formas y dar vida a los lienzos, personajes y objetos. Así pues, se acabaron los contornos delineados. El gris se afianza como un conector y nivelador en la obra de Tomayo. Todo ello crea un ambiente nebuloso donde los personajes adquieren un aire fantasmagórico.

FIGURA. 1961
JUEGOS DE NIÑOS. 1960
TRES PERSONAJES Y UN PAJARO. 1962
DOS FIGURAS EN AZUL. 1961
EL FUMADOR. 1964
DOS PERSONAJES. 1961
EL HOMBRE DEL BASTON. 1966
EL JUGLAR. 1966
RETRATO MATRIMONIAL. 1967



19.- Además de experimentar con nuevas situaciones estéticas, Tamayo reafirma sus valores y sus raíces. Su obra tiene mucho parecido con los figurillos elaborados por nuestros antepasados, ya fuera en barro o en pinturas. Los colores se afirman alegres.

HOMBRE RADIANTE DE ALEGRIA. 1968
JUGADORES DE PELOTA. 1968
CABEZA. 1968
SANDIAS. 1968
MUCHACHO EN LA VENTANA. 1963
AUTORRETRATO. 1946-1967
TRES PERSONAJES EN ROJO. 1967
CABEZA. 1969
PERSONAJE EN ROJOS Y AMARILLOS. 1969
CABEZA EN ROJO. 1970



20.- En los lienzos de Rufino Tamayo es una constante la aparición de la mujer como tema principal. Así lo confirmó en este periodo con interpretaciones muy diferentes pero procurando usar tonos cálidos.

RETRATO DE OLGA. 1964
MUJER FRENTE AL ESPEJO. 1960
MUJER ANTE EL ESPEJO. 1961
VENUS NEGRA. 1965
TRES MUJERES. 1966



Años 70

21.- Para iniciar un nuevo periodo, Tamayo mostró un rigor geometrizzante en el que figura y fondo tienden a confundirse.

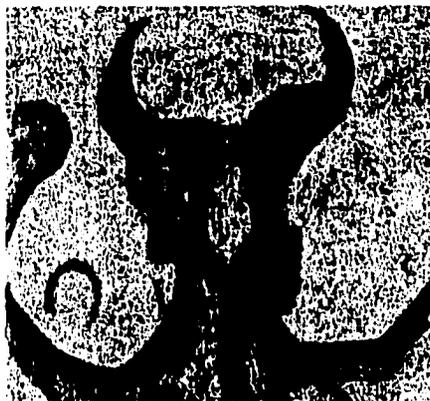
PERSONAJE EN NEGRO. 1971
DOS FIGURAS EN AMARILLO. 1971
MUJERES. 1971
HIPPY. 1972
ESTUDIO EN AZUL Y MARRON. 1973
TORSO DE HOMBRE. 1970
TRES PERSONAJES. 1970
FIGURA INCLINADA Y SU SOMBRA. 1971



22.- Tamayo afirma que su obra es realista porque pretende expresar las cosas en su esencia. La pintura es poesía. El oaxaqueño ya alcanzó

el momento mas espléndido de su carrera. Los brazos que antes significaron libertad toman nuevas atribuciones: ataque, defensa, amistad.

RETRATO DEL DIABLO. 1974
DOS MUJERES. 1979
FAMILIA JUGANDO. 1971
VENDEDORES DE PESCADO. 1972
CABEZA. 1974
LA PLAYA. 1974
HOMBRE ATACADO POR UN PAJARO. 1980.
HOMBRE EN LA VENTANA. 1976
PERRO DE EXPOSICION. 1974



23.- Tomayo entró en un periodo de introspección, de revisión de su obra posada. Lo poleta cromático ya no es lo mismo, ahora se siente frío y sin la fuerza pujante de otros años, sin embargo la producción no deja de ser fresca.

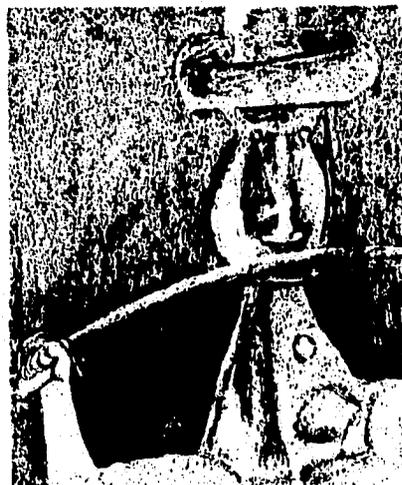
BODEGON. 1976
MONUMENTO A UN HEROE DESCONOCIDO. 1975
LA GRAN GALAXIA. 1978
HOMBRE CON LOS BRAZOS EN ALTO. 1975



Años '80

24.- Personajes desnudos como siempre lo han sido, colores característicos pero sin viveza. Figuras solitarias o en pareja. Rasgos geometrizados. Símbolos cósmicos: el sol, la luna, estrellas. Los raíces de nuestra identidad. Cálidas tonalidades. El ser humano sigue siendo el tema principal para Rutino Tomayo quien se muestra preocupado por lo que acontece a su alrededor.

EL HOMBRE DEL SABLE. 1980
HOMBRES CAMINANDO. 1980
DOS MUJERES EN REPOSO. 1984
PERRO CIRQUE. 1985
HOY. 1988
HOMBRE CON FLOR. 1988
LA FAMILIA. 1988
DELICIA DE QUESOS. 1988
EL FTSGON. 1988
HOMBRE GUIÑANDO UN OJO. 1989



25.- Desde su infancia, Rufino Tomayo mostró su inclinación hacia todas las actividades musicales, por eso no es de extrañar que en sus obras posteriores plasmará este tipo de situaciones en los lienzos. Además, su esposo fue un gran pianista con quien compartió momentos bohemios a lo largo de su vida.

HOMBRE CON GUITARRA. 1986
TRES PERSONAJES CANTANDO. 1981
TOCADOR DE FLAUTA. 1983
VIRTUOSO DEL PIANO. 1984



Guía de diapositivas

Años '20

- 1.- *Una capilla de Oaxaca* 1920. Oleo sobre madera. 30 x 31 cm. Col. Silvia Ripstein.
- 2.- *El calvario de Oaxaca* 1921. Oleo sobre madera. 25.2 x 24.2 cm. Col. Seguros Comercial América.
- 3.- *Pérezcuara* 1921. Oleo sobre tela. 70 x 70 cm. Col. Banco Nacional de México S.A.
- 4.- *Niños* 1924. Oleo sobre tela. 50.1 x 39.3 cm. Col. particular.
- 5.- *Avión* 1925. Oleo sobre tela. 60.3 x 79.4 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 6.- *Fondógrafo* 1925. Oleo sobre tela. 39 x 43 cm. Col. particular.
- 7.- *Infancia* 1925. Oleo sobre tela. 66 x 79 cm. Col. Sara y Jacobo Zabludovsky.
- 8.- *India frutera* 1926. Oleo sobre tela. 88 x 68 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 9.- *Virgen de Guadalupe* 1926. Gouache sobre papel. 25.5 x 17 cm. Col. particular.
- 10.- *El niño del fondógrafo* 1925. Acuarela sobre papel. 17 x 11 cm. Col. particular.
- 11.- *Auto-retrato* 1927. Acuarela y gouache con tiza negra sobre papel. 25.2 x 17.7 cm. Col. Museo de Arte de Cleveland.
- 12.- *Naturaleza muerta* 1928. Oleo sobre tela. 49.5 x 57.6 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 13.- *Naturaleza muerta* 1928. Oleo sobre tela. 33 x 60 cm. Col. particular.
- 14.- *Naturaleza muerta con maíz* 1928. Oleo sobre tela. 39.4 x 47.6 cm. Col. Museo de Arte Moderno, San Francisco.
- 15.- *Arreglo de objetos* 1928. Oleo sobre tela. 56 x 76 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 16.- *Naturaleza muerta con pie* 1928. Oleo sobre tela. 58.1 x 51 cm. Col. Andrés Blaistein.
- 17.- *Bodegón* 1928. Oleo sobre tela. 57 x 47.5 cm. Col. Stanley Marcus.
- 18.- *Retrato de niño (o Niño en azul)* 1928. Oleo sobre tela. 74 x 63.5 cm. Col. particular.
- 19.- *Los caracoles* 1929. Oleo sobre tela. 59 x 63 cm. Col. particular.
- 20.- *Silla amarilla* 1929. Oleo sobre tela. 73 x 63.5 cm. Col. Olga Tomayo.
- 21.- *Muchacho* 1929. Oleo sobre tela. 62.9 x 58.4 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 22.- *Pareja* 1929. Oleo sobre tela. 55 x 65 cm. Col. Museo Rufino Tomayo.
- 23.- *Las niñas* 1929. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. particular.

Años '30

- 24.- *Mandolinas y pías* 1930. Oleo sobre tela. 50.1 x 69.8 cm. Col. Phillips, Washington, D.C.
- 25.- *Naturaleza muerta* 1930. Oleo sobre tela. 49.5 x 49 cm. Col. particular.
- 26.- *Alfalfa* 1930. Oleo sobre tela. 69.5 x 60 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
- 27.- *Mujeres* 1930. Oleo sobre tela. 51 x 60 cm. Col. Banco Nacional de México S.A.
- 28.- *Desnudo en rojo (modelo: María Izquierdo)* 1930. Oleo sobre tela. 80 x 60 cm. Col. particular. Estados Unidos.
- 29.- *Desnudo en gris* 1931. Oleo sobre tela. 89 x 64 cm. Col. Museo Rufino Tomayo.
- 30.- *Mensajeros en el viento* 1931. Oleo sobre tela. 92.5 x 85 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 31.- *Naturaleza muerta con desnudo y guitarra* 1931. Oleo sobre tela. 44 x 74 cm. Col. particular.
- 32.- *Los fumadores* 1931. Oleo sobre tela. 49.5 x 65 cm. Col. Museo Nacional de Arte, I.N.B.A.
- 33.- *Naturaleza muerta* 1932. Oleo sobre tela. 36.5 x 30.5 cm. Col. particular.
- 34.- *Monumento a Juárez* 1932. Oleo sobre tela. 60 x 74 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
- 35.- *Noche clara* 1932. Oleo sobre tela. 55 x 76 cm. Col. particular.
- 36.- *La ventana* 1932. Oleo sobre tela. 50.2 x 60 cm. Col. Museo de Arte Moderno, San Francisco.
- 37.- *Mirando al infinito* 1932. Gouache sobre papel. 32.4 x 47.9 cm. Col. particular.
- 38.- *Musas de la pintura* 1932. Oleo sobre tela. 75 x 100 cm. Col. Museo Nacional de Arte, I.N.B.A.
- 39.- *Armonía en blanco (El circo)* 1932. Gouache sobre papel. 32 x 48 cm. Col. particular.

- 40.- *Hombre con caballo* 1932. Gouache sobre papel. 21.6 x 28.5 cm. Col. Ramis Barquet.
- 41.- *Niña con arc* 1932. Oleo sobre tela. 59 x 79 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 42.- *Caballo viendo la luna* 1934. Gouache sobre papel. 31.5 x 41.5 cm. Col. particular.
- 43.- *Monumento a un héroe* 1934. Gouache sobre papel. 32 x 45 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 44.- *Caballos y ángeles* 1934. Oleo sobre tela. 32 x 49 cm. Col. particular.
- 45.- *Los músicos* 1934. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. Cummins Cotherwood.
- 46.- *Rufino y Olga* 1934. Oleo sobre tela. 98 x 72.5 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
- 47.- *Anuncio de corsetería* 1934. Oleo sobre tela. 44.5 x 75 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
- 48.- *Propaganda eléctrica* 1934. Gouache sobre papel. 31.5 x 45 cm. Col. particular.
- 49.- *Verus fotogénico* 1935. Oleo sobre tela. 75 x 100 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
- 50.- *Naturaleza muerta* 1935. Oleo sobre tela. 75 x 150 cm. Col. particular.
- 51.- *Retrato de Olga* 1935. Oleo sobre tela. 113 x 79 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 52.- *Pintura académica* 1935. Oleo sobre tela. 65.4 x 55.5 cm. Col. Museo y jardín de escultura Hirshhorn.
- 53.- *Ritmo abstracto* 1935. Oleo sobre tela. 74.6 x 100.6 cm. Col. particular.
- 54.- *Glorificación de Zapata (u Homenaje a Zapata)* 1935. Oleo sobre tela. 65 x 54 cm. Col. particular.
- 55.- *El llamado de la Revolución* 1935. Oleo sobre tela. 55.5 x 65.5 cm. Col. Olga Tamayo.
- 56.- *Avión de guerra* 1936. Gouache sobre papel. 32 x 36.5 cm. Col. particular.
- 57.- *Hombre gritando* 1936. Gouache. 35 x 29 cm. Col. particular.
- 58.- *La familia* 1936. Oleo sobre tela. 80 x 120 cm. Col. Instituto de Arte de Minneapolis.
- 59.- *Nueva York desde la terraza* 1937. Oleo sobre tela. 50.5 x 86.5 cm. Col. particular.
- 60.- *Naturaleza muerta* 1937. Oleo sobre tela. 100 x 135 cm. Col. Robert Brady, A.C.
- 61.- *Aviación* 1938. Oleo sobre tela. 57.4 x 45 cm. Col. particular.
- 62.- *Verdaderos de fruta* 1938. Oleo sobre tela. 43.8 x 60.3 cm. Col. Michael P. Kahn.
- 63.- *Naturaleza muerta con helados* 1938. Oleo sobre tela. 45 x 60 cm. Col. particular.
- 64.- *El comercial* 1938. Oleo sobre tela. 60.3 x 45.2 cm. Col. Leopoldo Villarreal Fernández.
- 65.- *Mujeres de Tehuantepec* 1939. Oleo sobre tela. 87 x 145 cm. Col. Galería de Arte Albright-Knox
Buffalo, Nueva York.

Años '40

- 66.- *Pájaros* 1941. Oleo sobre tela. 101.6 x 76.2 cm. Col. particular.
- 67.- *Perras* 1941. Oleo sobre tela. 77 x 102 cm. Col. Museo de Bellas Artes, Houston.
- 68.- *Animales* 1941. Oleo sobre tela. 76.5 x 101.6 cm. Col. Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- 69.- *Carnaval* 1941. Oleo sobre tela. 112.3 x 84.4 cm. Col. Phillips, Washington, D.C.
- 70.- *Mujer con júbilo de pájaros* 1941. Oleo sobre tela. 109.8 x 84.5 cm. Col. Instituto de Arte de Chicago.
- 71.- *Mujer llamando* 1941. Oleo sobre tela. 91.5 x 61 cm. Col. Lee Ault, Nueva York.
- 72.- *Mujer con paño* 1941. Oleo sobre tela. 101.6 x 76.2 cm. Col. Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- 73.- *León y caballo* 1942. Oleo sobre tela. 88 x 113 cm. Col. Universidad de Washington, San Luis Missouri.
- 74.- *Los caballos corriendo en rojo y café* 1942. Oleo sobre tela. 86.3 x 111.8 cm. Col. A. Franklin, California.
- 75.- *Desnudo en blanco* 1943. Oleo sobre tela. 104 x 78.7 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 76.- *Cazadora de mariposas* 1944. Oleo sobre tela. 93.6 x 114.9 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
- 77.- *Mujer y pájaro* 1944. Oleo sobre tela. 106.7 x 86.3 cm. Col. Museo de Arte de Cleveland.
- 78.- *El flautista* 1944. Oleo sobre tela. 114.4 x 94.5 cm. Col. IBM, Nueva York.
- 79.- *Hombre con pájaros* 1945. Oleo sobre tela. 77 x 58 cm. Col. particular.
- 80.- *El fumador* 1945. Oleo sobre tela. 77 x 59 cm. Col. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.
- 81.- *Hombre asombrado de la aviación* 1946. Oleo y arena sobre tela. 107 x 87 cm. Col. particular.
- 82.- *Mujeres alcanzando la luna* 1946. Oleo sobre tela. 91.5 x 66 cm. Col. Museo de Arte de Cleveland.
- 83.- *Niños jugando con fuego* 1947. Oleo sobre tela. 127 x 172.5 cm. Col. particular.
- 84.- *Niña atacada por un pájaro extraño* 1947. Oleo sobre tela. 177.8 x 127.3 cm. Col. Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- 85.- *El grito* 1947. Oleo sobre tela. 101.6 x 76.2 cm. Col. Galería Nacional de Arte Moderno, Roma.

- 86.- *Retrato de la señora Natasha Gelman* 1948. Oleo y carbón sobre masonite. 117.5 x 90 cm. Col. Jacques Gelman.
 87.- *Retrato de Conchitas*. 1948. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. Jacques Gelman.
 88.- *El dormido*. 1949. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. Ester Gómez de Urquiza.

Años '50

- 89.- *La perla*. 1950. Oleo sobre tela. 194 x 128 cm. Col. Isaac y Betty Rudman.
 90.- *Hombre mirando los aviones*. 1950. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. particular.
 91.- *Músicas dormidas*. 1950. Oleo sobre tela. 130 x 195 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
 92.- *El hombre ante el infinito*. 1950. Oleo sobre tela. 95 x 135 cm. Col. Museo de Arte, Bruselas.
 93.- *Hombre con guitarra*. 1950. Oleo sobre tela. 195 x 130 cm. Museo Nacional de Arte Moderno, París.
 94.- *Desnudo en blanco*. 1950. Oleo sobre tela. 194 x 129 cm. Col. Harry Pollack, Florida.
 95.- *Hombre con pipa*. 1950. Oleo sobre tela. 81.5 x 65.5 cm. Col. Stephen Simon, Nueva York.
 96.- *Avión más rápido que el sonido*. 1954. Oleo sobre tela. 54 x 75 cm. Col. Dr. Jaime Constantiner.
 97.- *Terror cósmico*. 1954. Oleo sobre tela. 106 x 76 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
 98.- *El quemado*. 1955. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. Rogerio y Lorenzo Azcárraga.
 99.- *Sonatas en blanco*. 1956. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. Olga Azcárraga.
 100.- *Telefonía*. 1957. Oleo sobre tela. 100 x 81.3 cm. Col. Nasjonalgalleriet, Oslo.
 101.- *Noche de misterios*. 1957. Oleo sobre tela. 100 x 81.3 cm. Col. Nasjonalgalleriet, Oslo.
 102.- *Mujer en gris*. 1959. Oleo sobre tela. 195 x 130 cm. Museo Solomon Guggenheim, Nueva York.
 103.- *Hombre con una guitarra*. 1959. Oleo sobre tela. 95 x 135 cm. Col. particular.

Años '60

- 104.- *Juegos de niños*. 1960. Oleo sobre tela. 135 x 195 cm. Col. particular.
 105.- *Mujer frente al espejo*. 1960. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. particular.
 106.- *Figura*. 1961. Oleo sobre tela. 45 x 55 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
 107.- *Dos personajes*. 1961. Oleo sobre tela. 95 x 130 cm. Col. Mimi Indaco, México.
 108.- *Mujer ante el espejo*. 1961. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. particular.
 109.- *Dos figuras en azul*. 1961. Oleo sobre tela. 81 x 100 cm. Col. Museo de Arte Moderno, Caracas.
 110.- *Tres personajes y un pájaro*. 1962. Oleo sobre tela. 135 x 195 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
 111.- *Muchacho en la ventana*. 1963. Oleo sobre tela. 48 x 65 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
 112.- *Retrato de Olga*. 1964. Oleo sobre tela. 210 x 135 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
 113.- *El fumador*. 1964. Pastel. 55.8 x 45.7 cm. Col. particular.
 114.- *Venus negra*. 1965. Oleo sobre tela. 100 x 81.2 cm. Col. Mac Eihenney, Austin Texas.
 115.- *Tres mujeres*. 1966. Oleo sobre tela. 97 x 130 cm. Col. Jaime Constantiner, México.
 116.- *El jugador*. 1966. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. Ana Misrochi.
 117.- *Auto-retrato*. 1946-1967. Oleo sobre tela. 176 x 127 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
 118.- *Retrato matrimonial*. 1967. Oleo sobre tela. 136 x 195 cm. Col. Bernard y Edith Lewin.
 119.- *Tres figuras en rojo*. 1967. Oleo sobre tela. 135 x 195 cm. Col. José Guindi, México.
 120.- *Hombre radiante de alegría*. 1968. Oleo sobre tela. 95 x 130 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
 121.- *Jugadores de pelota*. 1968. Oleo sobre tela. 95 x 130 cm. Col. Moisés Tanur.
 122.- *Cabeza*. 1968. Oleo sobre tela. 60 x 40 cm. Col. Orme Lewis, Escocia.
 123.- *Sonatas*. 1968. Oleo sobre tela. 130 x 195 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
 124.- *Cabeza*. 1969. Oleo sobre tela. 100 x 85 cm. Col. Weinberg, Chicago.
 125.- *Personaje en rojos y amarillos*. 1969. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. Luis Arzoe, México.

Años '70

- 126.- *Personaje en negro* 1970. Oleo sobre tela. 85 x 110 cm. Col. Alexander Calder, Francia.
127.- *Cabeza en rojo* 1970. Oleo sobre tela. 35 x 50 cm. Col. Carohne Marcuse, Nueva York.
128.- *Tres personajes* 1970. Oleo sobre tela. 100 x 132 cm. Col. Stewen Jacobsen.
129.- *Torso de hombre* 1970. Oleo sobre tela. 100 x 80 cm. Col. Emily Genauer, Nueva York.
130.- *Mujeres* 1971. Oleo sobre tela. 135 x 195 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
131.- *Familia jugando* 1971. Oleo sobre tela. 130 x 195 cm. Col. Cummings Catherwood, Filadelfia.
132.- *Das figuras en amarillo* 1971. Oleo sobre tela. 30 x 40 cm. Col. Irving Richards, Nueva York.
133.- *Figura inclinado y su sombra* 1971. Oleo sobre tela. 85 x 110 cm. Col. particular.
134.- *Happy* 1972. Oleo sobre tela. 130 x 95 cm. Col. Museo de Arte Moderno, México.
135.- *Vendedores de pescado* 1972. Oleo sobre tela. 97 x 128 cm. Col. Jacob Noble, Nueva York.
136.- *Estudio en azul y marrón* 1973. Oleo sobre tela. 145 x 108 cm. Col. Harry Abrams, Nueva York.
137.- *Cabeza* 1974. Oleo sobre tela. 47 x 38 cm. Col. Alinka Zabludovskiy.
138.- *Retrato del diablo* 1974. Oleo sobre tela. 140 x 115 cm. Col. Victor Bravo.
139.- *La playa* 1974. Oleo sobre tela. 110 x 125 cm. Col. Marga Garza de Fernández.
140.- *Perro de exposición* 1974. Oleo sobre tela. 135 x 195 cm. Col. Museo de Arte Moderno, Caracas.
141.- *Hombre con los brazos en alto* 1975. Acrílico sobre tela. 97 x 130 cm. Col. particular.
142.- *Monumento a un héroe desconocido* 1975. Oleo sobre tela. 130 x 97 cm. Col. particular.
143.- *Hombre en la ventana* 1976. Oleo sobre tela. 80 x 100 cm. Col. particular.
144.- *Bodega* 1976. Oleo sobre tela. 81 x 100 cm. Col. Armando Garza Sada.
145.- *La gran galería* 1978. Oleo sobre tela. 97 x 137.8 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
146.- *Das mujeres* 1979. Oleo sobre tela. 95 x 130 cm. Col. particular.

Años '80

- 147.- *Hombre atacado por un pájaro* 1980. Acrílico sobre tela. 129.5 x 96.5 cm. Col. particular.
148.- *El hombre del sable* 1980. Acrílico sobre tela. 130 x 95 cm. Col. Claude Terrain.
149.- *Hombres caminando* 1980. Oleo sobre tela. 129.5 x 94 cm. Col. Mr. Tony Randall.
150.- *Tres personajes cantando* 1981. Oleo sobre tela. 95 x 135 cm. Col. particular.
151.- *Tocador de flauta* 1983. Oleo sobre tela. 130 x 95 cm. Col. particular.
152.- *Das mujeres en reposo* 1984. Oleo sobre tela. 130 x 195 cm. Col. particular.
153.- *Virtuoso del piano* 1984. Oleo sobre tela. 95.9 x 129.5 cm. Col. particular.
154.- *Perro cirque* 1985. Oleo sobre tela. 95.9 x 129.5 cm. Col. particular.
155.- *Hombre con guitarra* 1986. Oleo sobre tela. 195 x 135 cm. Col. particular.
156.- *La familia* 1987. Oleo sobre tela. 126 x 181 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
157.- *Delicia de quesos* 1988. Oleo sobre tela. 130 x 95 cm. Col. Olga Tamayo.
158.- *Hay* 1988. Oleo sobre tela. 130 x 195 cm. Col. Olga Tamayo.
159.- *El tigrón* 1988. Oleo sobre tela. 95 x 130 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.
160.- *Hombre con flor* 1989. Oleo sobre tela. 66 x 67.5 cm. Col. Olga Tamayo.
161.- *Hombre guiando un ojo* 1989. Oleo sobre tela. 195 x 130 cm. Col. Museo Rufino Tamayo.

Conclusiones

El desarrollo de esta tesis profesional ha sido sumamente satisfactorio por diversas razones. Primordialmente he tenido la oportunidad de conocer ampliamente la vida personal y artística de un hombre ejemplar como RUFINO TAMAYO.

Su producción pictórica llena de valores estéticos y simbolismos es un ejemplo a seguir para nosotros los Comunicadores Gráficos. Retomando las raíces de nuestra cultura fue capaz de integrar una mezcla vanguardista y moderna para crear arte. Además su espíritu revolucionario e indomable sumado a la confianza en sí mismo le llevaron a rechazar el *Movimiento Muralista* tan de moda en los años en que él era un desconocido. Con esas bases culturales y ese carácter invencible fue capaz de abrirse paso hasta llegar a alcanzar un lugar preponderante no solo en el arte mexicano sino universal.

Entre sus principales características enumeraré el origen de su teoría del color con base en las tonalidades de los frutos mexicanos y en general los matices provenientes de nuestro país; el trascendental viaje a Nueva York donde conoció otras tendencias artísticas; su rechazo hacia la *Escuela Mexicana de Pintura*; el uso de formas geométricas; la influencia del entorno, de los problemas del hombre mismo; el uso de perspectiva, un sentido nacionalista y mexicanista en todo momento; su rebeldía; su espíritu de búsqueda hacia nuevos caminos; el ser humano como lema principal y otros más. Con estas bases poco a poco se impuso hasta convertirse en un pintor universal y según sus palabras en un *realista* porque siempre busca en los sentimientos humanos el punto de partida, la expresión poética que se debe plasmar en el lienzo. Su sentido mexicanista pugna en contra de los ideales del *Muralismo* porque eso no era la única manera de interpretar a nuestro país.

A través de estas páginas y por medio del conjunto de diapositivos que ilustran la producción artística de caballete de Rufino Tamayo (que han sido donados a la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la U.N.A.M.), se cumplen los objetivos trazados para esta tesis: el primero, de tipo documental; el segundo de carácter visual.

Creo que esta opción de titulación deberá ser retomada por generaciones posteriores ya que es una manera muy justa de pagar en una mínima parte todo lo que nuestra Universidad nos ofrece diariamente a través del paso por sus aulas. Que decir de la aportación al fomento del conocimiento para quienes quedan en nuestros lugares y portan desde ahora la estafeta del aprendizaje.

Definitivamente es reconfortante saber que este material será aprovechado por profesores, alumnos y cualquier persona que desee conocer más sobre la producción artística de caballete de Rufino Tamayo, de este pintor mexicano que en ocasiones fue sumamente incomprendido. Estamos pues, ante uno de los artistas más importantes de nuestro país, el oaxaqueño RUFINO TAMAYO...

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

RUFINO TAMAYO, testimonio gráfico visual de su obra de caballete, es el resultado de una interesante propuesta para titulación.

Se creó un seminario presidido por el Profesor José de Santiago Silva con el asesoramiento del Profesor Daniel Manzano. Tomamos parte 28 integrantes quienes tuvimos la oportunidad de sugerir un tema o elegir alguno de los propuestos. Al final, cada quien tomó uno para desarrollarlo de manera individual.

El siguiente paso fue realizar una investigación documental que inició con la visita a diversas bibliotecas. El objetivo fue reunir la mayor cantidad posible de fichas bibliográficas a partir de las cuales seleccionar los textos más convenientes. Una vez que se conjuntó ese material, fue necesario leerlo y estudiarlo varias veces para poder organizar un índice tentativo y comenzar a redactar un texto propio; sin lugar a dudas una tarea laboriosa. De hecho fue la etapa más larga y por sus propias características se hizo necesario el asesoramiento directo a través del cual se indicaron infinidad de correcciones y sugerencias para lograr el mejor resultado.

Fue en esa misma etapa cuando se planteó la elaboración de una guía fotográfica tentativa para la toma de diapositivas con base en el texto que ya empezaba a tomar forma. De las tomas fotográficas se requirió un mínimo de 120 transparencias, las cuales podían ser tomadas de libros o directamente en el lugar donde se encuentra la obra. Por cada imagen se debe llevar un registro muy completo con los datos referentes a la toma mismo y al autor de la obra. Esto, pensando en el beneficio de quienes harán uso del material posteriormente.

Desde el primer momento se exigió un diseño propio para cada tesis. Así, se tomó una decisión individual de tipografía, formato, papel y diseño en sí. En cuanto a la elección del formato decidí el standard de tamaño corto para una fácil reproducción. Lo cartulino para la portada se eligió en color rojo pensando en éste como el más característico de la paleta cromática de Rufino Tamayo. La ilustración del frente es el perfil de una rebanada de sandía, fruto favorito del oaxaqueño para representar la mexicanidad. En éste caso se retomó del óleo *RETRATO DE OLGA (1964)*. Para un mayor interés, dentro del capítulo I se incluyeron imágenes fotográficas retomados del libro *RUFINO TAMAYO, 70 AÑOS DE CREACION* incluido en la bibliografía. Todas las ilustraciones corresponden a pasajes de su vida y en ningún caso son obras pictóricas del artista.

Entre los principales contratiempos para la realización de esta tesis, la falta de un ordenador propio que hubiera facilitado el trabajo reduciendo gastos y tiempo se hizo notorio. Pero en fin, son los imponderables que suelen suceder en este tipo de labores. Así pues, paso a paso se reunió el material necesario para presentar hoy este conjunto de datos e imágenes que pretenden ser un testimonio del legado de Rufino Tamayo al arte mexicano y mundial.

Bibliografía

- 1.-Alarís, Judith; Urrutia, Sofía; Rufino Tamayo, una cronología. 1899-1987. México, Museo Rufino Tamayo-INBA-SEP, 1987, 147 p.p.
- 2.-Alfaro Siqueiros, David, Me llamaban el Coronelazo 2a. ed. 1987, México, Orijalco, 1977, 613 p.p.
- 3.-Banamex, Imágenes de México México, Fondo Cultural Banamex, 1981, 38 p.p.
- 4.-Barredo, Carmen, Rufino Tamayo México, Museo de Arte Moderno, Septiembre de 1964, 36 p.p.
- 5.-Cardozo y Aragón, Luis, La nube y el retrato (Pintura mexicana contemporánea) México, U.N.A.M., 1940, 138 p.p.
- 6.-Cardozo y Aragón, Luis, México pintura actual México, ERA, 1961, 168 p.p. (col. Imágenes).
- 7.-Cardozo y Aragón, Luis, Pintura contemporánea de México México, ERA, 1968, 232 p.p.
- 8.-Cardozo y Aragón, Luis, Pintura mexicana contemporánea México, U.N.A.M., 1953, 311 p.p.
- 9.-Corredor Motheos, José, La pintura en el siglo XX Barcelona, Salvat, 1973, 144 p.p. (col. Biblioteca Salvat de grandes temas).
- 10.-Corredor Motheos, José, Tamayo Barcelona, Polígrafo, 1987, 128 p.p.
- 11.-Cuola, José Bernardo, Diálogos sobre la historia de la pintura en México México, Fondo de Cultura Económica, 1947, 162 p.p.
- 12.-Fernández, Justino, Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días México, Porrúa, 1961, 208 p.p., 224 il.
- 13.-Gambau, Fernando; Tamayo, Rufino; Rufino Tamayo México, Museo de Arte Moderno-INBA, 1976, 22 p.p.
- 14.-García Ponce, Juan, Museo pintores mexicanos México, ERA, 1966, 105 p.p.
- 15.-Lamaigne, Jacques; Paz, Octavio; Rufino Tamayo Barcelona, Polígrafo, 1982, 299 p.p.
- 16.-Miranda Basurto, Angel, La evolución de México México, Numancia, 1989, 367 p.p.
- 17.-Mayasén, Xavier, Cinco grandes de la pintura mexicana Milán-México, Fabri, 1981, 143 p.p.
- 18.-Newittale, Alfonso de, Diez pintores mexicanos México, Galería de Arte Misraqui, 1974, 60 p.p.
- 19.-Quinterilla, Luis, Pintura Mexicana? México, Navara, 1968, 140 p.p. (col. Temas de nuestro tiempo, alocuciones, ensayos, conferencias).
- 20.-Ramero Bresi, Jorge, La pintura del siglo XX (1900-1974) México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 470 p.p. (col. Breviarios No. 65)
- 21.-Tamayo, Rufino; Manrique, Jorge Alberto; Villaurrutia, Javier; Rufino Tamayo, imagen y obra escandida México, D.G.P.A.-U.N.A.M., 1991, 76 p.p.
- 22.-Tibol, Raquel; Lilián, Roberto, Rufino Tamayo, del reflejo al sueño: 1920-1950 Fundación Cultural Televisa A.C., Octubre 1995-Enero 1996, 77 p.p.
- 23.-Tibol, Raquel; Eder, Rita; Paz, Octavio; et. al., Rufino Tamayo, 70 años de creación México, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Diciembre de 1987, 363 p.p.
- 24.-Torres-Michúa, Armando, La pintura contemporánea (1900-1950) México, Departamento de Humanidades-Departamento General de Difusión-U.N.A.M., 36 p.p. (col. Serie Los artes en México, No. 8).

Enciclopedias

- 1.-"El arte contemporáneo", Historia de México tomo 12, México, Solvat, 1979, p.p. 2828-2832 y 2851-2858.
- 2.-Gustavo Casasola, "Pintura y escultura", 6 siglos de historia gráfica de México 1325-1976 tomo 12, México, Gustavo Casasola, 1978, p.p. 3868.
- 3.-"Tomayo, Rufino", Enciclopedia BAPSA tomo 14, México, Encyclopædia Britannica INC, 1968, p.p. 95.
- 4.-"Tomayo, Rufino", Enciclopedia de México tomo XIII, México, SEP- edición especial, 1993, p.p. 7535-7536.

Revistas y periódicos

- 1.-Aguilar Zincer, Carmen, "No creo en la inspiración; me da risa oír decir a artistas que sólo pintan cuando están inspirados: Rufino Tomayo", Excelsior México, D.F., 21 de Febrero de 1971.
- 2.-Bambi, "Tomayo define su posición. Su verdadera historia", Excelsior México, D.F., 21 de Junio de 1953.
- 3.-"Mi doctrina estética", México en la cultura, Avandadas México, D.F., 3 de Julio de 1966.
- 4.-Ponce, María Teresa, "Rufino Tomayo: su arte, su legado, su vida, su pensamiento..." El Sol de México México, D.F., 15 de Julio de 1971.
- 5.-Poniatowska, Elena, "Es el pintor más caro, pero uno de los que más hambres ha pasado", Avandadas México, D.F., 4 de Julio de 1966.
- 6.-Poniatowska, Elena, "Rufino Tomayo se siente orgulloso de su ascendencia india y su arte precolombino", Avandadas México, D.F., 23 de Agosto de 1967.
- 7.-Valdéz Medellín, Gonzalo, "Tomayo: el arte al servicio del arte", Suplemento Sábado, Una más una México, D.F., 24 de Agosto de 1985.
- 8.-Vera, Luz Marcela, "Rufino Tomayo, el cuarto grande de la plástica mexicana" Revista ESCALA Abril de 1991, p. 8-16.