

67
2e;



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

ANALISIS VISUAL DE DIEZ PINTURAS
DE RUFINO TAMAYO
(UNA PROPUESTA)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
MANUEL MARTIN HERNANDEZ HERNANDEZ



ASESOR: MTRO. JULIO AMADOR BECH

MEXICO, D. F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

Análisis Visual de Diez Pinturas de Rufino Tamayo

(Una Propuesta)

DEDICATORIAS

Con gran cariño y agradecimiento a mi mamá Martha, quien sufrió tanto o más que yo en mis estudios y durante la elaboración de la tesis

A Jorge Hernández Legorreta, quien forjó en mí el gusto por la lectura y por la formación profesional, a pesar de que no pudo gozar de esta última como él hubiera querido

A mis hermanas Valentina Teresa y Tania Jazmín, por su nobleza y comprensión en la familia

Al maestro Rufino Tamayo, ilustre artista con quien sostuve una pequeña entrevista vía telefónica meses antes de su partida

Y a mis compañeros de generación, - en especial a mis amigos José Antonio Ruiz Ochoa y Jorge Galicia Palacios

I N D I C E

AGRADECIMIENTOS	4
NOTA PRELIMINAR	5
PREFACIO	6
INTRODUCCION	7
CAP. I : MARCO TEORICO	13
1.1.- La comunicación, el análisis y lo visual	13
1.1.1 La comunicación(definiciones)	
1.1.2 El análisis y lo visual	
1.2.- Lo artístico en la comunicación	18
1.2.1 Las funciones del lenguaje(Jakobson y Guiraud)	
1.2.2 El esquema de Eco	
1.3.- El papel del receptor y los elementos de una pintura	21
1.3.1. El receptor	
1.3.2. Los elementos de un cuadro pictórico	
1.4.- El problema de la estética en el arte	24
1.4.1. La valoración estética	
1.4.2. El texto estético	
1.5.- La propuesta de análisis de Prieto Castillo	28
1.5.1. Elementos de la imagen	
1.5.2. Los planos cinematográficos	
CAP. II: LA COMPOSICION, LOS COLORES, LA ESTRUCTURA	38
2.1.- La composición de imágenes de las pinturas	38
2.1.1. La composición de las pinturas de Tamayo	
2.1.2. La composición de las diez obras	
2.1.3. El proceso de composición pictórica de una obra maestra	

2.2.- Significado de los colores en las pinturas	46
2.2.1. Los colores de Tamayo	
2.3.- Estructura de las pinturas	51
2.3.1. La estructura en las diez obras	
2.4.- La mexicanidad en las pinturas de Tamayo (algunas consideraciones)	54
CAP. III: EL ANALISIS DE LAS DIEZ PINTURAS	58
3.1.- Definición de las categorías	59
3.2.- Las pinturas:	
Encuentro No. 1, Mujeres, Costa, Mujer en blanco, La gran galaxia, Danzante, Reloj olvidado, La fami lia, Hoy y Rockanrolero	60
CAP. IV : SIGNIFICACION SOCIAL DE LAS DIEZ OBRAS	93
CONCLUSIONES	97
NOTAS	100
BIBLIOGRAFIA	102
HEMEROGRAFIA	105
APENDICE	106

Agradezco las facilidades que me otorgó el personal del Museo Rufino Tamayo para estudiar las pinturas originales en el interior del almacén y para fotocopiar algunos materiales de consulta. En especial, a la srta. Concepción Yberri por su gran paciencia y colaboración, así como al curador del museo, maestro Juan Carlos-Pereda.

También, doy las gracias a todas aquellas personas que de alguna manera contribuyeron en la realización de esta tesis, particularmente a mi familia y a mi asesor, Julio Amador Bech.

NOTA PRELIMINAR

Esta tesis fue concebida inicialmente como un trabajo más profundo y riguroso, pero dadas las dificultades para encontrar información en algunos temas (como la teoría de los colores, el arte en la comunicación, etcétera) se concluyó por plantear esta propuesta de análisis, que es más una aproximación al estudio de imágenes pictóricas. Igualmente, hay puntos que quedan abiertos a la discusión - debido a que no se ha llegado a ninguna conclusión en torno a -- ellos (por ejemplo, el caso de la estética en el arte es muy polémico).

También se pensó en hacer un análisis desde el punto de vista - semiótico, pero solamente se pudo llegar a una lectura visual de las obras (tal como lo apuntó una de mis sinodales) de acuerdo con mi propia propuesta.

Así, queda a la consideración de los lectores esta versión: so bre cómo observar pinturas desde la óptica de la comunicación.

P R O L O G O

Rufino Tamayo Arellanes nació en la ciudad de Oaxaca el 26 de agosto de 1899 y murió en México, D.F. el 24 de junio de 1991. Hijo de padres indígenas y huérfano desde muy pequeño, creció al lado de una tía materna. Sus primeros contactos con la ciudad de México -- los tuvo en el mercado de La Merced, donde trabajó vendiendo frutas. Tras abandonar los estudios de contabilidad, ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas donde obtuvo sus primeros conocimientos de pintura. Posteriormente viajó a Nueva York para conocer las nuevas tendencias de la pintura contemporánea que más tarde le ayudarían para alejarse del muralismo. Por su estilo y el cromatismo intenso de sus obras, es considerado como el último de los clásicos de la pintura mexicana, al lado de artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Es autor de importantes murales en construcciones como el Palacio de las Bellas Artes, la Escuela Nacional de Música y el Museo Nacional de Antropología; en el edificio central de la UNESCO en París y el Palacio de Bellas Artes de Dallas en Estados Unidos, entre otros.

INTRODUCCION

El presente trabajo es un primer acercamiento al análisis de imágenes pictóricas, que se basa en planteamientos teóricos de autores como Umberto Eco y en algunas técnicas de análisis de imágenes del comunicólogo Daniel Prieto Castillo.

Partiendo principalmente de las técnicas de este último, en el análisis se proponen algunas categorías para examinar diez pinturas de Rufino Tamayo.

Las obras en cuestión son las siguientes: Encuentro No. 1 (1961), Mujeres (1971), Costa (1973), Mujer en blanco (1976), La gran galaxia (1978), Danzante (1979), Reloj olvidado (1986), La familia (1987), -- Hoy (1988) y Rockanrolero (1989). Todas estas piezas artísticas forman parte de la colección del Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, y son ya patrimonio de la nación junto con las cerca de 3 mil obras que el artista oaxaqueño donó al pueblo de México.

Sin embargo, valdría preguntarnos: ¿ por qué analizar pinturas y no fotografías, videos, programas televisivos o películas de cineastas importantes ? Porque las pinturas también son imágenes y porque tienen la capacidad de decirnos algo, tal vez en mayor medida que un video o una fotografía. También porque abundan las tesis y los estudios sobre películas, videos, fotonovelas, fotografía y demás productos de la comunicación masiva en imágenes; y escasean los trabajos sobre obras pictóricas, que también son imágenes y son un medio de difusión.

Además, ¿ por qué Rufino Tamayo y no otro artista nacional o extranjero ? Porque Tamayo es el último de los clásicos de la pintura mexicana y en razón de que su aporte más importante al arte, es el uso y la magistral combinación de los colores de muchas de sus obras.

¿ Por qué las diez pinturas citadas y no otras del mismo autor ? Porque pensamos que engloban aspectos del hombre y de su entorno, y razón de que algunas de ellas abordan temas de la cultura mexicana. Además, es preciso mencionar que las diez piezas corresponden al último periodo de producción del creador oaxaqueño.

Ahora bien, ¿ por que un análisis visual ? ¿ qué significa un estudio visual ? Este concepto tal vez se confunda con los análisis realizados con aparatos audiovisuales como las videocasseteras o con los módulos de edición que emplean en las estaciones de televisión.

Sin embargo, el estudio está vinculado con el trabajo de contemplación de obras de arte(en este caso pinturas) que requiere de un acto de observación del espectador. Aunque el acto de contemplación implica un trabajo psicológico un poco complejo, en este trabajo no lo abordamos por no ser el tema principal.

La visión de este receptor, aunque es subjetiva y personal, constituye su forma más importante para percibir el mundo que le rodea.

Se ha calculado que el 75 por ciento de lo que el hombre aprende - de la realidad lo hace a través del sentido de la vista; por lo - tanto, es su sentido más valioso en el proceso de percepción de - las cosas, según una investigación de la BBC de Londres(*).

De ahí la importancia de la vista de un espectador en la obser- vación y análisis de obras pictóricas. Y de ahí también la razón - de ser de un estudio visual como el que se propone en este trabajo.

Además, como parte del planteamiento del problema de esta inves- tiguación vale la pena anotar lo siguiente: las pinturas estudiadas- presentan muchas posibilidades de análisis por la variedad de los trazos y por la combinación de los colores, así como por la temáti- ca de las mismas. Sin embargo, podemos preguntarnos: ¿ cómo anali- zar cuadros pictóricos y descubrir ideas y significados a partir de ciertos trazos y figuras ? ¿ qué significado puede encerrar una de- terminada ubicación de los objetos de un cuadro ? ¿ cómo hacer que un espectador pueda descubrir más significados en una pintura a par- tir de objetos, trazos y colores ? ¿ cómo proponer una forma de -- analizar pinturas y una interpretación que supere en el espectador- la primera impresión que recibe al observar una obra pictórica ?

Y refiriéndose a Tamayo, podríamos cuestionarnos ¿ cómo interpre- tar los colores de este artista considerando que la utilización del color es su característica más importante ? ¿ qué simbolismo pue- de encerrar el uso de ciertos colores en pinturas específicas ?

(*) Tomado del video Ayuda visual (Serie Oficios), producido por la BBC de Londres. Video de capacitación doblado al español para- la UNAM, 1980.

Y ¿ qué relación puede existir entre cualidades técnicas determinadas y un significado o un concepto específico en un mismo cuadro ?

Para llegar al análisis de las diez pinturas sin dejar de lado a la comunicación (y cubrir el primer capítulo) se recurrió a teóricos de la semiología como Roman Jakobson, Pierre Guiraud y Umberto Eco, a fin de vincular el arte con la comunicación (o proceso comunicativo, como lo llama Eco). Se definen también las funciones -- lingüísticas de Jakobson con base en Guiraud para ubicar el arte -- en la comunicación, y se expone un cuadro de Eco para el mismo propósito.

Después se plantean algunas consideraciones sobre el arte, la -- apreciación estética y aspectos en torno al papel del receptor en la observación de obras pictóricas.

En la parte final del primer capítulo se explican las técnicas de análisis de Prieto Castillo con dibujos que ilustran las seleccionadas para el estudio.

Todo esto constituye el marco teórico que pretende englobar -- resumidamente aspectos de la comunicación, lo artístico y las técnicas de análisis.

El segundo capítulo aborda puntos sobre la composición pictórica y la importancia de los colores en la pintura, explicando estos tópicos con ejemplos de las obras de Tamayo y de acuerdo con opiniones de algunos de sus críticos.

También se propone una definición sobre lo que es la estructura de una obra pictórica (mencionando las pinturas del análisis) así como algunas ideas acerca de la mexicanidad en las pinturas del creador oaxaqueño.

El tercer capítulo está conformado ya por el análisis mismo de los diez cuadros, donde se definen las categorías sugeridas que se manejan en cada pieza.

El cuarto y último capítulo (el más pequeño) explica sintéticamente lo que consideramos como el significado social de las obras en cuestión, para pasar finalmente a las conclusiones del análisis.

Es importante señalar, por otra parte, cuáles fueron las hipótesis que guiaron el trabajo: 1) Las diez obras de Rufino Tamayo tienen signos y mensajes que dan cuenta de las costumbres y tradiciones de la sociedad mexicana en distintos momentos del presente siglo. Dichos signos y mensajes trascendieron por la serie de valores que representan y que tienen vigencia en nuestros días, es decir, son universales. 2) Las pinturas tienen colores, formas y figuras con cuya combinación en cada una Tamayo logra reflejar diversos aspectos de nuestra sociedad. 3) Los colores empleados en las diez piezas expresan estados de ánimo de sus personajes, así como atmósferas que están directamente vinculadas al tema de cada cuadro. Y 4) Los colores y personajes de dichas obras nos revelan el gusto de Tamayo por temas relacionados con lo mexicano.

De esta manera, nuestro objetivo es ofrecer un estudio de imágenes pictóricas basándonos en algunas técnicas de análisis de Prieto Castillo, tomadas de su libro Elementos para el análisis de mensajes.

Al mismo tiempo, con los cuatro capítulos (pero sobre todo con el tercero), pretendemos presentar un pequeño modelo para analizar pinturas que les sea útil a los estudiosos de las ciencias de la comunicación y (¿ por qué no ?) al público interesado en arte pictórico.

Finalmente, en la parte última de la tesis (el apéndice) se enlistan las fichas técnicas de las piezas examinadas, para quien desee saber datos adicionales de las mismas.

CAPITULO I : MARCO TEORICO

1.1. La comunicación, el análisis, lo visual

Antes de realizar cualquier tipo de análisis de contenido de obras de arte es preciso definir algunos aspectos que tienen que ver con el proceso de percepción de imágenes en el marco de la comunicación(o proceso comunicativo), para conceptualizar después el análisis visual que se sugiere en esta investigación.

1.1.1. La comunicación(definiciones)

Definir la comunicación implica mencionar los elementos que participan en este proceso, de acuerdo con los planteamientos formulados por algunos teóricos de la comunicación.

Aunque cada teórico establece su propio concepto, aquí comenzaremos con una definición que plantea Umberto Eco en el Tratado de semiótica general, y seguiremos con las de otros autores como base para exponer la que servirá para el presente análisis.

Eco dice lo siguiente respecto de la comunicación: "(...) Definamos, entonces, un proceso comunicativo como el paso de una señal (lo cual no significa necesariamente un signo) desde una fuente a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario(o punto de destino). En un proceso entre una máquina y otra, la señal no tiene capacidad 'significante' alguna: sólo puede determinar el destinatario subespecie stimuli. En tal caso no hay comunicación, aun cuando se pueda decir efectivamente que hay paso - de información".(1)

Enseguida el mismo autor agrega: "(...) En cambio, cuando el -- destinatario es un ser humano (y no es necesario que la fuente sea también un ser humano, con tal de que emita una señal de acuerdo - con reglas conocidas por el destinatario humano), estamos ante un proceso de comunicación, siempre que la señal no se limite a funcionamiento como simple estímulo, sino que solicite una respuesta interpretativa del destinatario".(2)

Como se podrá notar, en esta definición participan cinco elementos (señal, fuente, transmisor, canal y destinatario), pero el requisito esencial para que exista comunicación es la presencia de un ser humano como destinatario interpretante.

Además de esto, se necesita de la participación de un código -- que les sea común tanto a la fuente como al destinatario. Por ello este teórico señala que: "(...) El proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa una cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación".(3)

Lo anterior quiere decir que el código es un sistema de significación común para el destinatario y para la fuente (emisor), donde la información es interpretada precisamente por la existencia de un sistema de significación (código) común.

Por su parte, Pierre Guiraud, basándose en los Ensayos de lingüística general de Roman Jakobson, expuso un esquema del proceso comunicativo:

C O D I G O

E M I S O R M E N S A J E D E S T I N A T A R I O

R E F E R E N T E

(*) Tomado de Guiraud, Pierre. La semiología. P.11

Como se ve, en este planteamiento participan seis elementos básicos: 1) el emisor, 2) el medium(vehículo del mensaje), 3) el mensaje, 4) el receptor, 5) el código y 6) el referente(o cosa de la que se habla en el proceso o cadena comunicativos).

Otros autores como Daniel Prieto Castillo también abordan el -- proceso de comunicación considerando nuevos actores, tales como -- los medios y recursos, el marco de referencialidad y la formación social en donde se dan los mensajes, además del emisor, el receptor, el mensaje, el referente y el código.

Aunque este investigador añade tres elementos al modelo de Jakobson y enriquece con ello su planteamiento, no modifica la esencia del esquema del semiólogo checo ni el del teórico italiano, ni tampoco la esencia del proceso comunicativo.(4)

Propuesta de definición de comunicación visual

Dentro de la cadena comunicativa, la interpretación de un mensaje es lo que cierra el ciclo emisor-receptor, en donde este último -- desempeña una parte sustancial para la interpretación de mensajes. Nuestra intención es aplicar este esquema al presente estudio que se enmarca dentro de la comunicación visual.

En este análisis proponemos la definición de comunicación como: puesta en común de un mensaje por parte de un emisor ante un receptor cualquiera con base en uno o varios códigos. Distinguimos también cuatro elementos básicos: el emisor (el pintor), el mensaje (la idea), el medio (la obra pictórica y los materiales) y el receptor (un espectador); además del código y el referente.

El emisor es quien elabora un mensaje y lo transmite: el mensaje es la idea o contenido del mismo; el medio es el vehículo por -- donde se transmite el mensaje (para efectos de nuestro análisis, pensamos que el mensaje y el medio son inseparables); el receptor es quien recibe la idea o mensaje: el código es un sistema de significación común para interpretar un mensaje y el referente es el objeto o tema al que hace referencia el mensaje.

Como se podrá notar, este esquema de la cadena comunicativa es similar al que propone Roman Jakobson, que ya se mencionó anteriormente; sin embargo, en el presente estudio lo aplicaremos al análisis e interpretación de obras pictóricas. Se aclara que el problema de la interpretación recae en buena parte en el código y el receptor, sobre todo para el análisis de mensajes pictóricos. Estos dos elementos de la cadena comunicativa serán tratados adelante.

1.1.2. El análisis y lo visual

Donis A. Dondis refiere que: "(...) para analizar y comprender la estructura de un lenguaje (una pintura) es útil centrarse en los -- elementos visuales, uno por uno, a fin de comprender mejor sus culidades específicas". (5)

El análisis tiene que ver entonces con el proceso mediante el -- cual se estudia un objeto descomponiéndolo en cada una de sus partes o elementos, en nuestro caso se trata de un objeto pictórico.

También, en la percepción de pinturas, el espectador debe aplicar una observación cuidadosa y aguda, además de hacer uso de sus conocimientos y de su capacidad de análisis.

Lo visual del análisis está relacionado con ejercicio que reaaliza el ojo humano de un receptor cuando observa y analiza con detenimiento un cuadro y los objetos que están en él.

De este modo, los elementos de la cadena comunicativa anteriormente señalados son necesarios, pero para efectos de análisis de contenido el receptor es quien juega el papel más importante pues es quien tiene que interpretar el mensaje pictórico.

1.2. Lo artificial en la comunicación

1.2.1. Las funciones del lenguaje

Para ubicar el arte dentro de la comunicación retomaremos las siguientes funciones del lenguaje: referencial, poética, connotativa y emotiva, en las cuales encaja principalmente la obra pictórica como portadora de un mensaje artístico.

Las funciones comunicativas (o del signo) las define Pierre Guiraud con base en la propuesta de Roman Jakobson en el libro *La semiología*. La otra función del signo (metalingüística) también participa en los procesos de comunicación, sin embargo, aquí solamente abordaremos las mencionadas porque creemos que son las más útiles para ubicar el arte en la comunicación.

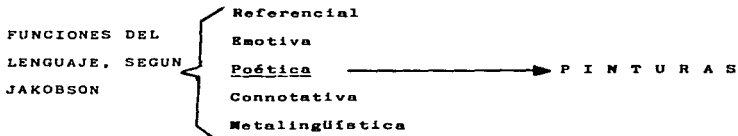
La función referencial -dice Guiraud- define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su problema fundamental reside en formular, a propósito del referente, una información verdadera, es decir, objetiva, observable y verificable. Es el objeto de la lógica y de las diversas ciencias que son códigos- cuya función esencial consiste en evitar toda confusión entre el signo y la cosa, entre el mensaje y la realidad codificada.

La función poética (llamada también estética) es definida como la relación del mensaje consigo mismo. Se preocupa por la manera de componer o formar un mensaje. En el arte, esta función es básica porque se encuentra ligada con objetos estéticos. En esta función se crean mensajes-objetos que, en tanto que objetos y más allá de los signos inmediatos que los sustentan, son portadores de su propia codificación, como apunta Guiraud.

La función emotiva establece las relaciones entre el mensaje y el emisor. Cuando nosotros comunicamos algo -por medio del habla o de cualquier otra forma de expresión-, emitimos ideas relativas a la naturaleza del referente(o sea la función referencial) pero también podemos expresar nuestra actitud con respecto de ese objeto : bueno o malo, bello o feo, deseable o detestable, respetable o ridículo.

Por último, la función connotativa define la relación entre el mensaje y el receptor, pues todo mensaje emitido tiene por objeto obtener una reacción de este último.

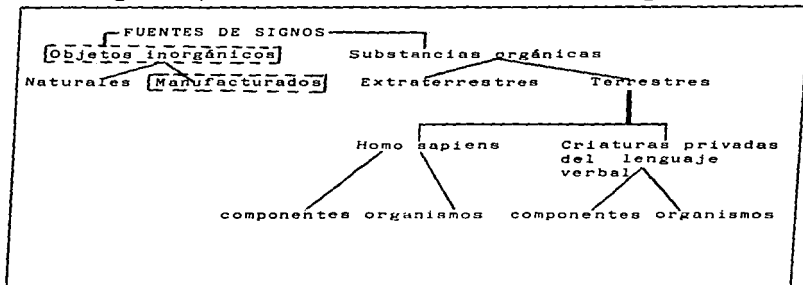
Las funciones expuestas por Jakobson quedarían adaptadas de la siguiente manera a las obras pictóricas :



Habría que señalar que lo artístico dentro de todas estas funciones radica precisamente en que la función que más domina en la interpretación de obras pictóricas(en nuestro caso pinturas) es la función poética, ya que los cuadros pictóricos -al igual que las -obras de arte en general- son portadores de su propia significación y tienen como fin motivar estéticamente a los receptores hacia una idea(la del emisor).

1.2.2. El esquema de Eco

Para la ubicación de una obra pictórica como portadora de un mensaje estético dentro de la comunicación y la semiótica, ésta se puede ver en un cuadro que Umberto Eco presenta en su Tratado de semiótica general, al hablar de las fuentes de los signos(*):



El señala que los signos tienen dos fuentes principales para producirse: los objetos inorgánicos y las substancias orgánicas. Dentro de los primeros están los objetos naturales y los manufacturados, y dentro de los segundos vemos a las substancias terrestres y extraterrestres.

Basándonos en este esquema y para efectos de ubicación de obras artístico-pictóricas dentro de la semiótica de Eco, pensamos que éstas se sitúan dentro de los objetos manufacturados e inorgánicos que son producidos por el hombre (un artista creador).

(*) Tomado de Eco, Umberto. Op. cit. P.274

1.3 El papel del receptor y los elementos de una pintura

1.3.1. El receptor

Los mensajes o ideas son el sustento del proceso comunicativo, pero también son importantes la intención con que los transmite el emisor, así como el impacto o reacción que causan en un receptor.

En el caso de las pinturas, generalmente es un solo mensaje o idea el que guía al emisor (el artista) para enviarlo a través de un medio (un cuadro pictórico), con la finalidad de que un receptor (espectador) cualquiera lo interprete de acuerdo con su código, código que no siempre es el mismo al del emisor.

Sin embargo, las interpretaciones de una misma pieza artística pueden variar de acuerdo con el número de personas que la observan. En esta tarea de asimilación el espectador hace uso de sus muchos o pocos conocimientos de pintura.

Por su lado, el artista ofrece la obra al receptor e invita a que este último proponga su propio código; es decir, el espectador es invitado a hacer una invención de su código o abducción, como lo llama Umberto Eco. Este autor también denomina a este fenómeno hipocodificación, ya que -según él- el destinatario interpreta la información de la obra artística a partir de la invención de su propio código o sistema de significación.

En este punto, Eco señala que el destinatario ya no hace inducciones y deducciones de la obra que analiza, sino que realiza abducciones a partir de la información que el artista le ofrece en su mensaje pictórico.

Retomando esta idea de la invención del código (o hipocodificación) por parte de un receptor, diremos que éste interpreta el mensaje de una pieza pictórica inventando un código a partir de sus conocimientos y experiencia y a partir de la información que le ofrece el artista.

1.3.2. Los elementos de un cuadro pictórico

Ahora bien, hay elementos objetivos dentro de una pintura que le permiten a un espectador formarse ideas (a veces muchas) sobre el mensaje de una obra pictórica. (*)

Uno de esos elementos importantes que llama la atención de los receptores es el color.

El color y sus variadas combinaciones dentro de un cuadro motivan mucho el interés o el desinterés del público.

Otro de los elementos objetivos lo constituyen los objetos que están en el cuadro (figuras, personajes, animales) y el modo como son dibujados (geométricamente, recordetes, etcétera).

Hay cuadros en donde aparece un solo objeto, pero también los hay en donde vemos muchos de ellos.

En este caso "(...) el receptor sin cultura artística se limita a recoger en el mensaje de la obra aquellos elementos aptos para identificar los objetos o el grupo de objetos. Se trata en tal caso de una operación de reconocimiento. La obra se presenta como un mensaje cifrado por el artista y con la garantía de que el espectador lo descifrará gracias al tácito ajuste entre emisor y receptor".

(6)

(*) El profesor Julio Amador, en su trabajo Notas hacia la hermenéutica de la imagen, apunta que son 6 los componentes básicos de la imagen: 1) forma, 2) color, 3) tono, 4) cualidades matéricas, 5) composición y 6) expresión.

El tamaño de los objetos es otro de los elementos objetivos que influyen en el receptor para que éste se forme ideas distintas sobre el mensaje pictórico o sobre el estilo del pintor. Esto tiene que ver con la dimensión de los objetos que más adelante se verá.

El crítico de arte Erwin Panofsky llama a este proceso de reconocimiento "significación primaria" o descripción pre-iconográfica, -- que consiste en identificar los objetos y seres que vemos en una imagen. (*)

De esta forma, podemos decir que los elementos objetivos mencionados no son sino signos que sirven para representar una o varias ideas sobre el mensaje pictórico de un artista (el emisor). Tales -- signos se reúnen en un todo que forma una composición pictórica -- (un cuadro) y le corresponde al receptor interpretarlos según sus juicios y experiencia y de acuerdo con su propio sistema de significación (código).

Dichos elementos objetivos o signos son objetivos en tanto que son evidentes y los puede ver cualquier individuo que no confunda, por ejemplo, los colores. Como apunta Guiraud, "(...) hablar de -- pintura abstracta no tiene sentido pues toda pintura es concreta". (7)

Esta tarea de reconocimiento de los primeros signos o elementos de una pintura es uno de los aspectos más importantes para observar una obra visual, y constituye el primer paso para realizar un análisis de tipo visual de un cuadro pictórico.

 (*) Julio Amador también coincide con Panofsky al hablar de los -- tres niveles de significación en el trabajo citado anteriormente.

1.4. El problema de la estética en el arte

1.4.1. La valoración estética

Para hablar de lo bella que es una pintura como obra de arte, te nemos que plantear algunas situaciones relacionadas con el recep tor de una pieza artística y el problema de la estética en arte- pictórico.

En nuestro caso nos interesa la valoración estética de una -- pintura por parte del espectador, sobre lo cual el mismo Umber- to Eco ha escrito ideas interesantes, aunque él habla de obras artísticas en general sin ser precisamente pinturas. Este autor- afirma que: "(...) la observación de una obra de arte, en efecto, concierne a las cualidades estructurales de una cosa en su rela- ción con nosotros; es decir, el examen de las estructuras objeti- vas y de las reacciones individuales que éstas suscitan".(8)

En efecto, en esta labor de comprender estéticamente un cua-- dro entran en acción los juicios de cada individuo y su experien- cia en la lectura de imágenes(su código); sin embargo, los jui- cios de personas como los especialistas en crítica de arte sue-- len influir en este proceso de valoración estética.

Sobre esto, Eco apunta que: "(...) los juicios de belleza y placer son infinitos y todos válidos, pero dentro de cada expe- riencia personal existen elementos intelectuales que, al margen- del orden de la sensibilidad, pueden servir como puntos de refe- rencia; todo el mundo, al poner libremente en juego su gusto -

personal, reconoce ciertos juicios formulados por otros como estéticamente superiores, críticamente más exactos, cada uno de nosotros considera que algunas de las ideas de otra persona sobre el arte coinciden con las propias".(9)

Aunque las opiniones de los críticos de arte pictórico sirven porque son juicios más sustentados en el conocimiento especializado sobre un artista determinado o un estilo o corriente artísticas específicas, sus juicios pueden no ser considerados como válidos por el común de la gente. Sin embargo, las opiniones de dichos críticos suelen ser aceptadas entre ellos mismos y entre las personas que coinciden con sus criterios.

Uno de los requisitos para que un receptor vea con sentido estético una pintura, es que los elementos de la misma le provoquen placer en su gusto personal.

Aquí estamos de acuerdo con esta idea, y sostenemos que el placer de una pintura lo provoca en los sentidos y las emociones del receptor común.

No obstante, en esta labor de valoración estética por parte de un espectador entran en juego los elementos objetivos (color, objetos y tamaño de éstos) que componen una obra pictórica y son los que influyen en el juicio estético de cada persona.

Valorar, pues, estéticamente una pintura implica tener en cuenta los elementos objetivos que integran su estructura, poniendo en juego los conocimientos sobre pintura de cada espectador (su código) y el gusto personal que le provocan determinados elementos del cuadro.

1.4.1. El texto estético

El texto estético, según Umberto Eco, tiene las siguientes características: ser ambiguo y autorreflexivo, y ser además la invención de un código. En el último punto debe añadirse que la invención de la que habla tiene que ver con la recreación-invention -- que el emisor (el artista) hace del código.

A este perfil, también agregaríamos el papel preponderante que cumple la función poética de Jakobson y que se refiere a la forma ción o composición de los elementos (de una pintura) en un todo; es decir, la función poética de una obra artística se preocupa por -- la manera de formar el mensaje.

La ambigüedad en una obra de arte (en este caso una pintura) se produce por la riqueza de sentidos que puede generar su conteni-- do; a su vez, la riqueza de sentidos provoca la autorreflexión del texto estético e invita al receptor a pensar más para descubrir -- uno o varios sentidos de la obra pictórica.

Como lo señala el mismo Eco: "(...) Al destinatario se le re-- quiere una colaboración responsable. Tiene que intervenir para -- llenar los vacíos semánticos, para reducir la multiplicidad de -- los sentidos, para escoger sus propios recorridos de lectura (...) El texto estético se convierte así en la fuente de un acto comuni cativo imprevisible cuyo autor real permanece indeterminado, pues unas veces es el emisor, y otras el destinatario, quien colabora-- en su expansión semiótica". (10)

La invención del código está relacionada con el proceso de composición y la realización del cuadro pictórico. Esto es, - el artista recrea(inventa) una obra a partir de elementos concretos como el color y a partir de elementos abstractos(su idea o mensaje).

En el momento de concebir su composición y durante la ejecución de la misma, el creador inventa o recrea su idea(o sus -- ideas)y desempeña al mismo tiempo una función poética, como ya se mencionó.

En el caso de las obras de Rufino Tamayo, el color es el -- elemento objetivo que más motiva el gusto personal y pensamos- que es el factor que permite a sus críticos y al público valorar estéticamente sus pinturas.

Hay también otros elementos objetivos que despiertan el sentido estético de los receptores de pinturas, como la estilización de las personas(rostros atractivos, cuerpos anatómicamente bien dibujados, etcétera), las vestimentas de los personajes,- la dramatización de los protagonistas de un cuadro y hasta la armónica distribución de los objetos dentro de la pintura.

No obstante, estos elementos mencionados dependen en buena medida del estilo del artista creador y de ideas personales -- del emisor(el pintor), y la valoración estética depende ya del gusto personal de cada espectador.

1.5. La propuesta de análisis de Prieto Castillo

En este inciso abordaremos los elementos básicos de la imagen-- que propone Daniel Prieto Castillo que pueden aplicarse para -- el análisis de las pinturas. (1)

Aunque buena parte de dichos elementos técnicos de la imagen los estudia Donis A. Dondis en su libro *La sintaxis de la ima-- gen*, Prieto Castillo es quien los delimita con un sentido más - vinculado a la comunicación así como a la interpretación de men sajes visuales. Sobre todo, este autor se preocupa por los men- sajes de tipo propagandístico y publicitario, y sugiere algunos significados de los mismos.

Para el análisis que vamos a proponer, se escogerán aquellos elementos más aplicables al análisis y a la interpretación de pinturas.

Habría que aclarar que este investigador utiliza esos elemen- tos como técnicas de análisis de distintos tipos de imágenes, y por ello su trabajo se relaciona más con el análisis de conten do, así como con los procesos de percepción y significación de las imágenes.

En su libro *Elementos para el análisis de mensajes*, Prieto - Castillo maneja varias definiciones en torno a los elementos -- que integran las imágenes, tales como la profundidad, el con--- trate, la perspectiva, el punto, la línea, el equilibrio, la -- simetría, etcétera, que dan cuenta de aspectos abstractos y con cretos de las imágenes.

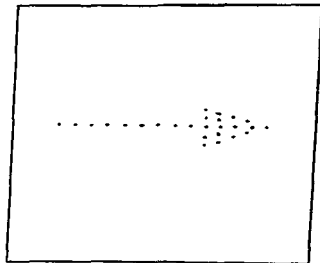
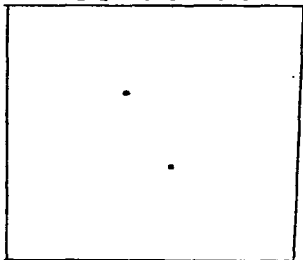
De igual modo, el autor define los varios planos que forman parte del lenguaje visual de un receptor y que están directamente vinculados con los planos cinematográficos, a saber: plano general, plano de grupo, gran plano general, el primer plano, el plano medio y el gran primer plano o close up.

1.5.1. Los elementos de la imagen

En principio habremos de decir en qué consisten los elementos -- más básicos, como son el punto y la línea.

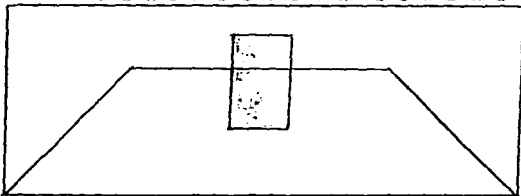
El punto es un elemento que tiene forma y diámetro y es la -- unidad mínima de la imagen. Sus formas pueden ser diversas, desde una estrella, un círculo y hasta un cuadrado. Cuando aparecen dos puntos en el plano establecen una relación, y si son varios -- orientados en un sentido pueden dirigir la mirada.

E L P U N T O

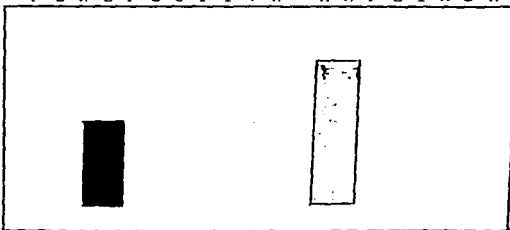


Durante mucho tiempo, la regla de elaboración en el espacio-gráfico fue la perspectiva lineal, especialmente en las artes plásticas. La perspectiva lineal consiste en la inmovilización de ese flujo a partir de un ángulo de visión fijo. Es decir, se inmoviliza tanto el campo visual como a quien percibe. Se crea entonces una profundidad ilusoria mediante la distorsión de las cosas en la representación. A la perspectiva lineal le siguió la perspectiva ampliada, que se logra fundamentalmente por el contraste de lo grande y lo pequeño.

P E R S P E C T I V A L I N E A L



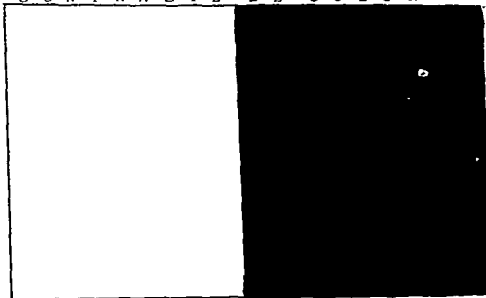
P E R S P E C T I V A A M P L I A D A



Los recursos de perspectiva permiten acentuar un plano sobre otro, enfatizar un elemento para dejar otros en segundo plano. - Las relaciones figura-fondo, los espacios ordenados en el plano gráfico, significan para el receptor un principio de organización que facilita mucho las cosas.

Otro elemento de las imágenes, el contraste, constituye una estrategia visual para agudizar el significado de un objeto pictórico. El contraste puede no sólo excitar y atraer la atención del observador, sino que es capaz también de dramatizar ese significado para hacerlo más importante y dinámico. Por ejemplo, si deseamos que algo parezca claramente grande no hay más que poner otra pequeña junto a ello. Esto es el contraste, una organización de estímulos visuales orientada a la consecución de un efecto intenso. Existen contraste de tonos o de color y de escala.

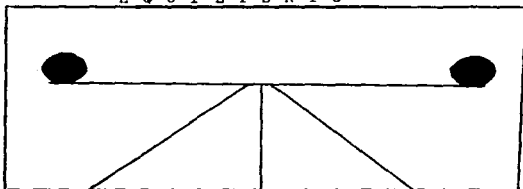
C O N T R A S T E D E C O L O R



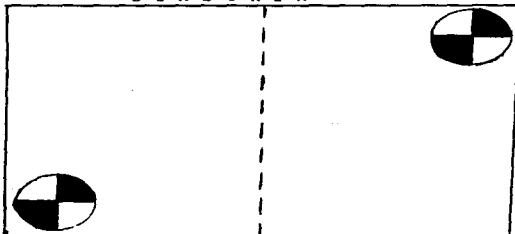
El equilibrio es un factor importante en la composición de imágenes y se define como una estrategia de diseño en la que -- hay un centro de gravedad a medio camino entre dos pesos. Esto se debe al funcionamiento de la percepción humana, a la necesidad de equilibrio, que se manifiesta tanto en la composición -- como en la relación con el campo visual.

Un elemento similar es la simetría, que se refiere al equilibrio donde a cada unidad situada a un lado de la línea central del plano corresponde exactamente otra en el otro lado.

E Q U I L I B R I O

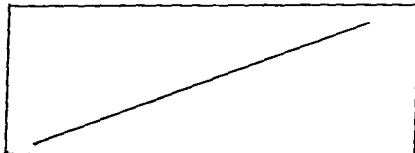


S I M E T R I A



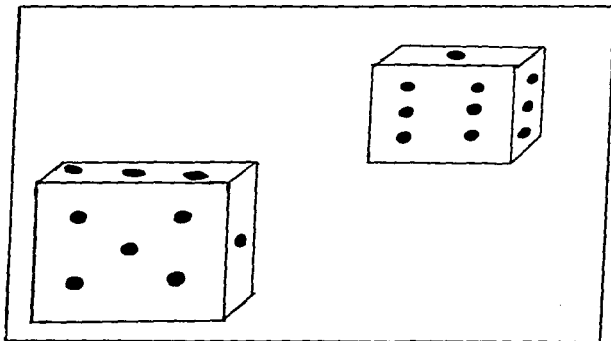
La línea es un agrupamiento de puntos, o como un punto en movimiento, y se caracteriza por acentuar la sensación de direccionalidad, al tiempo que encierra una fuerte energía por sus posibilidades de movimiento y por sus combinaciones.

L I N E A



La dimensión de los objetos es la representación volumétrica de los mismos dentro del cuadro.

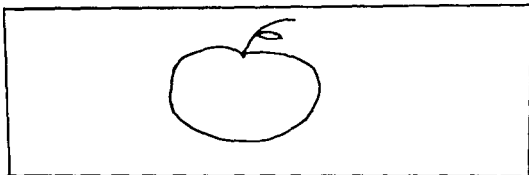
D I M E N S I O N



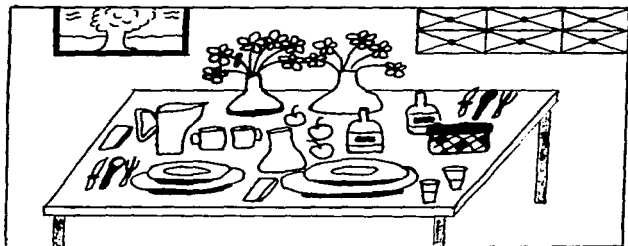
La simplicidad y la complejidad es otro juego de técnicas de análisis con las cuales se determinan ciertas características de las imágenes. La simplicidad consiste en formas elementales, es decir, trazos simples y directos, sin complicaciones secundarias. Esto facilita mucho el reconocimiento y la interpretación.

La complejidad, por su parte, tiene por característica una imagen donde aparecen numerosas unidades visuales (objetos) y relaciones, lo que hace más difícil la interpretación, el reconocimiento de lo que se quiere significar.

S I M P L I C I D A D



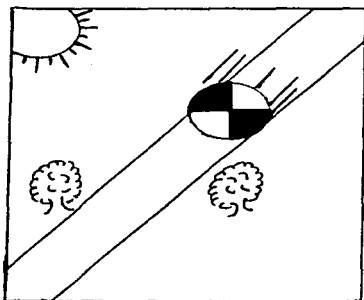
C O M P L E J I D A D



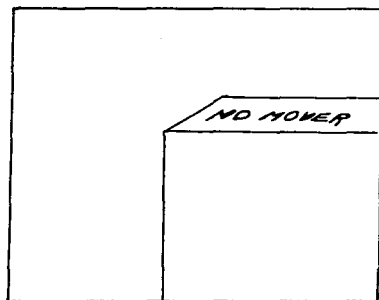
La economía de una imagen se refiere a la simplicidad de un objeto, donde se incluyen unidades mínimas en trazos. Este recurso se caracteriza porque lo esencial de la figura se realiza con pocos trazos. Su contrapartida es la profusión, cuya composición está cargada de detalles (véase la figura anterior).

La actividad en un icono provoca la sensación de movimiento - por la inclusión de recursos dinámicos, esto es, que algunos objetos de la imagen se encuentran en movimiento y le otorgan vida y dinamismo al cuadro. La pasividad, en cambio, es un efecto de reposo, donde la tendencia es la representación estática de los objetos que componen el cuadro.

A C T I V I D A D



P A S I V I D A D

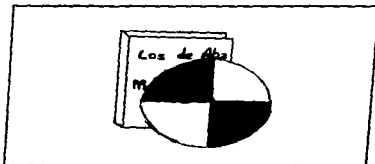


La transparencia es otro factor que incluye el análisis de -- imágenes y se refiere a aquel detalle visual a través del cual -- es posible ver otro. Su técnica opuesta es la opacidad, donde un detalle visual impide ver otro; es conocida como una técnica de bloqueo.

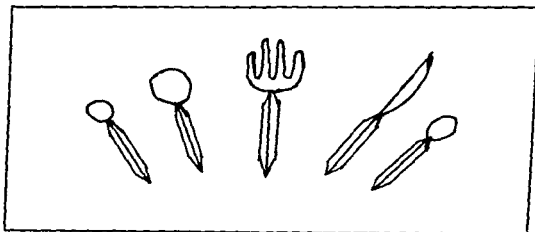
T R A N S P A R E N C I A



O P A C I D A D



En la imagen, pictórica o de otro tipo, tiene que haber unidad, la cual representa un equilibrio adecuado de elementos diversos en una totalidad que se percibe visualmente. Tales elementos pueden ser numerosos, siempre que se establezca entre -- ellos una relación. En esta categoría todos los elementos que -- componen una unidad compacta que tiene un sentido específico.



U N I D A D

1.5.2. Los planos cinematográficos

En este trabajo de análisis de pinturas adoptaremos los planos empleados en el cine como una forma para observar y analizar los -- cuadros pictóricos. Aquí los vamos a definir de acuerdo con las -- mismas propuestas de Prieto Castillo, enriquecidas con las de Jorge Treviño en su libro Televisión(teoría y práctica).

El gran plano general es el plano más amplio pues en él se pueden observar grandes paisajes.

El plano general abarca paisajes pequeños donde los objetos se aprecian con más claridad.

El plano de grupo(grup shot) se distingue porque en él se aprecian a un grupo de personas que actúan en una misma escena, sin -- importar mucho el paisaje o la escenografía.

El full shot se caracteriza porque aparece una persona de cuerpo entero en medio de una escena pequeña; se utiliza para realizar una actividad o una presencia.

En el plano americano se observa a un personaje de las rodí---llas hacia arriba dentro del cuadro.

El primer plano pone énfasis en cosas pequeñas de un objeto o persona.

El close up se distingue porque en él se capta un detalle muy-pequeño de algo o alguien.

De esta forma, en el análisis veremos cómo cada uno de estos -- planos(no todos) pueden distinguirse en los cuadros de Rufino Tamayo, aunque también se pueden aplicar a otras obras pictóricas.

CAPITULO II : LA COMPOSICION, LOS COLORES, LA ESTRUCTURA

2.1. La composición de imágenes en las pinturas

En este inciso hablaremos sobre la importancia que representan los objetos principales y secundarios en una pintura y acerca de su papel en cada cuadro.

Antes que nada, diremos que la composición de una imagen pictórica es la distribución en un cuadro de cada uno de los objetos -- que lo integran (componen) tomando como punto de partida el contenido o mensaje que el autor quiere manejar.

Dicho en otros términos, la composición de imágenes tiene que ver directamente con la forma en que son presentados los objetos -- en una obra pictórica, respondiendo a una idea o mensaje del pintor.

Si se maneja la dicotomía forma-contenido, la composición de -- imágenes pone énfasis en la forma del mensaje para atender al contenido del mismo.

Bruno Munari afirma que los mensajes visuales se presentan en -- la realidad en dos partes: con el objeto y el soporte: el primero se refiere al mensaje mismo (la información) y el segundo está relacionado con la forma y los elementos que lo componen. (12)

Prieto Castillo recurre al semiólogo Roland Barthes para exponernos que la composición de imágenes se sustenta en tres factores: el objeto (el tema de la imagen), el soporte (los elementos que le dan contexto a la imagen) y la variante (que se refiere a la -- forma en que aparecen el objeto y el soporte). (13)

Para el caso de las pinturas, estos elementos también pueden -- ser aplicables, pero aquí sugerimos algunos que pueden ayudar al - análisis de una composición pictórica.

Además de los mencionados en la última parte del primer capítulo, en este trabajo les damos un sentido que permita referirnos a las diez pinturas de Tamayo.

Los elementos referidos(o categorías de análisis), son : tema, descripción, los colores y su significado, composición, estructu-- ra, perspectiva, interpretación y estética.

Para descubrir cada una de estas variables o categorías de análisis en los cuadros, es necesario ejercitar una observación cuidada y un trabajo de análisis que nos ayuden a interpretar una obra pictórica.

2.1.1. La composición de las pinturas en Tamayo

El escritor Xavier Villaurrutia, al referirse a la técnica de composición que utiliza Rufino Tamayo en sus pinturas, afirma que: - "(...) las figuras humanas no tienen o no quieren tener sino un valor estrictamente plástico y están pensadas y ejecutadas en fun--- ción de la unidad del cuadro. De ahí que las figuras humanas en - cada cuadro de Rufino Tamayo no sean numerosas. Una, dos, tres figuras le bastan. Porque este pintor no compone por acumulación, -- sino por selección(...)"(14)

Efectivamente, los cuadros de este artista tienen una composición poco numerosa, ya que son unos cuantos los objetos y figuras que integran sus obras. Importan también los colores al igual que las formas de los objetos. Pero incluso estos últimos (los objetos) guardan una característica más: generalmente son desnudos, sin ropas y accesorios que los cubran.

Otra característica de la composición en los cuadros de este artista lo constituyen la presencia de los colores, pero muchas veces desplazando a los objetos. Esto es, en ocasiones los objetos son un refuerzo de los colores o sirven de contexto para mostrar ampliamente determinados tonos.

La riqueza de la técnica empleada por este creador se define -- porque: "(...) el sujeto (en cada cuadro) era menos importante que el color y las formas. Sus pinturas se reconocen por los suaves -- pero voluptuosos colores y por la imaginaria que inventó como metáfora de los sentimientos". (15)

2.1.2. La composición de las diez obras

Al igual que en muchas obras (sin contar los murales), en las diez pinturas del análisis Tamayo hace uso de pocos objetos en la composición pictórica de cada cuadro.

Los casos de *Rockanrolero* y *El reloj olvidado* lo ilustran, pues solamente vemos un objeto principal. En el primero es una sola figura humana, mientras que en el segundo es un objeto no humano.

En los cuadros *Danzante* y *Mujer en blanco* es una sola figura humana el objeto principal, al igual que en la primera.

En Costa es también un solo objeto principal, pero es poco destacable en virtud de que en la costa están el mar, la arena y las rocas. En este caso, el tema y el objeto principal son globalizantes.

En La gran galaxia son dos los objetos principales: las estrellas que aparecen en el firmamento estelar y el hombre que las observa.

En los títulos La familia, Mujeres, Hoy y Encuentro No. 1 aparecen más de una sola figura humana. En el primero son tres personajes (el padre, la madre y la hija); en el segundo son dos mujeres; en el tercero es una figura humana y tres animales (dos perros y un ave) y en el cuarto son dos personajes al parecer conectados por dos órganos vitales.

Cabe mencionar que en estos cuadros son también pocos los objetos secundarios que acompañan (soportan) a los principales.

A excepción de las pinturas Rockanrolero, El reloj olvidado, Hoy y La gran galaxia, las obras no presentan figuras secundarias que las soporten.

En estos cuadros vemos objetos auxiliares como el sol, plantas, piedras (en el caso de Hoy): nubes, edificios viejos (El reloj olvidado); un micrófono, una plataforma y un círculo (en Rockanrolero); una montaña, el mar y algunos peces (en La gran galaxia).

Como se podrá notar, en estos ejemplos los objetos secundarios sirven de contexto a los principales y al mensaje que nos transmite el cuadro.

2.1.3. El proceso de composición pictórica de una obra maestra (un ejemplo)

Para ilustrar el procedimiento que siguió uno de nuestros grandes muralistas como fue Diego Rivera (1886-1957), para estructurar y -- luego pintar una de sus obras más polémicas, citaremos uno de los pasajes biográficos de este artista, en donde nos narra algunas si tuaciones que precedieron a la creación de su mural El hombre en la encrucijada, realizado en el edificio principal del Centro Rockefeller de Nueva York.

¿ Por qué este mural ? Porque se trata de una obra maestra que despertó el interés de científicos e intelectuales de la época en Estados Unidos y en Europa, y porque después produjo el rechazo ro tundo de los círculos empresariales que patrocinaron su realiza--- ción.

Además de lo anecdótico e histórico, el relato de Rivera nos -- permite conocer detalles del proceso de composición de este magestuoso fresco, que más tarde fue destruido por sus patrocinadores.

Asimismo, se escogió la siguiente cita por no contar con una de Rufino Tamayo (el artista objeto de estudio de este análisis) donde nos describiera el proceso de composición de alguna de sus obras - más importantes.

A continuación Rivera nos explica la concepción de su idea y la forma como procedió para elaborar la composición del mural, respon diendo siempre --según explica-- a su particular concepto de El hombre en la encrucijada:

"(...) El asunto que se me dio para que lo interpretara, fue el siguiente: 'El hombre, en las encrucijadas de la vida, mira con incertidumbre hacia el futuro; pero confía en una existencia mejor'. ¿Cuál es mi concepción del tema propuesto? Hela aquí: - el hombre en las encrucijadas de la vida, ve al mundo tal como es y ve lo que le reserva el porvenir; ve que el plan individualista de la organización que existe ha llevado al mundo al caos -guerra, miseria por falta de trabajo- y que la esperanza del futuro está cifrada en la organización de las fuerzas productoras dentro de la armonía y de la amistad y el dominio de las fuerzas naturales, mediante una elevada preparación científica y el desarrollo de aptitudes del trabajador hábil. Socialismo, si se quiere(...)"

Finalmente, describe la composición pictórica de su obra y la ejecución de la misma :

"(...) Esa fue mi concepción y he aquí cómo la ejecuté: La composición tiene, como figura central, al hombre contemporáneo, representado por el trabajador hábil controlando el trabajo manual y las fuerzas naturales por medio de sus elevados conocimientos científicos, viendo hacia el porvenir desde el centro de dos caminos que se cruzan. Estos quedan representados por dos elipses. Una de ellas es el campo visual de un telescopio; la otra, el de un microscopio. Están cruzadas como unas hojas de tijeras cuyo eje es el átomo representado como si estuviera dominado por la mano de la fuerza mecánica y científica. A la izquierda de la figura central, los aparatos de televisión muestran la perspectiva de -- uno de los dos caminos contemporáneos que se cruzan; el socialismo con su organización de productores en armonía y amistad y el mundo individualista con sus naturales concomitancias: la diferenciación de clases de ricos y pobres y su inevitable resultado, la guerra y la cesantía.

En primer término, dentro de mi concepto realista, hay un grupo de hombres de ciencia y otro de trabajadores de todas las ramas, - mirando a través de enormes lentes al hombre y a los componentes - del fenómeno social que hoy lo rodea. Estudian el desarrollo de -- los acontecimientos y esperan la solución. De acuerdo con el asunto señalado las dos nuevas fronteras están representadas en dos pequeños entrepaños laterales. En el de la izquierda, la unión de -- los productores plantea la liquidación de todas las tiranías; en el de la derecha, la liquidación de las supersticiones, por medio de la erudición científica. Estos entrepaños estaban destinados a formar el eslabón que habría de enlazar mi obra con la de los dos artistas cuyas pinturas habrían de ocupar las paradas laterales, en una de las cuales se representaría la evolución de la técnica y en la otra, la evolución de la ética de la humanidad.

En todos sus elementos, mi fresco fue compuesto, ante todo, para completar la idea plástica y arquitectónica en el lugar que ocupa, y el asunto fue utilizado teniendo en cuenta esa finalidad.

El problema era el siguiente:

El edificio es el más alto y el de mayor importancia dentro del grupo que forma el Centro Rockefeller, y la pared de que hablamos está situada precisamente en el eje del grupo. En consecuencia, el principal objeto de la pintura fue hacer resaltar este punto central y, al mismo tiempo, la altura de una construcción de 67 pisos, cuyo remate frecuentemente se pierde entre las nubes. Por esta razón pinté un telescopio en mi composición, como para dar la idea de una altura infinita; y el microscopio, para conectarlo con el sentimiento de la ciudad tumultuosa, con su enorme masa de población. La intersección del macrocosmos y del microcosmos en el átomo, la célula y el hombre, establecen el verdadero centro plástico del edificio, en el espacio y en el tiempo.

El fondo está ocupado por el gran círculo que forma la dínamo, - cuyos sectores, marcados por líneas sobresalientes, encierran divisiones del tiempo y del espacio; entre sus piezas, generadoras de energía, otros sectores que se proyectan del círculo, cuyo centro es el átomo, expresan la vida intelectual y la existencia vegetativa, las enfermedades y la muerte, la guerra y la paz, el capitalismo y el socialismo; todas las manifestaciones de la energía positiva y de la negativa que son necesarias para el funcionamiento de la maquinaria de la existencia.

Y eso es todo. Los que pedían hacerlo aprobaron mi concepción, - aplaudieron la ejecución y luego resolvieron no permitir que la -- vean. Está bien. La posteridad dirá la última palabra: algún día - la fidelidad de mi concepción se hará patente ante el mundo".(16)

2. 2. Significado de los colores en las pinturas

El uso del color en las obras de cualquier artista pictórico es -- muy importante para conocer los gustos de un autor y las caracte-- rísticas de su pintura. Pero el color en un cuadro es tan sólo una parte del proceso de conocimiento del estilo de un pintor.

"(...) El color -dice Donis A. Dondis- está cargado de informa ción; y es una de las experiencias visuales más penetrantes que tod os tenemos en común. Por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales". (17)

Ciertamente, no todos los artistas plásticos acuden al empleo - del color para definir su estilo pictórico; sin embargo, muchos de ellos se apoyan en este re4curso para imprimirle vida a sus personajes o un sentido específico a sus creaciones.

A veces no bastan determinados gestos en los cuadros o las formas de los objetos para expresar emociones o estados de ánimo de - los personajes en una pintura.

También las atmósferas de los protagonistas requieren de cier-- tos colores para representar, por ejemplo, un ambiente claro u oscuro, un día o una noche.

Los colores, sin embargo, no siempre determinan el estilo pictórico de un creador, pero son recurso a veces vital en una obra - plástica, como ocurre con las pinturas de Tamayo.

Más bien, el color está ligado con las emociones que puede despertar en un espectador; y de ahí que su uso sea muy socorrido para los artistas.

Pero precisamente porque los colores pueden suscitar determinadas emociones, tienen al mismo tiempo un significado, cuya interpretación puede variar de acuerdo con las circunstancias específicas del cuadro y según las experiencias y los conocimientos de cada persona.

Ahora bien, "(...) el conocimiento que hay sobre el color en la comunicación visual va poco más allá de la recogida de observaciones, de nuestras reacciones ante él. No existe un sistema unificado y definitivo de las relaciones mutuas de los colores".(18)

Aquí sugerimos un significado de los tonos primarios de acuerdo con las propuestas de Donis A. Dondis, que se suma al que daremos de los colores oscuros.

Estos significados están asociados con las emociones que provocan en un receptor.

Así, podemos decir que hay tres matices primarios o elementales: amarillo, rojo y azul. Cada uno representa cualidades fundamentales.

El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor; el rojo es el más emocional y activo y está ligado a la sangre; el azul es suave y pasivo, genera tranquilidad.

Los colores secundarios son: naranja, verde y violeta. Los dos primeros son activos y ardientes(no siempre), mientras que el segundo es un tono que provoca pasividad.

Los colores negro y gris son pasivos; el primero a veces genera angustia o asfixia; el segundo motiva tranquilidad y tristeza, al igual que el violeta.

La misma Donis A. Dondis apunta que cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, más cargado está de expresión y emoción. Lo informativo da lugar a una elección de color saturado o neutralizado que depende de la intención.

Sobre el estudio de los colores y de las reacciones que generan en los espectadores se pueden escribir múltiples artículos en virtud de que el tema es sumamente amplio e inagotable, dada la riqueza de emociones que pueden despertar ante diversos estímulos visuales.

En este trabajo nos limitamos a los significados descritos en líneas anteriores.

2.2.1. Los colores de Tamayo

En el estilo pictórico de este artista, el uso del color es fundamental. Existe un poema escrito por el propio Rufino Tamayo en el que compara los colores (sus colores) con fenómenos de la naturaleza y que tal vez le sirvieron de referencia para elaborar sus obras. Este poema lo dedica a su compañera Olga Tamayo, y en él define los que fueron sus colores predilectos.

Aunque estos tonos no nos revelan el significado de ellos en cada pintura, sí nos permiten tener una idea de lo que esos colores representaban para él. Es posible que los trece tonos que Tamayo nos muestra sean los que realmente aparecen en el arco multicolor; pero también es probable que esos colores eran los que formaban su espectro cromático más usado. De cualquier modo, sólo él pudo explicarnos la razón del empleo de ciertos tonos en cada obra, y los que veía en el poema Arcoiris.

EL ARCOIRIS (*)

Rufino Tamayo

A Olga

Azul como el hondo mar
 cuando está tranquilo
 Verde como el campo
 en tiempo de lluvia
 Naranja como puesta de sol
 en el otoño
 Violeta como reflejo carmesí
 sobre el mar azul
 Magenta como las bugambilias
 que adornan nuestros jardines
 Ocre como la tierra erosionada
 de la altiplanicie
 Café como la tierra húmeda
 del fértil trópico
 Rosa como conjunción
 de sol y de luna
 Gris como mañana sin sol
 en un día lluvioso
 Amarillo como tierno sol
 en un día de primavera
 Blanco como el color
 de la luna llena
 Negro como noche
 sin luna y sin estrellas
 Rojo como el fuego
 que todo lo consume

(*) Poema publicado en Tamayo, editado por Producciones Impresas, SA de CV, México, 1983. Publicado después en el diario La Jornada el 25 de junio de 1991.

2. 3. La estructura de las pinturas

Las obras pictóricas guardan una estructura de composición que - permite a los realizadores integrar los elementos del cuadro de - acuerdo con un orden específico que responde a la idea del emisor.

Si se toma en cuenta esta idea, tendremos que pensar que la es tructura de una pintura depende del mensaje que su autor nos quie re transmitir.

La estructura de una composición pictórica nos permite saber - además el número de objetos del cuadro, el aire o espacio que de- be haber entre los objetos, así como la forma que adoptará la pi nta: rectangular, cuadrada, redonda, obalada, etcétera.

Estos elementos de estructura están presentes en prácticamente todas las pinturas, y se les puede descubrir tan pronto los comen cemos a identificar con detenimiento en una obra pictórica.

Sin embargo, suele ocurrir que muchos artistas plásticos pin- ten sus cuadros sin tener en mente una estructura preliminar de - su obra antes de realizarla.

Es común escuchar a algunos creadores decir que "van trabajan- do su pintura conforme se les va ocurriendo", lo cual es válido. No obstante, aún cuando se dibujen objetos y figuras al azar en un - espacio cuadrado, casi siempre el realizador va creando de acuer- do con una idea original. Esta idea es casi definitivo que influ- ye en la estructura o en la forma que adoptará su cuadro, así co- mo en los elementos que la conformarán (la narración que nos ofre- ce Diego Rivera sobre la composición y la concepción de su mural- **El hombre en la encrucijada**, ilustra la idea anterior).

Para efectos de un análisis visual, la observación cuidadosa - de cada uno de los elementos que integran un cuadro, puede darnos las primeras pistas para descubrir su estructura y su composición pictóricas. Una vez hecho esto, es probable que podamos interoretar la idea o mensaje de su autor.

También este trabajo de observación y análisis de los elemen-- tos y su estructura noa posibilita hacer una primera valoración - estética de la obra, la cual estará más sustentada que la impre-- sión o impacto visual que recibimos al observarla por primera vez.

2.3.1. La estructura en las diez piezas de Tamayo

Podríamos afirmar que las diez pinturas están estructuradas en -- cuadrados o en rectángulos horizontales y verticales, que se ajug tan al tema de cada título y a la idea que Tamayo nos quiere mos-- trar, así como a los tonos que le interesó presentar.

En los casos de Encuentro No. 1, Hoy y La familia vemos rectán gulos horizontales, donde los objetos se aprecian con claridad, - excepto en Encuentro No. 1. En el título Hoy el autor juega más - con los objetos y con el espacio entre ellos, aunque en los otros dos cuadros el aire tiende a ser superado por las figuras que apá recen en primer plano y con un tamaño considerable.

Algo similar ocurre con Mujeres, donde las protagonistas se no tan a primera vista y en primer plano, en un cuadro presentado -- como un rectángulo horizontal.

En el caso de Rockanrolero, su estructura está configurada por el cantante (presentado en primer plano) y los pequeños objetos -- que lo rodean (una plataforma y bocinas a sus costados) y los espacios de un cuadro realizado en una rectángulo horizontal.

Costa y Reloj olvidado guardan también algunas características comunes: en ambos el objeto principal se distingue con claridad y los objetos ocupan la parte del espacio, dejando poco aire; mientras que en el primero las pocas figuras son absorbidas por el aire que hay por el mar de la costa y por el bloque de tierra.

Danzante y Mujer en blanco son obras donde los objetos se observan en primer plano, sin figuras secundarias que los acompañen, salvo los adornos personales. En ambas el espacio ocupa un lugar importante, aunque es superado por la figura central que llena -- una parte considerable del cuadro (en el primer caso). Las dos piezas son rectángulos verticales.

En La gran galaxia los objetos principales se notan a primera vista (el hombre gritando y las estrellas), con mucho espacio (intergrado por el cielo y el mar). Ambos objetos se aprecian con claridad (a excepción de los puntos o estrellas), en un cuadro ejecutado como rectángulo horizontal.

Como se notará, los objetos principales de cada cuadro están asociados con el título y el tema de cada obra y responden a la idea de su autor.

2. 4. La mexicanidad en las pinturas de Tamayo (algunas consideraciones)

En este apartado manejaremos algunas ideas que pueden servir para intentar definir la mexicanidad en el estilo pictórico del artista en cuestión, basándonos en los temas que más preocuparon a este creador en la mayor parte de su obra.

Desde luego que esos temas y la mexicanidad de su trabajo están contemplados en las diez cuadros que se enlistan para el análisis visual y en muchas de sus obras que no se abordan en este estudio.

Antes diremos que: "(...) la intuición aprende que toda imagen es un signo y que puede encontrarse en ella, como en un rostro, además del parecido y de la belleza, la inscripción del alma. Es ella la que entre todos los elementos introducidos en el cuadro, cualesquiera que éstos sean, establece un vínculo secreto que los hace participar de una comunidad nueva. La pintura no es, en más o en menos, la imagen del mundo sino para darnos la impresión de otro mundo, el universo del pintor. Y este universo aparece tan coherente, tan homogéneo como aquel por el cual discurre nuestra vida física (...) En la imagen que el artista da de la naturaleza, es el reflejo de su propia naturaleza lo que aquél busca y proyecta. Un hombre está allí; a nosotros nos toca descifrarlo".(19)

Rufino Tamayo era un amante del pueblo que lo vio nacer. Desde el barrio de la ciudad de Oaxaca donde nació y pasó su primera -- infancia, hasta su crecimiento ya como artista internacional, Tamayo siempre estuvo en estrecho contacto con el pueblo mexicano, -- y esa relación lo hizo inclinarse por temas populares, por la gen -- te más sencilla de México, "mi México", como él mismo decía.

Por ejemplo, su gusto por los colores llamativos, ardientes -- como el rojo y el verde de la sandía(muy mexicanos), lo explica -- el propio Tamayo cuando recuerda su primer trabajo al llegar a la ciudad de México al desempeñarse como vendedor de frutas en un -- puesto que tenía su tía materna en el mercado de La Merced.

Uno de sus amigos contemporáneos, Xavier Villaurrutia, lo con -- signa así : "(...) Rufino Tamayo nació en Oaxaca en 1899. Sus pa -- dres eran indígenas zapotecas. Su niñez transcurrió en el trópico que --para decirlo con palabras de Carlos Pellicer, poeta de su generación-- le dio 'las manos llenas de color'. Huérfano y ado-- lescente vino a México y trabajó con humildes parientes, en un -- mercado de la ciudad; vendiendo frutos del trópico, de su trópico que, a manera de atmósfera, viajó con él hasta la altiplanicie. -- Los mismos frutos que habrán de aparecer en su pintura como moti -- vos recurrentes, insistentes, con la geometría de sus formas y -- con la magia de su color".(20)

Uno de los principios básicos de la temática de este artista, - al mismo tiempo que su fuente de inspiración más importante, lo - constituye la gente pobre de México así como sus costumbres y tradiciones.

En Tamayo lo nacional o mexicano tiene que ver con todo aque-- llo que es característico de México, desde su gente más humilde - hasta los héroes nacionales o populares, pasando por todo lo que producimos gracias a la naturaleza del territorio y que nos distingue de otros países del mundo.

El escritor Luis Cardoza y Aragón también definió el gusto mexicano de Tamayo de la siguiente manera : "(...) Sensación llena del sabor de México -de esas tierras oscuras, frescas, capitosas, húmedas, grasas-, que no viene de la arcilla muerta, sino de la - arcilla viva. En Tamayo es en quien se oye mejor el timbre de la voz de México más claramente perceptible por sus plásticas simpatías populares y la delicada utilización que hace de ellas. Todos los barros policromados, las tierras aceitosas y mojadas, los frutos y vegetaciones intensas, las ingenuidades equívocas de la provincia, la gracia rústica e inteligente, se manifiestan en su -- obra con su molicie, con su pasión contenida. El fotógrafu ambulante, la pintura de retablos y pulquerías, la juguetería popular, las calles de las barriadas de México con sus sorprendentes y purísimos colores logrados con cal, se precipitan al fondo de Tamayo y sobre ese sedimento edifica su obra".(21)

Los cuadros más pintorescos de nuestra ciudad o del campo mexicano también constituyen parte de los ambientes de la pintura del artista oaxaqueño, y son además partes fundamentales del modo de vida de los mexicanos. Esos cuadros tienen que ver directamente con el estilo de vida del pueblo, como lo apunta Cardoza y Aragón.

El mundo indígena forma parte esencial en la obra y en la temática de Tamayo y en él se sustenta la mexicanidad de su trabajo. A Rufino Tamayo no le interesó pintar a los ricos de México, sus empresas, sus propiedades, sus ranchos o latifundios; en lugar de ello, optó por otra clase social y prefirió retratar a la clase de donde él surgió, a la clase baja, a su pueblo de la ciudad o del campo.

De esta forma se puede afirmar que los mexicanos de Tamayo -- eran la gente humilde y no los hombres ricos del país.

Así, podemos decir que: "(...) todo autor posee un estilo personal que se expresa en la elección de una técnica, en la manera de utilizarla, en la vivencia afectiva que representa en su obra, en el mensaje, incluso cognoscitivo, que quiere enviar; todo autor es siempre representativo de su época, y de esta época comparte o rechaza sus valores y utiliza sus descubrimientos científicos o tecnológicos. En cierta medida, el autor está por lo general condicionado por su tiempo o por su cultura, por los cuadros y por las ideologías dominantes y además, por el contexto social y político donde vive".(22)

De algún modo esto ocurre con Rufino Tamayo y así lo confirma su obra.

Es muy probable que buena parte de la temática indígena que -- este artista empleó en muchos de sus cuadros esté inspirada en la raza cósmica de la que habla el filósofo José Vasconcelos en su - libro del mismo nombre.

Además, podría mencionarse que ambos personajes (Tamayo y Vas--concelos) vivieron circunstancias similares en México pues a los-- dos les tocó la reconstrucción de un país que primero pasó por - una revolución armada y después por las revoluciones educativa, - agraria, administrativa, industrial e ideológica en la primera mi tad del siglo XX.

Por todo lo anterior, podemos afirmar que la mexicanidad en -- las obras de Rufino Tamayo está determinada por los temas mexica-- nos que él aborda en buena parte de sus cuadros y que están inspí-- rados (los temas) principalmente en la vida de las clases urbaras-- (urbanas, rurales e indígenas) de México; además de los ambientes diurnos y nocturnos de la naturaleza del territorio mexicano.

Desde luego hay excepciones, y dentro de los cuadros que se -- analizarán está presente esta idea en distintas formas.

A pesar de que las diez obras están en el último periodo de -- producción de Tamayo, ello no las desliga de esta definición que exponemos de la mexicanidad.

CAPITULO I I I : EL ANALISIS DE LAS DIEZ PINTURAS

En este capítulo exponemos el análisis de las diez pinturas de Ru fino Tamayo, considerando las categorías de análisis que aquí pro ponemos, como son : descripción, colores, significado de los colores, composición, estructura, perspectiva, tema, estética e in terpretación(de cada obra). Estas dos últimas categorías las hemos definido como subjetivas porque son las que requieren del intelecto de cada persona para valorar e interpretar cada cuadro.

Las pinturas se enlistan cronológicamente con el título de cada una, sin incluir en esta aprte las características técnicas -- respectivas(que sí aparecen en el apéndice).

Para algunos casos fue necesario citar las opiniones de la crí tica de arte Raquel Tibol(especialista con gran conocimiento de - la obra de Tamayo) que sirvieron como auxiliar y refuerzo de la - categoría "interpretación". Los juicios de la maestra Tibol enriquecieron además aspectos sobre la historia o el porqué de algunas de las piezas estudiadas.

En algunas de las obras analizadas, las categorías incluyen al gunos elementos de análisis de Prieto Castillo(explicados en el - primer capítulo), sólo que aparecen adaptados y no desglosados.

A continuación se presentan las definiciones de las categorías mencionadas y posteriormente cada una de las pinturas con el análi sis respectivo.

3. 1. Definición de las categorías de análisis

La descripción es un breve listado de los objetos del cuadro y -- una pequeña narración de la escena que presenta.

Los colores son los tonos utilizados en el cuadro así como el porcentaje aproximado en que se usan. También el color es un material plástico que sirve para dar un tinte específico a un objeto- (pictórico).

El significado de los colores se refiere al significado que -- tiene cada color con el objeto que representa y a su relación con el tema del cuadro.

La composición se refiere a los objetos que aparecen en la pintura y a su ubicación en la misma.

La estructura nos indica la forma de presentación de cada cuadro (rectangular, cuadrada, etcétera).

El tema nos señala el tópico general que aborda la obra y que -- está asociado al título de la misma.

La perspectiva se refiere al plano cinematográfico en que está ubicado el cuadro.

La estética nos indica el aspecto o los aspectos que permiten -- valorar la obra con sentido estético (categoría subjetiva).

La interpretación es una propuesta (al igual que la anterior categoría de análisis) sobre los valores sociales, culturales y humanos que la pintura nos transmite (categoría subjetiva o perso--nal).

3. 2. Las pinturas

PINTURA: Encuentro No. 1(1961)

Descripción: La pintura nos presenta a dos personas desnudas, - vistas de perfil, conectadas por el órgano de una de ellas y envueltos en un ambiente rojo-anaranjado.

Colores: Rojo, anaranjado, rosa, amarillo, café, negro y azul. Sobresalen los tonos café, rosa y naranja. El color café ocupa un 50 % del espacio del cuadro, mientras que el rosa se lleva un 25 % y el naranja el 15 %; el 10 % restante lo ocupan los demás colores mencionados. Cabe aclarar que los tonos principales están muy dispersos en el cuadro.

Significado de los colores: La obra en su conjunto nos refleja la imagen de algo vital y activo, tomando en cuenta -- los colores rojo, café claro y anaranjado.

Composición: Destacan dos objetos principales: un órgano interno de un ser humano y un hombre de perfil con extremidades distorsionadas y con un cuerpo esquelético. Cada uno ocupa una parte importante en cada una de las dos mitades del cuadro. Hay otros objetos pequeños que ocupan reducidos espacios y que se ubican al azar dentro del cuadro.

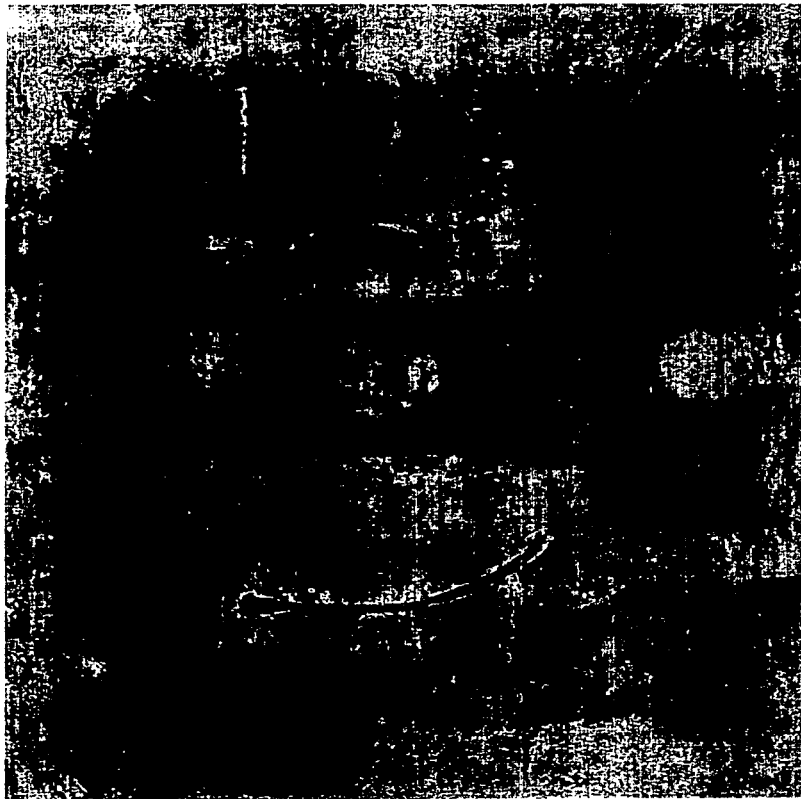
Estructura: Aunque los objetos no son muy distinguibles a simple vista, la pintura guarda una estructura de -- equilibrio respecto del espacio que ocupan sus objetos principales. El cuadro es un rectángulo horizontal.

Perspectiva: Sin perspectiva, en un full shot con objetos principales presentados en primer plano.

Tema: Biológico-humano

Estética: Su valor reside en el manejo de los colores en tonos -- muy similares, que se llegan a confundir mirando el -- cuadro desde lejos; sin embargo, los trazos y la combinación de los colores hacen que la pintura exprese el "encuentro" del hombre con sus órganos internos más vtales.

Interpretación: El encuentro del hombre con su cuerpo interno -- forman una unidad orgánica que simboliza la vida humana. Esta es una pintura que encierra valores del hombre no sólo como mexicano, sino como especie.



PINTURA: Mujeres (1971)

Descripción: El cuadro presenta a dos mujeres con brazos abiertos y dibujados en figuras geométricas, sin rostro y sin ropa. Detrás de ellas se notan las sombras - de las mujeres y dos partes del cuadro divididas - por dos colores, como representando dos atmósferas.

Colores: Amarillo, negro, gris, rojo y verde oscuro.

El 60 % del cuadro lo ocupan los colores negro y gris (en la parte de abajo) y un 35 % del espacio es del - amarillo. Un 4 % lo abarca el rojo (algunos detalles - en las dos figuras) y un 1 % el verde (con pequeñísimos detalles en el suelo) y el blanco.

Significado de los colores: Por los dos colores principales, la escena es una tarde con un sol débil y un paisaje donde la tierra es negra. La parte de arriba es ocupada - por el amarillo (la luz del sol) y la de abajo por el - negro, con más negro por las sombras de las dos muje- - res. El negro representa la oscuridad del terreno donde aparecen las protagonistas, y el amarillo significa la luz del sol. El rojo nos representa la sangre, la - vida de que gozan las protagonistas. El blanco sirve - para darle cierta claridad a la parte baja del cuadro.

Composición: Son dos figuras principales (las dos mujeres) que - aparecen sin ropa. Se observan otros objetos pequ- - ños: un sol, pequeñas piedras, dos brazos geométri- - cos de una de las mujeres. Los objetos principales se observan en la parte central del cuadro, con el demás espacio cubierto por aire.

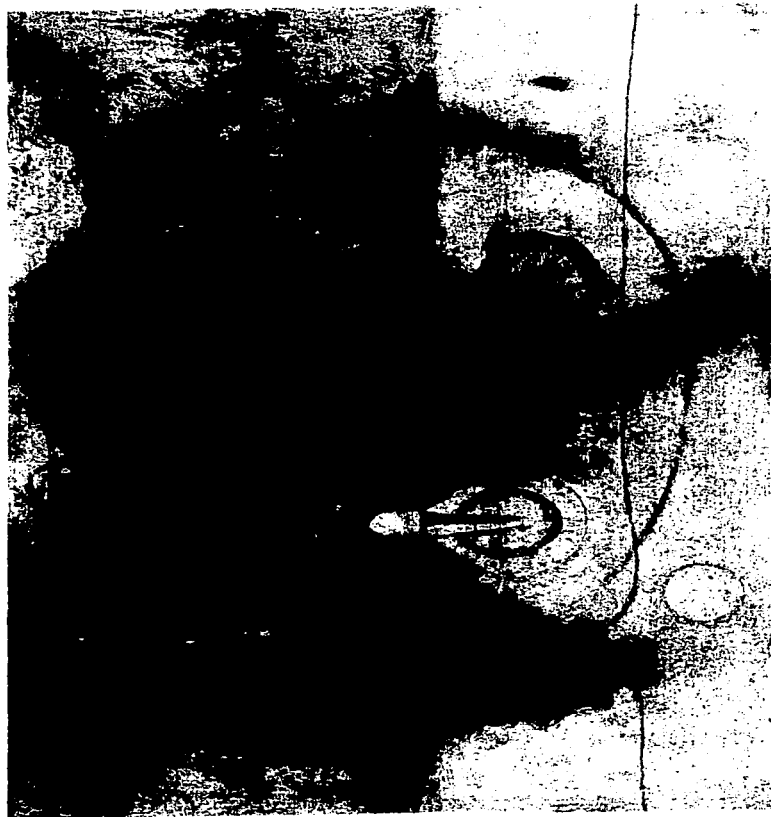
Estructura: Este cuadro es un rectángulo horizontal pintado en un plano de grupo, donde los objetos se ven en primer plano, rodeados por bastante aire y espacio.

Perspectiva: Sin perspectiva, con figuras en primer plano.

Tema: Social-familiar.

Estética: Aquí el aspecto que quizás valga más destacar es el equilibrio que guardan los dos colores principales al mostrarnos el atardecer. También la descomposición de los brazos de una de las mujeres le proporciona a los personajes un aire de transformación, como de metamorfosis. Esta idea se asocia con la transformación que se da entre la tarde y la noche.

Interpretación: Se trata de dos mujeres pintadas en un atardecer triste y poco luminoso, en algún lugar del campo. Las dos mujeres se nos presentan como -- dos sobrevivientes en algún sitio hostil, que -- dan signos de vida por el color rojo que muestran en su cuerpo.



PINTURA: C o s t a (1973)

Descripción: La pintura muestra una vista panorámica de una plya donde se aprecian el mar, la arena y el bloque negro y gris formado por la tierra; esta última -- presenta una división parecida a una grieta en la parte superior.

Colores: Verde agua, verde pardo, negro, gris, amarillo y violeta. Un 70 % del cuadro lo ocupa el negro en combina--- ción con el gris y el violeta. El 25 % es para el ver- de agua y el 5 % restante es para el blanco y el amarillo.

Significado de los colores: El verde agua representa la clari-- dad del mar; el negro para pintar una tierra misterio-- sa y virgen (con montañas, selva, cráteres y otras forma-- ciones); el amarillo de la parte superior del cuadro - indica una división o abertura de la tierra y el blan- co constituye la arena de la playa, que figura junto - con el amarillo (dibujados en la parte inferior de la pin- tura). Estos dos colores significan la impieza y la - pureza de la arena en esta costa.

Composición: Destacan dos objetos principales (el mar y la tie-- rra) que forman la costa (título del cuadro). En la parte que constituye la tierra (arriba) se observan distintas formaciones u objetos: por ejemplo, dos - matraces de laboratorio colocados en forma invertida y una abertura de la tierra que representa una división. La tierra ocupa un 70 % del espacio en - la parte superior y el mar un 30 % en la parte in- ferior.

Estructura: El cuadro es un rectángulo horizontal en un gran -- plano general. La dimensión de los objetos principa les permite distinguirlos con facilidad en la pintu ra.

Perspectiva: Sin perspectiva, donde los objetos se aprecian en primer plano en una vista aérea de la playa.

Tema: Geográfico-natural.

Estética: El valor está constituido por la gran combinación que logra el autor con los colores gris, negro, violeta y verde pardo, que representan todos juntos los objetos de la tierra. Esta combinación contrasta con los col res claros como el amarillo y blanco de la playa y el verde agua del mar.

Interpretación: Se trata de una costa sin gente, con tierra vir gen y un mar sin olas y sin movimiento. Estamos ante una costa virgen observada desde una vista aérea; se trata de la representación de una toma en picada, se--gún el lenguaje cinematográfico. Por la fecha en que fue realizada, esta obra puede -- representar el retrato de una playa virgen de nuestro territorio, posiblemente de alguna playa del sur.



PINTURA: Mujer en blanco(1976)

Descripción: El cuadro muestra a una mujer desnuda, sin rostro, - de color blanco y con los huesos visibles. Detrás - de ella se observa un cuadro que la enmarca; dentro del cuadro interior se ven dos plátanos colocados a los pies de la mujer.

Colores: Blanco, rosa, negro, gris, verde agua, rojo y amarillo. El rosa ocupa la mayor parte del espacio(un 60 %), el - blanco representa un 20 %, el verde un 10 %, y el 10 % restante los colores negro, gris, rojo y amarillo.

Significado de los colores: El color rosa le da mucha suavidad y ternura al cuadro; el blanco resalta la pureza de la mujer(desnuda); el verde sirve para contrastar(junto con el blanco) con los tonos grises y negros. El amarillo - es para el tono de los dos plátanos, mientras que el -- verde representa el agua del cuadro que está detrás de la mujer. El color rosa también envuelve al personaje - en un ambiente de flores que proporciona tranquilidad.

Composición: Son dos objetos: una mujer desnuda de color blanco - y un cuadro que está detrás de ella. Ambos objetos - aparecen en la parte central; uno detrás de otro. - También se notan otros dos objetos(dos plátanos) -- que están detrás de la mujer y dentro del cuadro -- posterior.

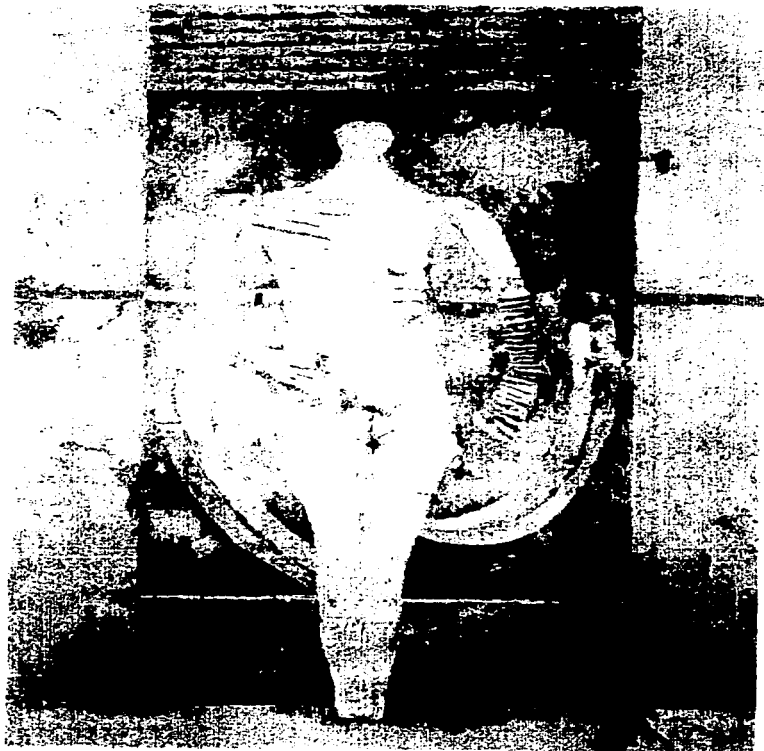
Estructura: El cuadro es un rectángulo vertical pintado en full - shot, donde los objetos principales ocupan más de la mitad del espacio. El aire de color rosa ocupa el espacio restante.

Perspectiva: No hay perspectiva. Los objetos se notan en un solo plano, al fondo del cuadro.

Tema: Biológico-femenino.

Estética: El aspecto más notable de esta pintura reside en el -- cuerpo desnudo de la mujer en blanco (tal vez en representación de la Maja desnuda, de Goya) que es mostrada sin cara y en espacio con colores suaves y pasivos. Por el color de la mujer, Tamayo mostró la pureza de la -- misma.

Interpretación: En esta pintura el autor retrató a una mujer sin rostro que muestra su cuerpo desnudo con grandes caderas y con algunos huesos visibles, que aparece adelante de otro cuadro cuyos colores hacen -- contraste con el de su cuerpo. Se trata de una -- mujer que representa vitalidad en un ambiente de tranquilidad y mucha suavidad (por el color rosa). Aquí Tamayo muestra a una mujer con sus cualidades anatómicas a primera vista, así como una radiante pureza.



Museo di Napoli, inv. 1075

PINTURA: La gran galaxia(1978)

Descripción: En este cuadro se observa un hombre desnudo que -- mira a las estrellas e intenta comunicarse con ellas por medio del habla(tiene la boca abierta). Ariba a la derecha se notan varias figuras geométricas formadas por las estrellas en el cielo negro.

Colores: Azul rey, negro, blanco, gris, rosa, rojo.
Los colores más importantes son el azul, el negro y el blanco. El azul llena un 30 % del espacio, el negro un 25 % y el gris un 25 % también, el blanco ocupa un 20 % y el 5 % restante el rosa.

Significado de los colores: El azul representa el cielo, pero -- también el mar. Lo negro de la parte de abajo, la tierra; también la oscuridad de la noche y el color del -- personaje único. El blanco es el color de las estre--- llas y de sus destellos. El gris sirve para contrastar con el blanco y permite distinguir la oscuridad de la noche. El rojo es usado para algunos detalles en el -- cielo y el mar(en el mar, los detalles semejan anima-- les marinos) y el rosa para mostrar el esqueleto del -- personaje.

Composición: Son dos protagonistas: el hombre y las estrellas.-- La figura del hombre destaca por su tamaño en la -- parte izquierda del cuadro, pero las estrellas -- ocupan la mayor parte de atención junto con el color azul. Son 28 puntos blancos o estrellas en el conjunto celeste, que forman principalmente triángulos y otras figuras geométricas. El cielo(o el -- mar) y la tierra son otros objetos de contexto de este cuadro. Las estrellas están a la derecha del espacio y el resto tiene aire.

Estructura: Esta pintura es un rectángulo horizontal elaborado en un plano general pero con el personaje en primer plano; las estrellas aparecen al fondo, en la parte superior derecha.

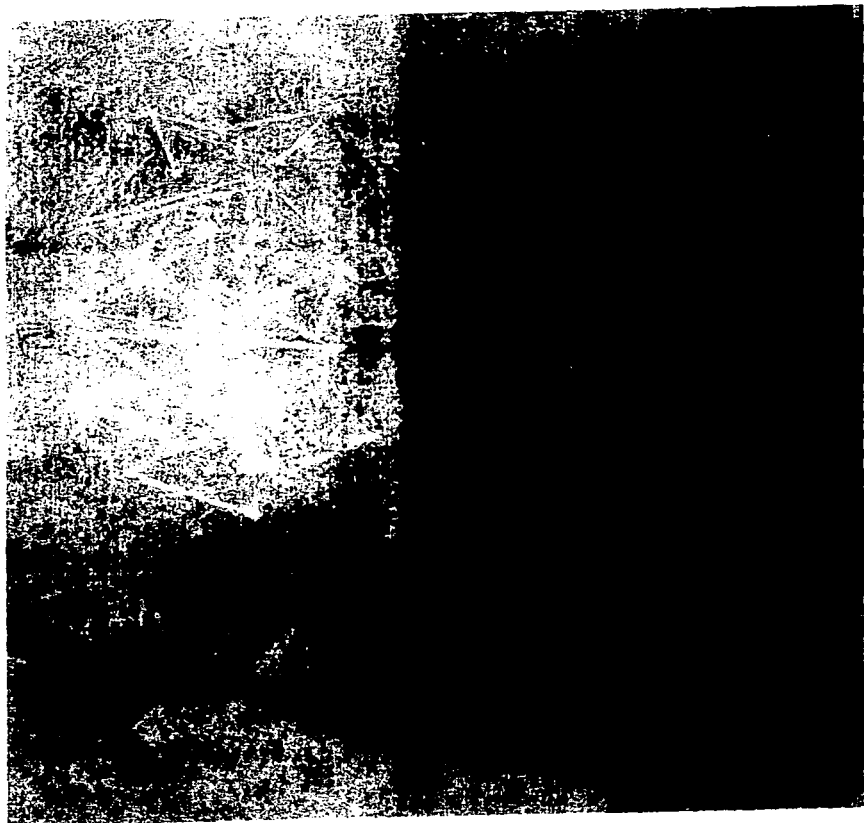
Tema: Humano-celeste.

Perspectiva: Los objetos se notan en dos planos: primero el observante y al fondo las estrellas. No hay perspectiva.

Estética: Visto desde los colores, el azul motiva inmediatamente nuestros sentidos, y esto le da mucha atracción al cuadro, aunque también las figuras formadas por las estrellas nos invitan a la reflexión sobre el mundo celeste.

Interpretación: Aquí vemos al hombre buscando un sentido de las estrellas y de las formaciones celestes, un hombre que busca desde la tierra a los animales -- vemos en la noche cuando contemplamos las estrellas y las asociamos con fenómenos u objetos de la naturaleza. Se trata también de un individuo que aparentemente está cansado pero que se da a la tarea de contemplar el cielo y lo que hay en él. Asimismo, el personaje está en un lugar apartado del ruido y la gente, como en una colina cerca del mar. Las estrellas nos invitan a identificar a algunos objetos celestes. La figura que se observa dentro del hombre y -- que se identifica por el color rosa, representa una sombra interna del individuo o significa su esqueleto.

Sobre esta pintura, Raquel Tibol señala lo siguiente: "Tamayo quería descubrir el universo y el espacio sideral por medio de la pintura. Inspirado en los proyectiles espaciales, pintó ráfagas de luz - entrecortadas. Después se entregó al éxtasis de -- los espacios nocturnos, cuando las estrellas tejen las asombrosas geometrías de las constelaciones. - Aquí la figura está puesta a contraluz sobre el -- azul. la belleza del macrocosmos congela sus movimientos, pero arranca de su garganta un alarido, - mezcla de asombro e inmensa dicha".



PINTURA: Danzante(1979)

Descripción: El cuadro presenta a un hombre con una máscara y un calzón rojos que sujeta en su mano derecha un garrote de tres bolas; además, está cubierto por una capa rosa.

Colores: Gris, blanco, rojo, amarillo, negro, rosa.

El gris ocupa prácticamente todo el espacio de la pintura, llevándose un 90 % del total. El blanco llena algunos espacios para claros, con un 6 % del espacio; en tanto que el rojo se lleva un 3 % y el rosa y el amarillo un 1 % del total.

Significado de los colores: Por el color gris del cuadro, el danzante está en la noche mostrando su vestimenta (una máscara roja y un garrote con tres bolas; además está cubierto por una capa roja). El rojo de la máscara le da dramatismo a la cara del danzante. El amarillo y el blanco le proporciona cierta luz al cuadro. El rosa le da cierta suavidad al personaje, lo mismo que el gris a todo el cuadro.

Composición: Una figura principal y los objetos secundarios que lo adornan (un garrote, una máscara, una capa y un taparabo), además de pequeños círculos en el espacio. El danzante aparece en la parte derecha del cuadro, dejando aire en toda la parte izquierda y superior.

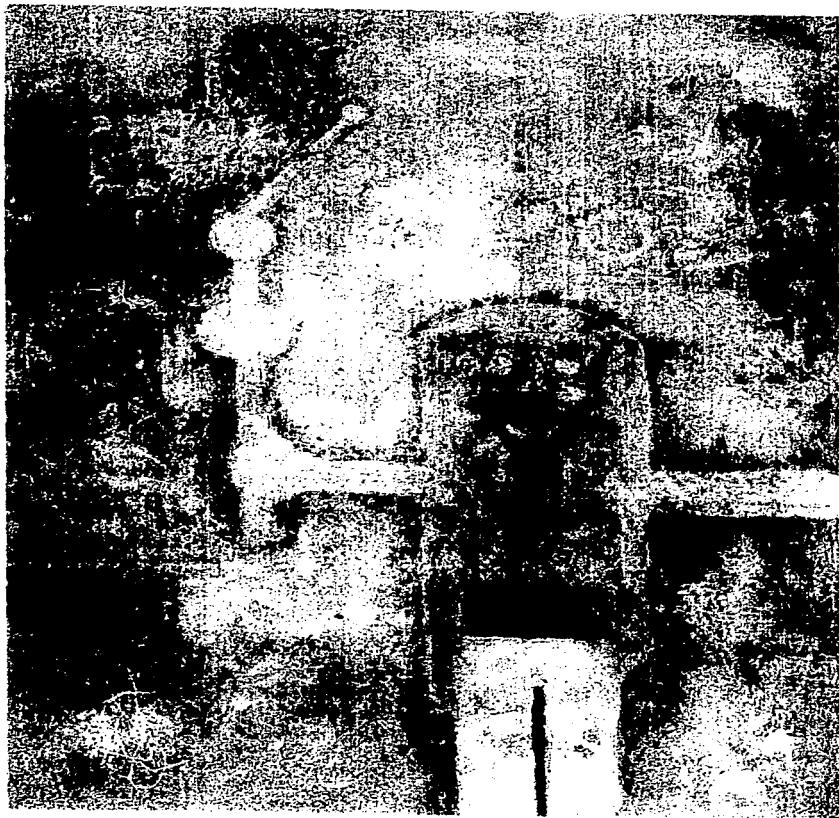
Estructura: Este cuadro es un rectángulo vertical pintado en un full shot, donde el danzante figura en primer plano cargado a la derecha (visto de frente) del cuadro; el resto es ocupado por aire.

Tema: Folklórico-social.

Perspectiva: El personaje se observa en primer plano con un tamaño que ocupa una cuarta parte del espacio total. No hay perspectiva.

Estética: El personaje no presenta mucho atractivo por su vestimenta, sin embargo, el valor del cuadro reside en el contraste que se da entre la máscara del danzante y el ambiente nocturno que lo rodea con el color -- gris.

Interpretación: Aquí Tamayo nos muestra un personaje típico de las fiestas pueblerinas de México. Aunque no se nota si el danzante está en una fiesta o -- carnaval popular (sólo se ve él, sin más gente a su alrededor), sí viste con un traje de danzante. Su rostro muestra cierto dramatismo y tristeza, en lugar de mostrar alegría.



PINTURA: Reloj olvidado(1986)

Descripción: El cuadro muestra a un reloj colocado en un edificio en una calle sin personas, en un atardecer gris. El reloj marca diez para las tres. Del edificio se sostiene una chimenea que desprende humo y se dispersa en el cielo. Junto al edificio principal se ve otro que acompaña al reloj.

Colores: Negro, gris, rojo, blanco, verde oscuro, violeta y café oscuro. Aquí el negro ocupa la mayor parte del espacio, llevándose un 70 % en el cuadro. El gris y el verde ocupan 15 y 10 %, respectivamente, y el rojo, violeta y el blanco un 5 %. Hay cierta dispersión de los colores gris y negro, así como contraste entre éstos y el rojo y verde.

Significado de los colores: Por el porcentaje del espacio que llevan el negro y el gris, esta pintura denota tristeza y vejez, olvido y desinterés. Esto está presente no sólo en el edificio y el reloj, sino incluso en el cielo, que es negro. Este panorama gris y sombrío está reforzado por el color verde oscuro de la nube. El escaso rojo sirve para resaltar la presencia del reloj olvidado, que cobra cierta vitalidad. Lo blanco es mínimo en el cuadro y contrasta con el gris y el negro.

Composición: Sobresalen dos figuras principales: un reloj que descansa en un edificio y una construcción (una fábrica) oscura que no deja ver el edificio que sostiene al reloj. También se observa una nube semioscura que ocupa la mayor parte superior izquierda del cuadro.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Cada uno de estos objetos ocupa un espacio en - el cuadro, pero el que se lleva la parte más im-
portante es la fábrica, que tapa al reloj. Esta
construcción ocupa la mitad de la pintura, mien-
tras que el reloj una cuarta parte del total; la
nube cubre una parte pequeña en la parte supe-
rior y lo demás está lleno de aire.

Estructura: Los objetos son presentados en dos planos: en el --
primero aparecen la fábrica y la nube, mientras que
en el segundo se observa el reloj, con sus maneci-
llas y un mástil cortado.

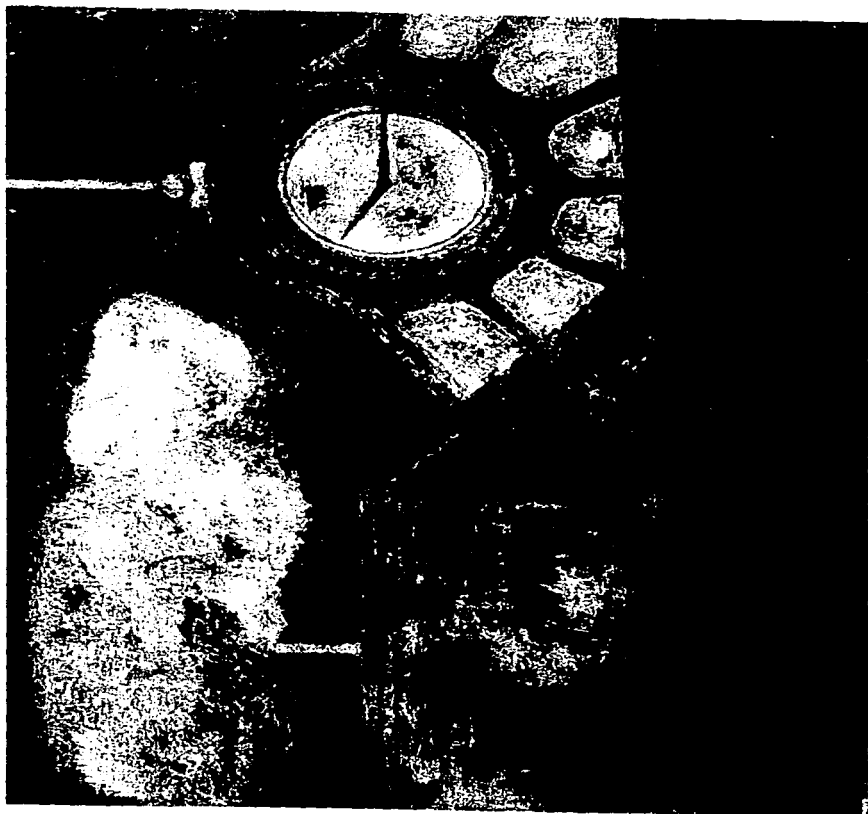
Esta pintura es un rectángulo horizontal en donde -
los objetos se notan con claridad, a pesar de los -
colores con que fueron pintados. Se trata de un pla-
no general de una calle.

Perspectiva: Esta pintura no presenta, a pesar de los planos que
se distinguen. Los objetos se presentan en un pla-
no general con poco aire y con poca actividad.

Tema: Urbano-moderno.

Estética: El empleo de los tonos oscuros aplicados de tal modo-
es lo que nos permite ver la óptica de Tamayo. Su va-
lor estético reside en el equilibrio que guardan los-
tonos grises y negros, es decir, el manejo de los mig-
mos le da una visión de soledad a la pintura. Esto --
está reforzado por el tema y por las características-
que el autor le dio por medio de los colores más so--
bresalientes a simple vista.

Interpretación: Esta pintura nos muestra un aspecto de una ciudad en un momento poco afortunado. Según el objeto principal (el reloj) estamos en una hora - del día (las manecillas marcan las diez para -- las tres de la tarde) en que todo debería estar claro y transparente. Sin embargo, los colores del cuadro revelan lo contrario: una ciudad oscura en una hora con mucha claridad, donde el humo y el smog de la fábrica opacan la transparencia del día. Se trata de una ciudad - contaminada y deteriorada por el tiempo, donde lo viejo se ha quedado rezagado sin ser renovado y mantenido. El símbolo en esta obra es - el tiempo, o mejor dicho, el paso del tiempo. En este cuadro los colores hablan por sí solos y nos revelan los sentimientos del autor.



PINTURA: La familia(1987)

Descripción: La pintura presenta una familia que saluda a su hija en un lugar cerrado. Figuran el padre y la madre de frente y al centro del cuadro, y la hija en medio de ellos dando la espalda y sin vérsese el rostro;-- todos vestidos con ropa elegante.

Colores: Azul claro, violeta, blanco, gris, café oscuro, naranja y verde. El azul ocupa un 50 % del espacio, 25 % el negro en combinación con el gris, el 10 % del violeta, 10 % el rosa y el 5 % restante es para los colores -- blanco, verde y naranja.

Significado de los colores: El azul le imprime mucha suavidad -- al cuadro y establece contraste con el negro del piso-- y del objeto ubicado detrás de los personajes. El rosa del vestido de la señora también le proporciona suavidad a la escena y el morado del traje del señor le da solemnidad. El blanco del traje de la niña significa -- pureza e inocencia. El naranja resalta las lágrimas de los padres y contrasta con los tonos negro y morado -- del piso y del fondo del cuadro.

Composición: Son tres objetos(personas) principales: una mujer, un hombre y una niña. Dos objetos secundarios: un poste con su bola y un mueble detrás de los protagonistas. Los tres personajes se observan en el -- centro del cuadro y el demás espacio lo ocupan los objetos secundarios y el aire.

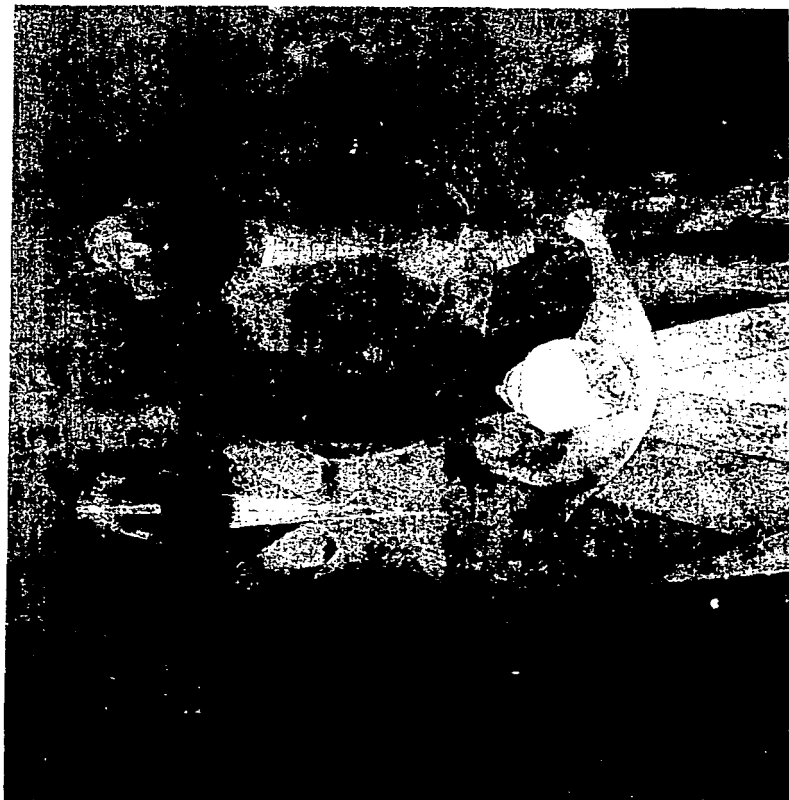
Estructura: La pintura es un rectángulo horizontal diseñado en un plano de grupo con los objetos principales en -- primer plano.

Tema: Social-familiar.

Perspectiva: Los objetos se aprecian en primer plano, pero el -- cuadro muestra el fondo en un segundo plano.

Estética: El contraste de los colores azul y negro le dan gran atractivo a esta obra, lo mismo que el contraste entre el rosa y el negro, y el violeta y el negro. Las expresiones en las caras de los padres de la niña le imprimen ternura y belleza a la escena familiar.

Interpretación: Se trata de la representación de una escena familiar, donde los padres están vestidos con elegancia al igual que su hija. Las lágrimas de -- los padres muestran la alegría del encuentro -- con su hija, quien aparece con los brazos abiertos para enseñar su felicidad al ver a sus seres queridos. Sin embargo, también representa -- esta escena una despedida, pues las lágrimas de los padres demuestran cierta tristeza. Los rostros de los padres nos permiten descubrir el -- sentido de esta pintura.



PINTURA: H o y (1988)

Descripción: El cuadro presenta a un hombre que huye de los animales salvajes que habitan en el desierto. Aves y mamíferos persiguen al humano que corre desnudo y con gran desesperación.

Colores: Amarillo pálido, verde oscuro, negro, gris, plata, café, rojo, blanco, violeta, azul.

Sobresalen el amarillo pálido, el negro y el rojo (en sus distintas tonalidades), así como el verde oscuro. En este cuadro los colores están colocados en forma definida en cada uno de los objetos que se presentan. A simple vista, el amarillo pálido despierta inmediatamente la sensibilidad del ojo humano, pero se encuentra en contraste con el rojo y el negro. Digamos que el cuadro está compuesto en un 40 % de amarillo pálido, en un 20 % de rojo, 25 % de negro, el 10 % de verde oscuro y el 5 % por los demás colores. En el primer plano aparece el negro y el verde, y en segundo plano el amarillo y el rojo.

Significado de los colores: Por el contexto (un ámbito natural en el campo) el color amarillo revela una tarde crepuscular, pero empañada por la soledad y la escasez. El color rojo en los animales demuestra su coraje hacia el hombre, quien es perseguido por estos atacantes del campo. El verde del individuo representa la desesperación, la angustia de verse asediado, lo cual es reforzado por la expresión de su cara. El color negro de las rocas revela misterio, necesidad, y refuerza el ambiente árido del cuadro. El negro también está presente en los animales y ello nos revela su necesidad, su podredumbre.

Composición: La obra está integrada por tres figuras principales: un hombre desnudo que trata de correr, un ave y un mamífero (un perro), estos dos últimos persiguiendo al primero. Estos tres objetos ocupan más o menos una cuarta parte del espacio total del cuadro, mientras que los otros objetos secundarios (un árbol sin hojas y tres rocas) se llevan la otra cuarta parte. La mitad restante está ocupada por el cielo y la tierra, que están en segundo plano.

Estructura: Los objetos primarios y secundarios aparecen en primer plano (a excepción del árbol), mientras que los rayos solares del cielo se encuentran al fondo, al igual que la superficie del campo. Tanto los objetos primarios como los secundarios mantienen una distribución ordenada en el cuadro, para darle equilibrio junto con los pequeños claros (aire) en la parte superior dentro de su segundo plano. La pintura es un rectángulo horizontal con objetos y con una dimensión de los mismos que permite distinguirlos con mucha facilidad, en un plano general.

Perspectiva: Este cuadro presenta cierta profundidad de campo, especialmente en el segundo plano. La obra está hecha en dos planos, pero enmarcados en un plano general, con objetos que presentan mucha actividad o movimiento, y con aire en la parte superior.

Tema: Rural-biológico.

Estética: El valor estético del cuadro está condicionado por los colores empleados en su elaboración y en su justa distribución para mostrar un ambiente hostil. Aquí nuevamente los colores hablan por sí solos, especialmente los tonos fuertes. Sin embargo, también las expresiones del hombre y los dos animales la dan el toque de desesperación al ambiente del cuadro. Las lágrimas del perseguido y las garras del ave, así como los dientes del perro le imprimen gran dramatismo a los personajes y a la obra en su conjunto. Aquí las expresiones nos ofrecen opciones para valorar la estética de la obra.

Interpretación: Esta obra nos muestra el símbolo de la supervivencia y el instinto de destrucción y venganza del animal hacia el hombre. Nos plantea a éste en una atmósfera apocalíptica, tal vez como la veía Tamayo. Vemos también la desnudez de la naturaleza en su aspecto más bárbaro y brutal, como es el fin (la muerte) del hombre por el animal. Es la muerte del hombre por otro de sus acompañantes en la naturaleza, en ese desierto tan árido y solitario un poco a la visión de Juan Rulfo en Pedro Páramo sobre nuestro pueblo. Sin embargo, la escena de esta pintura bien podría estar en otro continente del planeta, donde las condiciones de supervivencia son desesperantes.



PINTURA: Rockanrolero(1989)

Descripción: La pintura presenta a un cantante moderno gesticulando, con brazos y piernas torcidos. Con una de sus manos sostiene el micrófono y está parado sobre una plataforma que le da más altura. Detrás del personaje se observan dos bocinas.

Colores: Negro, gris, verde agua, blanco y rosa.

El verde ocupa un 40 % del espacio en el cuadro; un 30 % el rosa; el blanco un 15 % y el gris junto con el negro otro 15 %. Destacan el verde y el rosa en segundo plano, porque el blanco es presentado en primer plano en combinación con el negro y el gris.

Significado de los colores: El color mayoritario nos da cuenta del escenario donde el rockanrolero está, y se trata de un lugar alegre, propicio para escuchar música. El rosa representa a la carne del cantante y es también el color de la alfombra; mientras que el blanco nos refleja la claridad del traje del personaje. Los tonos gris y negro sirven aquí para establecer los contrastes con los otros colores.

Composición: Sobresale un objeto principal (un hombre rockanrolero que canta) acompañado por su micrófono negro y un tubo que sostiene dos bocinas que aparecen detrás del personaje. Se observa también una plataforma rectangular en donde se encuentra el rockanrolero y un pequeño cuadro semioscuro a extremadamente derecha del cantante; también se nota el micrófono junto con su cable.

Estructura: Debido a que los objetos principales, activos e in activos, están distribuidos en el cuadro en una es tructura de equilibrio, la pintura y los objetos - se aprecian con mucha armonía. Este cuadro es un - rectángulo vertical que presenta con claridad los- objetos y los colores.

Perspectiva: Sin perspectiva; es un cuadro presentado en un -- full shot con aire y espacio suficiente alrededor del objeto central.

Tema: Urbano-moderno.

Estética: El valor de este cuadro reside en los gestos y en la forma en que está presentado el rockanrolero, que -- fue la visión muy personal del autor de la obra. Adem más, el contraste de los tonos claros y oscuros le - dan atractivo.

Interpretación: Esta obra nos muestra a un personaje con un -- rostro que gesticula porque canta una melodía- emotiva para él (el cantante) y para el público- joven al que se dirige. En esta obra el autor- nos presenta su visión de la juventud de la dé cada de los ochenta, de una juventud que gusta sobre todo de la música de rock. "Estridencia, - ritmo, sexualidad exacerbada, espectáculo, ex- travagancia; todo esto está presente en esta - pintura, aunque expresado sin rechazo o distancia generacional; más bien demuestra simpatía- por este rockanrolero de larga melena, traje -- blanco y calcetines color de rosa", apunta so- bre esta obra la crítica de arte Raquel Tibol.



CAPITULO I V : SIGNIFICACION SOCIAL DE LAS DIEZ OBRAS

Para intentar establecer una significación social de los cuadros de Rufino Tamayo, hay que remitirnos a la relación que se da entre las pinturas mismas (su temática) y la sociedad a la que van dirigidas y en la cual se basó su autor para realizarlas.

Si atendemos esta idea general, tendremos que suponer que la temática de las diez pinturas tiene como referencia a la población mexicana de hace 36 años a la fecha, según los años de las obras manejadas en el análisis (por ejemplo, Encuentro No. 1 es de 1961).

Esta idea tal vez tenga aplicabilidad para toda su obra cuya temática sea México y su pueblo, sin embargo, aquí sólo proponemos explicaciones para las pinturas del periodo señalado.

Hay quienes consideran que la relación de una obra y la sociedad se da en función de determinados acontecimientos históricos que se presentan en el seno de la misma, lo cual sucede con frecuencia (las revoluciones sociales y armadas de los pueblos -- han sido una fuente de inspiración muy abundante para los artistas plásticos).

No obstante, en el caso de Rufino Tamayo no siempre sucedió -- así, o al menos eso parece indicarnos el tema de cada uno de los diez cuadros dentro del periodo comprendido entre 1961 y 1989.

Más bien, los títulos mencionados guardan una relación con la sociedad que respondió a los momentos de inspiración de Tamayo y a su necesidad de creación con base en su preocupación por el -- pueblo de México y por sus ambientes y paisajes tanto rurales como urbanos.

Ahora bien, se podrá preguntar : ¿ cuál es su significación social ?

Precisamente su significación social reside en la relación -- que establece cada cuadro (tal vez toda la obra del artista) con la sociedad.

Su significación social no tiene nada que ver con el costo monetario o con su cotización en el mercado de obras de arte, sino con el vínculo que lo liga con los grupos sociales de un pueblo o de una nación. Esto quiere decir que los personajes y el mensaje de una pintura tienen valor social en la medida en que son el reflejo de la personalidad de una sociedad, aunque ese reflejo sea representado en una obra de manera figurada por el artista. El reflejo es lo que nos proporciona el vínculo social y por lo tanto el significado social de una obra.

Una pintura también vale por la serie de valores sociales que puede representar con cada uno de los elementos objetivos que lo conforman (sobre todo con los personajes y las figuras). Por ejemplo, el cuadro Rockanrolero (1989) muestra a un personaje (el cantante) cuya vestimenta y gesticulación nos hace pensar en un rockero de la presente década. Este personaje rescata algunas características de la vestimenta de los actuales rockeros: saco sport, zapatos toscos y pantalones pegados al cuerpo.

Otra de las diez pinturas, Hoy nos remite a un lugar del campo (al parecer mexicano) donde un hombre huye de la agresividad de los animales salvajes que habitan en esos ambientes. El valor social de este cuadro tiene que ver con el fenómeno de la violencia animal hacia el hombre, al intentar éste transgredir el ecosistema de los habitantes naturales del campo o del desierto. Incluso en esta pintura el amarillo pálido que invade todo el ambiente -- nos despierta la emoción de la tranquilidad que al parecer el hombre y los animales quieren destruir.

Algo parecido sucede con la pintura Reloj olvidado, donde la soledad y el abandono en que nos sumerge este cuadro nos hace pensar en una ciudad con poca vida y con rincones muy rezagados de una urbe, quizás la de México.

Contrariamente a estas dos piezas, en Encuentro No. 1 Tamayo nos plantea el símbolo de la vida, la interconexión que hay entre un órgano vital del hombre y el hombre mismo. Esto nos conduce al funcionamiento constante y vital de los órganos internos de un -- cuerpo humano como el requisito necesario para el metabolismo del -- cuerpo y para la permanencia de la vida.

En el cuadro titulado La familia el autor expone a uno de los núcleos más importantes de la sociedad: la familia. En este caso no es una familia numerosa, como las hay entre los grupos indígenas de México; se trata de un grupo formado por el padre, la madre y su hija, todos vestidos con ropa de noche. En esta obra Tamayo seguramente retrató a una familia mexicana.

Lo mismo ocurre con Mujeres y Mujer en blanco, donde la característica más notable son los seres que aparecen en estos cuadros y que son retratos de mujeres del territorio nacional. Al ser retratos, se convierten en una imagen de la mujer mexicana.

En una situación similar está Danzante, donde vemos a un hombre vestido con poca ropa y aparentemente bailando. Aquí Tamayo quiso retratar a personajes que aparecen muy a menudo en fiestas tradicionales de pueblos o en carnavales típicos de nuestro país.

Nuevamente, el personaje de este cuadro está vinculado socialmente con hombres del mundo indígena mexicano, y pretende ser la imagen de ese mundo.

Por último, la pintura Costa nos representa solamente un paisaje del mar y la playa, pero sin gente. Se trata de una costa virgen o de poca confluencia humana. Aquí Tamayo probablemente retrató alguna playa del sureste mexicano.

C O N C L U S I O N E S

Considerando el análisis de las diez pinturas diremos que las categorías sugeridas para observarlas permiten estudiarlas con más detenimiento, poniendo atención en aspectos de composición.

Es posible que aún cuando se tomen en cuenta aspectos de composición pictórica(y las categorías manejadas), éstos no nos posibiliten realizar una interpretación totalmente objetiva de las pinturas, debido a que la interpretación de una obra de arte es un asunto que concierne a cada individuo.

Podemos afirmar entonces que las categorías esgrimidas en el análisis(tema, descripción, colores, estructura, etcétera) pueden servir a un espectador como auxiliares para una mejor observación de una pintura.

Además, es necesario apuntar que dichas categorías se ajustan a la temática de cada obra, pero puede haber otras(categorías) -- que las analicen desde una perspectiva semiótica y no visual(como la que se propone en esta tesis) y ello produzca un estudio más especializado y profundo. En este trabajo nos parece que permiten acercarnos a aspectos muy generales de composición de las pinturas, los cuales a su vez nos posibilitan tener una interpretación personal de cada obra.

Para el caso de las diez piezas, los colores utilizados nos -- permiten interpretarlas vinculándolas al tema de cada una; es decir, existe una relación muy directa entre los tonos empleados -- con el tema de cada cuadro. Esto, sin olvidar que Tamayo usaba -- sus colores según la emoción que pretendía "despertar" en cada -- pintura.

Por otra parte, en cuanto a la mexicanidad en las diez piezas-- (hipótesis 1 y 4), sólo seis de ellas tocan puntos netamente mexi-- canos, a saber: Danzante, Costa, La familia, El rockanrolero, Mu-- jer en blanco y El reloj olvidado. Esto, en razón de estar cir--- cuncritas en el ámbito mexicano y en virtud de que los personajes son del territorio nacional.

En relación a la utilización de los colores en cada cuadro y a su vínculo con el estado de ánimo de sus personajes(hipótesis 3), podemos decir que el uso de los tonos(colores) responde a la temá-- tica de cada una de las pinturas(como ya se mencionó), y en pocas ocasiones(a sólo en el caso de Hoy, donde el hombre perseguido mues-- tra un color que inquieta) se relaciona con el estado de ánimo de los protagonistas.

Con respecto de si las pinturas tienen colores y figuras que - reflejan aspectos de nuestra sociedad mexicana(hipótesis 2), pod~~o~~ mos señalar que sí, aunque algunos cuadros bien podrían ser repre-- sentativos de otras sociedades no mexicanas, como lo muestran los títulos La gran galaxia, Encuentro No.1, Hoy y Mujeres.

En cuanto al vínculo que se da entre el arte y el proceso comunicativo, está determinado por las funciones que guarda el signo con el lenguaje (según Jakobson y Guiraud) así como por el papel que cumple una obra de arte como portadora de mensajes para diversos receptores. Es decir, el arte establece su nexo con la comunicación en tanto que es un medio de expresión personal de un artista (emisor) y en tanto que es un medio de exposición de una o más ideas.

Finalmente, la lectura de las diez pinturas nos posibilita conocer también más de cerca el estilo del artista, cuya característica principal son los colores tan intensos que utiliza Tamayo. Habría que añadir que su estilo se distingue además por la deformación de muchos personajes de sus cuadros, los cuales pueden presentar cuerpos geométricos o tamaños extremadamente grandes.

NOTAS

- (1) Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Ed. Lumen, Barcelona, 1984, P.34
- (2) Eco, Umberto. Op. cit., P.35
- (3) Eco, Umberto. Op. cit., P.35
- (4) **Pensamos que la esencia del proceso comunicativo se determina por la presencia mínima de tres actores: el emisor, el mensaje y el receptor. Porque en toda comunicación es necesaria una información(mensaje), alguien o algo que la genere y algo o alguien que la reciba.**
En cuanto a los otros tres elementos que menciona Prieto - Castillo (los medios y recursos, el marco de referencialidad y la formación social), sugerimos consultar el libro - **Elementos para el análisis de mensajes**, en su segundo capítulo, Pp. 17-22(Ver bibliografía).
- (5) Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, P.54
- (6) Lazotti, Lucia. *La comunicación visual y escuela*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, P.41
- (7) Guiraud, Pierre. *La semiología*. Ed. Siglo XXI, 16a. edición, México, 1989, P. 88
- (8) Eco, Umberto. *La definición del arte*. Ed. Martínez Roca, -- Barcelona, 1972, P.88
- (9) Eco, Umberto. Op. cit., P. 60.
- (10) Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Ed. Lumen, Barcelona, 1984, Pp. 391-392
- (11) Para mayor información, consúltese las págs. 97-128 del libro de Prieto Castillo citado en la bibliografía.
- (12) Munari, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Ed. Gustavo Gili (colección Comunicación visual), México, 1982, P. 24
- (13) Prieto Castillo, Daniel. *Elementos para el análisis de mensajes*. Ed. ILCE, México, 1982, Pp. 134-135
- (14) Villaurrutia, Xavier. Rufino Tamayo, en México en las artes. México, 1943, publicado en el diario La Jornada el 25 de junio de 1991, P. 23
- (15) Villaurrutia, Xavier. Op. cit., P.23
- (16) Varios. *Los titanes de la pintura* (enciclopedia en dos tomos), Ed. Anaconda, Argentina, 1944, Pp. 193-196
- (17) Dondis, Donis A. Op. cit., P.64

- (18) Dondis, Donis A. Ibid. P.63
- (19) Lazotti, Lucía. Op. cit., P.122
- (20) Villaurrutia, Xavier. Op. cit., P.23
- (21) Cardoza y Aragón, Luis. Rufino Tamayo, en México en las-
artes, México, 1948, publicado -
en La Jornada el 25 de junio de
1991, P.24
- (22) Lazotti, Lucía. Op. cit., P.124

B I B L I O G R A F I A

Básica:

- Amador Bech, Julio. Notas hacia la hermenéutica de la imagen (Apuntes de la Coordinación de Comunicación de la FCPyS de la UNAM), México, 1993, - 18 pp.
- Dondis, Donis A. LA sintaxis de la imagen. Barcelona, Ed. Gustavo-Gilli (colección Comunicación visual), - 1976, 210 pp.
- Eco, Umberto. Tratado de semiótica general. Barcelona, Ed. Lumen, 1984, 464 pp.
- Eco, Umberto. La definición del arte. Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1972, 210 pp.
- Guiraud, Pierre. La semiología. México, Ed. Siglo XXI, 16a. edición, 1989, 133 pp.
- Lazotti, Lucía. La comunicación visual y escuela. Barcelona, Ed. - Gustavo Gilli (colección Punto y Línea), 1983, 320 pp.
- Monsiváis, Carlos. Dadme el color y el mundo os será dado, en México en las artes. México, 1987, 17 pp.
- Munari, Bruno. Diseño y comunicación visual. México, Ed. Gustavo-Gilli (colección Comunicación visual), -- 1982, 359 pp.
- Prieto Castillo, Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. - México, Ed. Instituto Latinoamericano - de Comunicación Educativa, 1982, 189 pp.
- Tibol, Raquel. Catálogo de pinturas de Rufino Tamayo para la exposición en Tokio, Japón. México, Ed. Museo Rufino Tamayo, 1983.
- Treviño González, Jorge. Televisión (Teoría y práctica). México, - Ed. Alhambra, 1983, 167 pp.

Varios. **Diego Rivera**. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1958, 367 pp.

Varios. **Los titanes de la pintura**. Argentina, Ed. Anaconda, Enciclopedia en II tomos, 1944, 550 pp.

Complementaria:

Arnheim, Rudolf. **Arte y percepción visual**(psicología de la visión - creadora). Argentina, Ed. Universitaria, 1977, 250 pp.

Arnheim, Rudolf. **El pensamiento visual**. México, Ed. Paidós(colección Estética), 1986, 363 pp.

Baena Paz, Guillermina. **Tesis en 30 días**. México, Editores Mexicanos Unidos, 1989, 101 pp.

Bayón, Damián(relator). **América Latina en sus artes**. México, Ed. Siglo XXI-Unesco(serie América Latina en su cultura), 1980, 237 pp.

Berger, J. **Arte y comunicación**. Barcelona, Ed. Gustavo Gillí(colección Punto y Línea), 1972, 96 pp.

Clemente Orozco, José. **Biografías**(Crónicas). México, Ed. ERA, 1970, - 112 pp.

Eco, Umberto. **Cómo hacer una tesis**. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1986, 230 pp.

Eco, Umberto. **Obra abierta**. Madrid, Ed. Seix Barral, 1979, 240 pp.

Eyot, Yves. **Génesis de los fenómenos estéticos**. Barcelona, Ed. Blume, Traduc. Graziella Baravelle, 1980, 433 - pp.

Fernández Camacho, Alicia. **La fotografía: un medio de comunicación**. México, Tesis de Lic. en Ciencias de la Comunicación en la UNAM, 1989, 94 pp.

Hadjinicolaou, Nicos. **Historia del arte y lucha de clases**. México, - Ed. Siglo XXI, 1974, 231 pp.

- Lorenzano, César. La estructura psicosocial del arte. México, Ed.-UNAM, 1983, 116 pp.
- Marangoni, Matteo. cómo se mira un cuadro: lectura del lenguaje figurativo de 193 ilustraciones. Barcelona, Ed. Destino, Universidad Iberoamericana, 1962, 241 pp.
- Mukarovsky, Jan. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1977, 345 pp.
- Reséndiz Rodríguez, Rafael. Semiótica, comunicación y cultura. México, Ed. UNAM (FCPS), 1991, 159 pp.

Catálogos consultados:

- Varios. Rufino Tamayo. 70 años de creación. Ed. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo. México, 1987, 363 pp.
- Varios. Rufino Tamayo (pinturas). Ed. Fundación para el Apoyo de la Cultura. Madrid, material donado por el Centro de Arte Reina Sofía, 1988, -222 pp.
- Varios. Rufino Tamayo. Ed. Staatliche Kunsthalle Berlin, 1990, 317 - pp.
- Varios. Rufino Tamayo (Recent paintings 1980-1990). Ed. Marlborough Gallery Inc., Nueva York, 1990, 68 - pp.

H E M E R O G R A F I A

- Breton, André. Rufino Tamayo, en Antología de André Breton (1913-1966), artículo publicado en el diario La Jornada el 25 de junio de 1991.
- Cardoza y Aragón, Luis. Rufino Tamayo, en el texto incluido en - la Galería de Artistas Mexicanos Contemporáneos, Ed. Palacio de Bellas Artes, 1935. Artículo publicado en el diario La Jornada en junio de 1991.
- García Ponce, Juan. Rufino Tamayo, en el catálogo para la exposición Rufino Tamayo: obras recientes, - Ed. Museo de Arte Moderno, 1976. Artículo publicado en La Jornada, junio, - 1991.
- Suckaer, Ingrid. Tamayo tomó el apellido de su madre para borrar la memoria de su padre, México, artículo publicado en la revista Proceso (No. 764), 1991.
- Villaurrutia, Xavier. Rufino Tamayo, en México en el arte, México, 1948. Artículo publicado en La - Jornada en junio de 1991.
- Xirau, Ramón. Acercamiento a Tamayo, en el folleto de la Galería Misrachi, México, Ed. del Arte, 1971. Artículo publicado en La Jornada, junio 25, 1991.

A P E N D I C E

Pinturas:

- 1.- Tamayo, Rufino. Encuentro No.1(1961), óleo sobre tela. 1.20 X 2 mts., Colección INBA.
- 2.- Tamayo, Rufino. Mujeres(1971), óleo sobre tela. 1.20 X 1.70 - mts., Colección Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.
- 3.- Tamayo, Rufino. Costa(1973), óleo sobre tela. 1.20 X 1 m., Colección Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.
- 4.- Tamayo, Rufino. Mujer en blanco(1976), óleo sobre tela. 1.20 X 1.20 mts., Colección Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo.
- 5.- Tamayo, Rufino. La gran galaxia(1978), óleo sobre tela. 1.20 X 1 m., Colección Museo de Arte Contemporáneo internacional Rufino Tamayo.
- 6.- Tamayo, Rufino. Danzante(1979), acrílico sobre tela. 1.20 X -.90 mts., Colección Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.
- 7.- Tamayo, Rufino. Reloj olvidado(1986), óleo sobre tela, 1 X -.90 mts., Colección Sra. Olga Tamayo.
- 8.- Tamayo, Rufino. La familia(1987), óleo sobre tela. 1.20 X 1.-70 mts., Colección Sra. Olga Tamayo.
- 9.- Tamayo, Rufino. Hoy(1988), óleo sobre tela. 1.20 X 1.70 mts., Colección Sra. Olga Tamayo.
- 10.-Tamayo, Rufino. Rocknrolero(1989), óleo sobre tela. 2 X 1 m. Colección Sra. Olga Tamayo.

Obras de Daniel Prieto Castillo por orden de aparición:

- Vida cotidiana, diseño y comunicación.** México, Ed. UAM Azcapotzalco (publicación de la División de Ciencias y Artes para el Diseño), 1977.
- Estética.** México, Ed. Edicol, 1977.
- La comunicación en el diseño y en la educación.** México, Ed. UAM Azcapotzalco (publicación de la División de Ciencias y Artes para el Diseño), 1978.
- Retórica y manipulación masiva.** México, Ed. Edicol, 1979.
- Discurso autoritario y comunicación alternativa.** México, Ed. Edicol, 1980.
- Diseño y comunicación.** México, Ed. Edicol, 1981.
- Elementos para el análisis de mensajes.** México, Ed. Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, 1982.