

UNIVERSIDAD LA SALLE
ESCUELA DE FILOSOFÍA
INCORPORADA A LA UNAM

RUFINO TAMAYO. UNA APROXIMACIÓN ESTÉTICA

**TESINA PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA
EN FILOSOFÍA**

PRESENTA

MARTHA CELIA SÁNCHEZ FUENTES

ASESOR: MTRO. JOSÉ IGNACIO RIVERO CALDERÓN

MÉXICO, D.F. 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN DE TESIS

C. DIRECTOR GENERAL DE INCORPORACIÓN Y
REVALIDACIÓN DE ESTUDIOS

U N A M

PRESENTE

Me permito informar a usted que la tesis titulada:

"RUFINO TAMAYO. UNA APROXIMACIÓN ESTÉTICA"

Elaborada por:

Sánchez

Fuentes

Martha Celia

Alumno(a) de la carrera de **Licenciada en Filosofía**

No. de Cta. 795000669

reúne los requisitos académicos para su impresión.

21 de mayo 20 10.

Lic. José Ignacio Rivero
Calderón

Nombre y firma del Asesor
de Tesis



DIRECCIÓN DE GESTIÓN
ESCOLAR

Sello de la
Institución

Lic. José Ignacio Rivero
Calderón

Nombre y firma del
Director de la Escuela ó
Facultad

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
RUFINO TAMAYO. SEMBLANZA	9
RUFINO TAMAYO. OBRA	34
CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	57

*Tamayo nos abre las puertas del
viejo universo de los mitos y de las imágenes
que nos revelan la doble condición del hombre:
su atroz realidad y, simultáneamente,
su no menos atroz irrealidad.*

Octavio Paz

INTRODUCCIÓN

He de confesar que mi conocimiento de Tamayo, hasta hace algunos años, se concretaba a la imagen estereotipada del *pintor de las sandías*, al del gran colorista, creador del *rosa tamayo*. En 1990 tuve la oportunidad de comenzar a trabajar en el Museo Tamayo, justamente en el área de Curaduría, lugar donde se gestaban las exposiciones del pintor y centro de investigación y documentación de sus obras.

La primera experiencia directa con la obra de Tamayo fue cambiando la visión que tenía de su pintura. Fui descubriendo, poco a poco, la riqueza de las texturas en sus telas, evidencia del trabajo que el pintor realizaba en cada una de ellas. En su estudio, podían encontrarse los utensilios más sorprendentes, usados por el artista tanto en su obra de caballete como en su producción gráfica. Cada una de las telas de Tamayo ofrece una textura que invita a tocarla; surcada por accidentes de la propia tela o de la aplicación del color, es siempre una invitación al placer táctil. Aprendí a mirar, en sus obras, la constante experimentación en torno al color. La idea de gran colorista cambió también: entendí que la riqueza del colorido de Tamayo no consistía en la cantidad de colores que empleaba, sino en la capacidad para experimentar con cada uno de ellos hasta obtener una gama inimaginable de tonos.

Al estudiar y analizar la composición de sus obras, fui descubriendo en sus telas reminiscencias del arte prehispánico: la rigidez de sus formas, la solemnidad en algunos de sus personajes, pero sobre todo, en la manifestación de ese sentimiento aparentemente contradictorio: ese aspecto solar y a la vez nocturno de la existencia. En las composiciones de sus primeros años, lo mismo que en algunas telas de finales de su producción, encontré referencias a los aspectos más característicos de la cultura popular. Aspectos que me referían a los barrios de la provincia mexicana. La experiencia directa con las obras que forman parte de la colección del museo —que Tamayo y su esposa donaron al pueblo de

México—, me revelaron también las similitudes, no siempre explícitas, entre la obra del pintor oaxaqueño y muchos de los más grandes artistas de la primera mitad del siglo XX, los contemporáneos de Tamayo. Allí se encontraban las texturas de Tàpies y cierta semejanza con Dubuffet, el geometrismo de Torres García y cierto hieratismo de Wifredo Lam. Lo anterior no es de extrañarse ya que, las influencias no son malas, siempre y cuando estas referencias nos lleven a una reinterpretación y recreación propia, donde lo que vemos y encontramos en el mundo deje de ser ajeno para convertirse en algo propio.

Años después comenzamos la tarea de realizar el Catálogo Razonado de la obra de Rufino Tamayo, tarea que hoy continúa y que, en aquellos años, me reveló la riqueza de la producción del artista oaxaqueño, ya sea en la pintura mural, en la producción gráfica, en sus dibujos y bocetos y, sobre todo, en su abundante producción de obras de caballete. En este momento sigo colaborando en el Museo Tamayo, ya no en el área de Curaduría, ni en la investigación para el Catálogo Razonado; sin embargo, el tiempo dedicado al estudio y catalogación de su obra, a la organización de sus exposiciones en México y en el extranjero, así como la colaboración para la publicación de algunas obras en torno a su producción, han dejado una honda huella en mi aprendizaje estético.

Comenzar a ver a Tamayo con otros ojos significó un largo proceso, requirió trascender la grata apariencia primera que provocan sus obras para llegar al fondo de su pintura. Fue necesario plantarme frente a sus telas para interrogarlas, examinarlas hasta dejar de ver a un hombre sonriendo como eso solamente, ir más lejos hasta encontrar en su expresión el sentimiento trágico de la existencia.

Tamayo transitó por muchas etapas a lo largo de su producción, en algunas, indudablemente, pintó por encargo para agrandar a sus compradores. No obstante, mantuvo una posición congruente durante su vida: la no concesión. Durante sus años de juventud, Tamayo conoció a José Vasconcelos, brillante filósofo mexicano, también originario de Oaxaca. La personalidad fuerte y vigorosa de este

personaje seguramente influyó poderosamente en el joven pintor. La lectura de *La raza cósmica* —libro imprescindible en esa época y que buscaba una nueva definición del ser del hombre mexicano, del nuevo mexicano que habría de nacer a partir de la Revolución—tuvo que acentuar el espíritu de universalidad del pintor oaxaqueño. Este afán de universalidad habrá de plasmarse claramente en su pintura y en su postura ante la vida. Tamayo pugnó siempre por mantener una actitud de apertura al mundo, sin negar la propia identidad. Ser universal para seguir siendo mexicano. Esta idea es defendida hoy día por un gran número de creadores mexicanos.

La idea que considero marcó más profundamente a Tamayo es el sentimiento de orfandad del que habló Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*. Podemos decir que la piedra de toque de la representación del hombre de Tamayo es que está esencialmente solo en el mundo, en la naturaleza y ante el universo, y esta condición remite crudamente a un sentimiento de orfandad. Nuestra soledad, dice Octavio Paz, es orfandad, "... una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación".¹ El hombre solo, enfrentado consigo mismo, con la noche o con el cielo estrellado, con su semejante, con su amor, con un ave o un perro que lo ronda y a veces lo ataca, con la tecnología, con la guerra, el huérfano enfrentado al vacío, lucha por librarse, por universalizarse, por salir del laberinto. Tal como el propio Rufino Tamayo, niño huérfano.

A lo largo de este breve ensayo he querido destacar los momentos de su vida que contribuyeron a forjar el espíritu de búsqueda constante que le llevó a encontrar un sello propio a su arte, y con ello, al arte mexicano del siglo XX.

Tamayo declaró en varias ocasiones: El hombre es el centro de mi pintura. La gran cantidad de cuadros que realizó con el tema del hombre y las circunstancias

¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

que lo rodean, así como el señalamiento de sus debilidades o sus glorias, sus bondades y sus miserias, así lo demuestran. Las respuestas a sus cuestionamientos no fueron verbales, quedaron expresadas en el medio que mejor y más conoció: la pintura.

Ya sin Tamayo, nos toca a cada uno de nosotros tratar de descifrar sus enigmáticas respuestas a una de las preguntas centrales de la filosofía: ¿qué es el hombre?

SEMBLANZA

Si se pudiese decir con una sola palabra qué es aquello que distingue a Tamayo de los otros pintores de nuestro tiempo, yo diría sin vacilar: sol. Está en todos sus cuadros, visible o invisible: la noche misma no es para Tamayo sino sol carbonizado.

Octavio Paz

"Alto y moreno. Ojos vivos y boca grande y frutal. Nariz ancha en que las ventanas muy abiertas parecen absorber el aire, sin descanso, en una inspiración sostenida. Grandes manos de un dibujo fuerte y fino a la vez. El tiempo ha ido aclarando el color de la piel de Rufino Tamayo, del mismo modo que ha dejado caer en sus cabellos oscuros la fría ceniza de la edad. Silencioso y huraño, reservado y recóndito. Explosivo también como un volcán que surgiera inesperado y cuya erupción se aquietara casi al mismo tiempo de su aparición, para volver a una soledad silenciosa"².

Así describe Xavier Villaurrutia al pintor oaxaqueño en el texto que escribió para el catálogo de la exposición homenaje por los 20 años de labor pictórica del artista, realizada en el Museo del Palacio de Bellas Artes, en 1948.

Oaxaca, la que seduce...

Rufino Tamayo nació el 25 de agosto de 1899, en la calle de Rueda, en el barrio del Carmen Alto, en Oaxaca; a los pocos días de nacido fue bautizado con el nombre de Rufino del Carmen Arellanes Tamayo. Rufino fue el hijo único de Florentina Tamayo y de Manuel Arellanes, ambos originarios de Oaxaca, "...la atrayente, la ciudad que seduce, la que enreda nuestra alma en ella, como la bola hilada del quesillo que fuera del lugar conocemos todos como queso de Oaxaca. Son muchísimas las seducciones que Oaxaca ejerce sobre nosotros: la seducción de su fisonomía urbana, hecha a una escala que nos hace sentir más humanos y más rodeados de belleza; la seducción de su arqueología con algunas de las más impresionantes ciudades antiguas justo en sus alrededores; la seducción de su comida, una de las más sofisticadas de México; la seducción de sus artes y artesanías, puesto que Oaxaca es donde han nacido y nacen los hombres de manos privilegiadas [...] seducción de su historia, de su geografía, de sus etnias,

² Xavier Villaurrutia, *Tamayo. 20 años de su labor pictórica*, Catálogo de la exposición en el Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1948.

de sus costumbres y ritos, de sus leyendas. Oaxaca es seducción total porque es seducción de todos los sentidos y en todos los tiempos." ³

En este universo pasa sus primeros años el niño Rufino, años en los cuales en medio del descubrimiento de ese mundo mágico que es su tierra, habrá de ser testigo del enorme sufrimiento de su madre, provocado por el abandono temprano del padre de Rufino.

Otra pérdida habrá de soportar el futuro artista, quien muy pequeño aún, sufre la ausencia de su madre, la cual muere en 1907; este hecho le marca de manera definitiva. Muchos años después Rufino Tamayo recuerda este momento de su vida: "Yo tuve la desgracia de perder a mi madre a muy temprana edad, así es que mi niñez fue un poco dura en ese sentido. Recuerdo que en Oaxaca, desde muy pequeño, fui acólito de la iglesia de San Felipe y ahí aprendí música. Se me hacía una cosa fácil, sin mayores esfuerzos llegué a dirigir el coro. Cierta día, al regresar de estar cantando en una de las iglesias del pueblo, mi madre había fallecido. Para ese entonces yo debía tener algo así como 8 ó 9 años. Nunca me enteré de qué falleció mi mamá." ⁴

Al quedarse huérfano, la tía Amalia, la hermana menor de su madre, se hizo cargo del pequeño Rufino llevándoselo a vivir a su casa, en el barrio de San Francisco. Años después Amalia —a quien Rufino recuerda como una mujer morena, de rasgos indígenas y de carácter muy fuerte— abandonó sus estudios para profesora y se trasladó a la ciudad de México, donde habían llegado unos meses antes, también procedentes de Oaxaca, sus hermanos Leopoldo y Esteban.

Rufino tenía once años, sin embargo, el poco tiempo pasado en su natal Oaxaca fue suficiente para fijar en su conciencia un acendrado sentimiento de cariño por

³ Alberto Ruy Sánchez, "La luz de Oaxaca" en *Artes de México*, Oaxaca, No. 21, México, Otoño de 1993. p. 6.

⁴ Ingrid Suckaer, "Rufino Tamayo: un enfoque juvenil" en *Rufino Tamayo. Antología crítica*, CREA, Terra Nova, México, 1987, Serie grandes maestros mexicanos, p. 138.

su tierra natal, del cual dan testimonio la exuberancia y la sensualidad que aparecen en algunas de sus obras más célebres; Xavier Villaurrutia, quien escribió brillantes ensayos en torno a la producción plástica del pintor, nos refiere la influencia que los años pasados en Oaxaca, ejercieron en el carácter y en la obra de Tamayo: "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 adolescente 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 motivos recurrentes, insistentes, con la geometría de sus formas y con la magia de su color." ⁵

Muy pocas veces se refirió Rufino Tamayo a esta etapa de su infancia, sin embargo, podemos adivinar en sus palabras que la ausencia de sus padres contribuyó a forjar en el pequeño un carácter melancólico. Tamayo recordará, con cierta nostalgia, que su infancia de huérfano fue difícil y triste: una niñez muy solitaria. En ese mundo en el cual Rufino mezclaba sus ilusiones de pequeño con el anhelo de ser músico, se habría de desarrollar ese sentido de introspección que más adelante le será tan inherente a un artista que, como Tamayo, necesita la soledad de un espacio y un mundo interior. Mucha gente recuerda a un Tamayo silencioso, de semblante grave. Él mismo declaró varias veces: "Las palabras me molestan. Mi lenguaje es la pintura. Si aparte de este lenguaje plástico uso el fonético, siento que estoy haciendo algo innecesario. Lo que tengo que decir lo expreso en mi pintura." ⁶

Las manos llenas de color...

Rufino llegó a la ciudad de México con la tía Amalia. Sus tíos, Leopoldo y Esteban, que se dedicaban al comercio de frutas, tenían unas bodegas en un popular y

⁵ Xavier Villaurrutia, *op.cit.*

⁶ Cristina Pacheco, *La luz de México*, Gobierno de Guanajuato, México, 1988, p.33.

conocido mercado de abasto de la ciudad. "Mi familia vendía fruta en gran escala, en bodegas de la Merced. Algunos de mis enemigos intentan ofenderme diciendo que teníamos sólo un puestecito. Gracias a eso conozco mucho de frutas; sé cuándo tienen calidad y cuáles son los procesos para madurarlas [...] Tal vez muchas de las frutas que hoy forman parte de mi pintura son las que ví entonces. Curiosamente, cuando era niño jamás apetecí aquellas frutas, sus formas y sus colores me fascinaban, pero casi nunca sentí atracción por su sabor." ⁷

Ese mundo pleno de colores y sabores, debió dejar una honda huella en aquel niño callado y solitario, quien de pronto, y sin posibilidad de elección, se vio obligado a cambiar el paisaje multicolor de su tierra natal por la multiplicidad de las frutas que inundaban el comercio familiar. "Hay niños que viven para sí, en un universo celosamente disimulado de aventuras: aquel chiquito indígena, metido entre la policromía frutal de la Merced, debió de vivir, al margen de su realidad cotidiana, una existencia maravillosa de estridencias pirotécnicas, que iban depositando, en el hondo de su sensibilidad privilegiadamente alerta, un pozo de visiones fantasmagóricas. En su oscura suerte de huérfano prematuro, por la magia del color que por doquier lo rodeaba, vivía envuelto en extraordinario esplendor. En un como esplendor de cuento oriental hecho realidad." ⁸

En su natal Oaxaca, el pequeño Rufino había manifestado una marcada predilección por la música; gran parte de su infancia la dedicó a esta afición, incluso llegó a dirigir el coro de la iglesia. Su relación con el dibujo, sin embargo, no había sido escasa; en esa época, y sobre todo en provincia, en las escuelas primarias no había profesores de dibujo, de tal manera que eran los alumnos con mayor habilidad los que se encargaban de pasar al pizarrón a realizar los trazos que los demás compañeros habrían de copiar.

⁷ Cristina Pacheco, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁸ Margarita Nelken, "Ensayo de exégesis de Rufino Tamayo" en *Cuadernos Americanos*, México, Noviembre-Diciembre, 1955, No. 6, Año XIV, p. 238.

La gran ciudad modifica la vida y la visión del joven Rufino, quien cambia su afición musical por el dibujo. Rufino gasta su escaso dinero en comprar —en las calles de Palma, a un costo de diez centavos— unas tarjetas postales que reproducían obras de arte de pintores conocidos. El primer ejercicio que se impone Tamayo es copiar aquellas imágenes.

A su llegada a la ciudad de México, el pequeño Rufino y sus tíos se instalaron en la colonia Guerrero, después, por las necesidades del negocio, tuvieron que trasladarse a una vivienda más cercana al mercado de la Merced. Gracias al comercio familiar, que consistía en la introducción de frutas por furgones de tren desde Veracruz y Oaxaca a la capital, el joven Rufino no tenía problemas para conseguir su comida, "pero claro, de joven tuve limitaciones económicas, ya que necesitaba hacer algunos gastos y no podía comprar nada porque no tenía dinero; lo que me daban era muy poco. Además mi tía deseaba que yo me dedicara a los negocios y que estudiara algo relacionado con el comercio. Me hicieron estudiar contabilidad, pero yo me escapaba porque no me interesaba aquello. Cuando le dije que quería ser pintor me puso muchas dificultades; entonces decidí sencillamente hacer lo mío."⁹ Así, el joven Rufino inicia sus estudios de dibujo en una escuela nocturna, entre los años de 1915 y 1916.

Años de búsqueda febril...

Decidido por la pintura se inscribe como alumno regular en la Escuela Nacional de Bellas Artes (Ex-Academia de San Carlos) en 1917; los estudiantes de pintura de la Academia vieron llegar, de pronto, a un muchacho humilde en su apariencia, pero orgulloso y concentrado en su mundo interior. Los testimonios de esa época nos hablan del joven Rufino como un muchacho huraño, mal vestido, y muy mal encarado, cuyos complejos le impulsaban a pelear con cualquiera que él pensara que se le pudiera atravesar en su camino.

⁹ Ingrid Suckaer, *op. cit.*, p. 138.

En la Academia tuvo como maestros a Roberto Montenegro, Germán Gedovius y Saturnino Herrán, y como condiscípulos a Julio Castellanos, Gabriel Fernández Ledesma y Agustín Lazo. Rufino Tamayo ve con desagrado la costumbre de los profesores de copiar en lugar de crear. "En cuanto llegué a la escuela percibí su pobreza, su mediocridad. No era el único en sentir esa repulsión, así que pronto se formó un grupo de muchachos rebeldes al que pertenecíamos, entre otros, Agustín Lazo, Antonio Ruiz, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León y Julio Castellanos. Nuestra rebeldía estaba dirigida contra un sistema de enseñanza que sostenía que el arte debe ser copia servil de la naturaleza."¹⁰

Roberto Montenegro, es el único de sus maestros que, entusiasmado por sus experiencias en Europa, saca a los alumnos a pintar al aire libre; las excursiones a Michoacán y Pátzcuaro, contribuyeron indudablemente a cambiar la mirada de los jóvenes alumnos, especialmente, la del joven Rufino.

Después de algún tiempo de lucha contra las imposiciones de los profesores, Rufino sólo puede estar seguro de una cosa: no quiere hacer pintura académica. Decepcionado de los métodos y la pobreza de la enseñanza, abandona la academia cuatro años después para trabajar solo; sin embargo, ésta no ha sido una etapa perdida para el artista, ha logrado el mejor de los aprendizajes: la convicción de que el camino es difícil y hay que encontrarlo uno mismo. A partir de este momento, Rufino no desaprovechará la menor oportunidad de enriquecer sus conocimientos, sus vivencias. La mejor referencia crítica acerca de esta etapa en la formación plástica de Rufino Tamayo nos la da Xavier Villaurrutia: "Después de su paso por la Academia de San Carlos, siguieron años de crisis, de inconformidad con lo aprendido y practicado en la escuela, de un momento en que los maestros repetían la rutina académica y en que los ejemplos modernos eran los peores modelos de la pintura española de principios de siglo. Años de libertad y de curiosidad. Años de búsqueda febril en que, solo o en compañía de Agustín

¹⁰ Cristina Pacheco, *op. cit.*, pp. 35-36.

Lazo, Tamayo se entregó a conocer y a estudiar, desde los impresionistas y postimpresionistas hasta los cubistas." ¹¹

Durante el poco tiempo que estuvo en la Escuela de Bellas Artes, los alumnos montaron una exposición, ésta coincidió con el regreso de Diego Rivera de Europa. Rivera visitó la muestra y señalando un cuadro dijo: "Este muchacho es un pintor". Era una de las pinturas de Tamayo. A partir de este momento se inició una relación de amistad entre Rufino y Diego, de la cual el propio Tamayo cuenta: "...mi relación, mi amistad libre fue con Diego Rivera, por la sencilla razón de que cuando él llegó, que me parece fue en 1920 ó 19, no me acuerdo exactamente, yo estaba todavía en la Escuela de Bellas Artes y teníamos, los pintores que ahí estábamos, inquietud porque la Academia no era el mejor camino, hicimos una pequeña exposición y Rivera fue a verla, y sin conocerme, señaló mi cuadro y dijo: este muchacho sí es pintor. De ahí empezó la cosa, nos hicimos muy amigos y la amistad llegó hasta el final de la vida de Diego, pero con problemas, pues yo estaba en contra de lo que ellos hacían, y mi posición era muy clara. Entiendo que no solamente en el arte, sino en cualquier actividad humana, la libertad es una cosa fundamental, los señores de la Escuela Mexicana de inmediato se comprometieron con el gobierno para hacer propaganda revolucionaria, de la Revolución que quede muy claro eso: ellos se llamaban pintores revolucionarios. Ellos no revolucionaron el arte, nada, ni siquiera hay un indicio de intención de eso, eran pintores de la Revolución." ¹²

El encuentro con su pasado prehispánico...

En 1921, José Vasconcelos, entonces Secretario de Educación, le pide colaborar en el Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología. Vasconcelos también había nacido en Oaxaca y cuando conoce al joven Tamayo

¹¹ Entrevista a Rufino Tamayo en *Tiempo*, Revista, México, 27 de julio de 1951, Sección Arte.

¹² Julio César Schara, "Una conversación con Rufino Tamayo" en *Novedades*, Recorte de periódico, Sin fecha, Archivo Olga Tamayo.

decide apoyarlo. Le ayudó dándole empleo en el Museo Nacional. Allí Vasconcelos intentó poner en práctica la idea de que el Departamento de Etnología creara su propio taller de artesanías donde pudiera recopilar muestras de las artes populares que, ya en ese momento y gracias al turismo, empezaban a corromperse.

Tamayo siempre recordará que fue esta experiencia la que le puso en contacto con el arte prehispánico, hecho que le sirvió para recuperar nuestras raíces, revalorarlas y convertirlas en una de las más importantes fuentes de las cuales se nutrió su enorme producción plástica. "México tiene una luz extraordinaria y otra que emana de sus artesanías, con las que reconozco y siento mi relación. Gracias al contacto que tuve con ellas, sobre todo durante el tiempo que trabajé en el Museo de Arqueología, me acerqué al color y a formas que están presentes en todo mi trabajo. Ninguno de estos elementos tan nuestros me ha privado del derecho a contemplar otras formas, de captar otra luz y otros colores que provienen de fuera. En el arte popular están mis raíces, pero éstas se fortalecen con expresiones y lenguajes artísticos llegados de otros sitios."¹³

El local de la avenida Madero...

Gracias al empleo en el Museo Nacional de Arqueología, Rufino pudo darse el lujo de alquilar un pequeño estudio en las calles de la Soledad. Era un cuarto cerrado, ruidoso, en torno al cual transcurría la vida. Es en este espacio donde realiza las telas que habrá de exhibir más tarde.

En 1926 en un local improvisado del centro de la ciudad de México presenta su primera exposición individual; en aquella época, si un joven artista quería exponer, tenía que hacerlo en los muros de la Academia, pero Tamayo no quiere exponer allí sus obras. La alternativa consiste en alquilar un espacio en una calle céntrica; Tamayo alquila un local en la avenida Madero.

¹³ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 43.

Compuesta de óleos, acuarelas y xilografías, la muestra recibe muy buenas críticas. Las obras expuestas muestran un pintor singular, mexicano en un sentido antes no concebido del término. Xavier Villaurrutia hace una referencia del impacto que estas obras produjeron entre los asistentes: "La primera exposición particular de Rufino Tamayo, abierta en 1926 a un público sorprendido y desconcertado, en un local de la Avenida Madero, contenía ya, en sólo unos cuantos óleos, muchas de las cualidades que con el tiempo habrían de hacer de él un pintor personal, diferente, existente." ¹⁴

Quién dijo miedo...

Esta primera experiencia unida a la convicción de que el campo del arte en México era muy restringido, le agudiza el deseo de que su pintura se conociera también en otros países. Ese mismo año viaja por primera vez a Nueva York con su amigo el músico Carlos Chávez. "Por lo que respecta a mi formación artística, una de las cosas más importantes fue mi viaje a Nueva York, adonde llegamos Carlos Chávez y yo en 1926. Siempre tuve la idea muy clara de que Nueva York era el centro del arte. Comprobé que esto era verdad después de la Segunda Guerra, cuando estuve en Europa. Al llegar a París, los franceses se quedaron muy asombrados de que yo pudiera hablar con absoluta seguridad de lo que estaban produciendo allí. Esto les chocó y me preguntaron cómo podía saber tanto de pintura francesa si jamás había estado en París. Puedo hacerlo porque he vivido en Nueva York, que es adonde llega toda la pintura que se produce aquí y que ustedes no ven. Yo realmente me formé en Nueva York. Allí aprendí a soltar la mano, a vencer los vicios que había adquirido en la escuela, a disciplinarme, a sobreponerme a la soledad y a la miseria —alguna vez tuve sólo siete manzanas para los siete días de la semana— y sobre todo a luchar contra las tentaciones." ¹⁵

¹⁴ Xavier Villaurrutia, *op. cit.*

¹⁵ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 49.

Por aquella época existía una gran amistad entre Carlos Chávez y Rufino Tamayo, compartían el gusto por la música y, sobre todo, la necesidad de realizar grandes cosas cada uno en su propio campo. Deciden hacer el viaje a Nueva York juntos, a Rufino le proporciona el dinero para el viaje su tía, y lo completa con la venta de algunas de sus obras. El dinero ajusta sólo para el boleto de ida, el regreso no importa. Octavio Barreda, ya instalado, les consigue a sus amigos dos piezas en la calle Catorce, donde son vecinos de Marcel Duchamp, Stuart Davis, Reginal Marsh y Kazuo Kuniyoshi, entre otros artistas.

En Nueva York, los amigos se las arreglan como pueden. Si algo caracteriza a estos jóvenes no es precisamente el miedo. A pesar de encontrarse en una ciudad extraña, tienen antecedentes alentadores: Best Maugard, cuyos *Siete motivos de arte* son adoptados como libro de texto, en inglés, para la enseñanza del dibujo; Miguel Covarrubias quien gana buen dinero con sus carátulas a colores y sus caricaturas. No obstante el entusiasmo de los jóvenes, las cosas no marchan bien, hay días en que las dificultades, a pesar del enorme optimismo, parecen insuperables.

Por fin, un acontecimiento parece cambiar la suerte del joven Tamayo: Octavio Barreda le presenta con Walter Pach, crítico de arte sensible y cordial, que si bien por la independencia de sus juicios, no es persona grata en las galerías elegantes, tiene una buena acogida en aquellas que, sin perseguir a la clientela *snob*, buscan descubrir valores inéditos. Pach introduce a Tamayo en la Weyhe Gallery de Lexington Avenue y además, logra que le adquieran algunas acuarelas y le encarguen otras.

Rufino dedica todo su tiempo a trabajar y aunque económicamente no le va muy bien, la exposición en la Weyhe Gallery despierta comentarios alentadores sobre su trabajo. No obstante, después de dos años de pasar dificultades Chávez y Tamayo deciden regresar a México. "A nuestro retorno Chávez tuvo la fortuna de conocer a la señora Antonieta Rivas Mercado, quien estaba muy interesada en

impulsar la cultura en el país. Como además tenía dinero, fundó la Orquesta Sinfónica y le confió la dirección de la misma a Carlos Chávez; entonces él ya se quedó aquí y parte de su triunfo se debió a que fue el director de la Sinfónica y a que invitaba a músicos conocidos de todo el mundo; así se relacionó y tuvo éxito en su carrera."¹⁶

A pesar del retorno obligado, esta primera estadía de Tamayo en Nueva York le dejará una profunda huella. La gran ciudad ejercerá tal atracción en el artista, que intentará el regreso dos veces más, hasta lograr instalarse de manera casi regular en 1938, esto claro, sin dejar su patria, a la que vuelve todos los veranos.

Nadie es profeta en su tierra...

En 1928 Rufino regresa a México descorazonado, ha perdido casi todas sus ilusiones pero a cambio ha adquirido un gran acervo de conocimientos artísticos que le va a permitir enriquecer su obra. En Nueva York ha visto mucha pintura, ha conocido mucha gente, su horizonte se ha ampliado. El joven artista vuelve a su patria transformado en un hombre de grandes ambiciones.

De regreso a México, Tamayo es nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de México. "Por entonces di clases en la Escuela de Bellas Artes, cuando la dirigía Diego Rivera. En ese momento sucedió algo interesante. Hasta esa época la Escuela de Arquitectura formaba parte de Bellas Artes y muchos deseaban separarla. Todo se desencadenó porque en la clase había un muchacho que era idiota y hacía cosas extravagantes. Una vez Diego se exasperó y lo jaló de un brazo. Eso bastó para que aquello se convirtiera en un polvorín del que todo el mundo quiso aprovecharse: los académicos para correr a Diego de la escuela y los separatistas para lograr la independencia respecto a Bellas Artes. De todos los profesores yo era el único riverista. Se hizo una sesión en presencia de las autoridades de la cultura. Diego y yo íbamos armados. En el estrado se

¹⁶ Ingrid Suckaer, *op. cit.*, pp. 140-141.

encontraba Antonio Caso, preocupadísimo porque esas cosas sucedieran en la Universidad. Finalmente Caso presentó su renuncia porque dijo que no toleraba escándalos como aquél. El mitin fue largo y fastidioso. Tanto que en un momento Diego se volvió hacia mí y me dijo: '¿No le parece que deberíamos irnos?' Estoy seguro de que si nos hubiéramos quedado habríamos salido triunfadores; pero nos fuimos y nombraron director de la Escuela de Bellas Artes a Vicente Lombardo Toledano. Aunque todo cambió, no quise abandonar mi grupo de estudiantes. El ambiente era muy tenso para mí, como único maestro riverista. Me desplazaron a un cuartucho infecto donde continué dando clases." ¹⁷

En 1929, después de dar clases durante un corto tiempo y de una exposición individual en el Palacio de Bellas Artes, Tamayo decide volver a Nueva York, desgraciadamente su estancia coincide con la recesión económica de 1930. Sólo logra una exposición en la Julien Levy Gallery, en 1931, después de la cual regresa a México. En 1932 Tamayo es nombrado Jefe del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública, además da clases de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

A Nueva York habrá de regresar en 1934, ya casado con Olga. A Rufino le ofrecen dar clases en la Dalton School, prestigiada escuela neoyorkina. Este empleo significó una nueva etapa para el pintor. Por la mañana daba clases y por la tarde se dedicaba a pintar. Un acontecimiento vendrá a marcar radicalmente el rumbo del desarrollo del artista: "...Valentine Dudenzig, agente de una de las galerías más importantes de Nueva York, la Valentine Gallery, llegó a nuestro departamento y preguntó por mí. Lo atendí y nos pusimos a platicar y me dijo que él quería ser mi representante. Imagínese usted, una de las galerías más grandes y de las más importantes, pues claro, acepté y es así como mi éxito empezó a afirmarse. También recuerdo que en 1937 expuse gouaches, telas y dibujos en la Julien Levy Gallery." ¹⁸

¹⁷ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 50.

¹⁸ Ingrid Suckaer, *op. cit.*, p. 146.

En Nueva York vive durante quince años, formando parte del grupo de artistas consentidos por la sociedad neoyorkina. Sin embargo no deja pasar nunca mucho tiempo sin regresar a México. Cada verano vuelve, necesita de los colores, de los olores, de los sabores, de la calidez y exuberancia de ese ambiente que le ha hecho pintor.

La larga estancia en Nueva York le valió a Rufino Tamayo el ataque de muchos que lo acusan de ser un pintor extranjerizante, desarraigado de su patria. "Nada más torpe ni más injusto. Si las ramas del espíritu de Rufino Tamayo han estado voluntariamente expuestas a cambios de climas intelectuales y físicos, las raíces más secretas de su espíritu y de su arte siguen siendo las mismas, mexicanísimas. Y es justamente este elemento de fidelidad a lo más recóndito de su raza y de su espíritu lo que llamó y llama la atención en la pintura de Rufino Tamayo, y lo que hace de él, al mismo tiempo que un pintor universal que puede alternar con los pintores europeos más avanzados —como de hecho sus exposiciones han alternado en Nueva York con las de los pintores europeos más significativos, atrevidos y modernos— un pintor dueño de cualidades irreducibles y tan personales que podemos decir, sin hipérbole, que por su espíritu se expresa, de modo atrevido pero también refinado, su raza." ¹⁹

Esos monos tan horrendos...

En 1933, en el edificio que ocupaba el Conservatorio Nacional de Música, pinta al fresco su primer obra mural *El canto y la música*. En esta obra, a través de una alegoría, Tamayo plasma uno de los temas más significativos en su vida: la música. Es en este espacio donde conoce a la joven oaxaqueña Olga Flores Rivas, hija de un militar porfirista y estudiante de piano, quien, según recuerda Tamayo "...llegaba a burlarse de los monos tan horrendos que yo hacía". Olga no tarda en comprender la obra del artista y a los pocos meses de noviazgo

¹⁹ Xavier Villaurrutia. *op. cit.*

contrajeron matrimonio, el 3 de febrero de 1934 en una iglesia de la ciudad de México.

Casado con Olga y aceptado el empleo en la Dalton School, el panorama para Tamayo es otro. Los jóvenes esposos viajan a Nueva York. "A mi tercer viaje a Nueva York ya no fui solo. Me acompañaba Olga, mi esposa. Lo primero que hice fue llevarla a la calle 57, el centro del arte en aquellos tiempos. Aquí están las mejores galerías —le dije— y te prometo que algún día verás expuestas en ellas mi pintura. No fue una promesa falsa. Estaba seguro de que iba a lograrlo porque siempre tuve fe en mi trabajo. Supe igualmente que el camino desde el anonimato casi absoluto hasta la calle 57 iba a ser largo y difícil. Para un artista es muy duro imponerse en cualquier medio, sobre todo en Nueva York, donde los latinos tenemos una serie de problemas terribles. No miento si digo que los únicos latinos que hemos conquistado Nueva York hemos sido Lam, Matta y yo."²⁰

Olga Tamayo, mujer inteligente, se convirtió en compañera entrañable y en su más entusiasta promotora; inspiró lo femenino en algunas de sus obras más importantes. Tanto por su apoyo como por el amor que le profesó, Olga fue la eterna compañera del artista; animándolo y brindándole la confianza que todo gran artista necesita. De su relación habla Tamayo: "Ya llevamos más de cincuenta años de casados y como pareja nos hemos llevado bien. En la cuestión artística Olga ocupa un lugar muy importante en mi trabajo porque desde el inicio ella dejó el piano y fue de ella misma de quien salió la idea de dedicarse a la tarea administrativa de mi obra para que yo no tuviera esa preocupación. Ella me apoyó para que yo me dedicara de lleno a la pintura. Yo sería incapaz de vender un cuadro, yo no sabría porque me daría pena; en cambio ella tiene carácter para eso y es muy buena administradora."²¹

²⁰ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 35.

²¹ Ingrid Suckaer, *op. cit.*, p. 164.

Testimonio indiscutible del amor que Rufino le profesó a su esposa, son los múltiples retratos que le dedicó. En ellos plasma a su mujer en distintas facetas de su vida; desde la imagen casi histórica de Olga hablando por teléfono, hasta la serena y sublime belleza del célebre retrato de 1964. A partir de su boda, Tamayo le rinde un homenaje permanente: la letra O que aparece en todos sus cuadros es una dedicatoria silenciosa y amorosa a su mujer, a esa mujer que fue la persona más importante de su vida, además de compañera incondicional.

Una forma de pensar muy nuestra...

Capítulo importante en la vida del pintor lo constituye su oposición irreconciliable con los tres grandes muralistas mexicanos —Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros— la cual se centraba, básicamente, en el ataque de éstos, especialmente de Rivera, hacia el pintor oaxaqueño. Diego Rivera se refería constantemente a Tamayo llamándole desarraigado, extranjerizante, traidor. En este contexto, Tamayo responde diciendo que para ser mexicano, no necesita repetir las fórmulas tan gastadas de la pintura llamada "mexicana". Sobre la mexicanidad, Tamayo había expresado su opinión en varias ocasiones. "El hecho de haber nacido mexicano no es un privilegio, sino un azar. A este azar se debe que, cuando se siente uno internacionalista, formando parte de la humanidad, además de ser parte de un pueblo, la pintura que uno hace tenga un acento innegablemente mexicano y, a la vez, pueda ser comprendida por todo el mundo, por lo menos por todos cuantos en el mundo, buscan obra de arte en las telas y no recuerdos para turistas."²² Para Tamayo la mexicanidad consiste en el acento que le damos al lenguaje universal; consiste básicamente, en la atención que podamos poner en una serie de elementos plásticos que son muy tradicionales, nuestros: "...hay una serie de formas que nos son muy características; hay una serie,

²² "Afirmaciones" en *Rufino Tamayo. Imagen y obra escogida*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991, p. 55.

inclusive, de colores característicos, y sobre todo, y esto es lo más importante, tenemos una forma de pensar muy nuestra."²³

Con la experiencia que Rufino Tamayo había obtenido de su permanencia y trabajo en el extranjero, así como de la convivencia con las manifestaciones artísticas de las vanguardias; con la templanza de quien se ha ganado un lugar destacado en el ámbito plástico de otros países y con una trayectoria plena de éxitos, el pintor oaxaqueño afirma con mayor convicción que nunca la idea que desde siempre había defendido: en el arte no caben los falsos nacionalismos. Ya desde su juventud, Tamayo se negó a caer en lo que, en su opinión, caracterizaba a la entonces llamada pintura mexicana. "Cuando yo iba a la Escuela de Bellas Artes, un grupo de muchachos y algunos pintores ya más maduros sentíamos la necesidad de hacer algo, de buscar [...] En ese momento llegó Rivera de Europa, ya con un criterio formado. En torno a Rivera se congregaron todos los que deseaban hacer un arte que fuera característico de México [...] querían hacer una escuela mexicana [...] pero me distancié de ellos cuando vi que su mexicanismo era sólo de fachada, de pintoresco y no de esencia. Los indios o los nopales no hacen que un cuadro sea mexicano. Indios y nopales puede pintarlos, y muy bien, un artista norteamericano o europeo. Lo que los mexicanos debíamos hacer era descubrir, a través de la plástica, lo fundamental en el mexicano."²⁴

Luis Cardoza y Aragón, en un ensayo publicado en el periódico *Novedades*, titulado *México en la obra de Rufino Tamayo*, expresa en unas líneas la postura de Tamayo frente a este mexicanismo: "Tamayo entiende la pintura de manera muy diferente —y hasta opuesta— de la tendencia más universalmente conocida de la obra mural contemporánea de México. Y en ello reside uno de los valores extraordinarios y fundamentales, así como la más exacta y valedera razón de ser de su pintura. Tamayo va, con muy sensibles balanzas, hacia la más acabada

²³ Cristina Pacheco, *op.cit.*, p. 40

²⁴ Víctor Alba, *Coloquios de Coyoacán con Rufino Tamayo*, B.Costa-Amic Editor, México, 1956, p. 48.

pureza de la pintura que anhela ser nada más que pintura. Dentro de tan severa disciplina, alcanza a decirnos, con claridad poética de medios estrictamente plásticos, la verdad de México en sus esencias populares y tradicionales. Tamayo es un artista en quien las recónditas voces de su tierra, con su caudal de siglos, engendran un coro henchido de la extraña unidad que le otorga, como a ningún otro, su tradición popular y su transposición culta y actual." ²⁵

El Faubourg Saint-Honoré...

Por los años cincuenta el éxito había llegado plenamente a Tamayo. Reconocido en el extranjero más que en su propio país, viaja por primera vez a Europa como miembro del grupo de pintores mexicanos que fueron invitados a participar en la Bienal de Venecia, donde le fueron dedicadas tres salas. Posteriormente viaja a Francia, invitado por George Wildenstein, con quien había iniciado una amistad en Nueva York. Wildenstein le prepara su primera exposición en la prestigiada Galerie Beaux-Arts de París, la cual le vale el inmediato reconocimiento del público francés.

Apenas instalado en París, Tamayo divide su tiempo tan rigurosamente como lo había hecho en Nueva York: museos, galerías y trabajo. Ver pintura y pintar. "De inmediato el pequeño de la Merced, el que fuera huraño y peleón estudiante; el bohemio de los conciertos caseros de la calle Catorce neoyorkina, penetra en la intimidad de París. Sin duda, de la mano de Guys, o de Daumier. Al igual que había penetrado en la de Nueva York, al pasar por Harlem. Y París, a su vez, lo ha adoptado, en la privilegiada categoría de sus maestros universales." ²⁶

De su estancia en París, Tamayo comenta: "Fue muy fácil. Llegué con prestigio y expuse en las mejores galerías de Europa. Mi esposa y yo nos fuimos a París

²⁵ Luis Cardoza y Aragón, "México en la pintura de Rufino Tamayo" en *Novedades*, México, 10 de septiembre de 1957.

²⁶ Margarita Nelken, *op. cit.*, p. 244.

buscando evitar los problemas que ocasionan las envidias. Incluso ya teníamos casa en París con el objeto de quedarnos a vivir allá. Pero resulta que me pasó una cosa muy curiosa que nunca antes había experimentado; sentí una gran nostalgia por mi patria; tal vez antes no la había sentido porque Nueva York está más cercano a México o porque todos los veranos los pasábamos en nuestro país, cosa que ya no hicimos estando en Francia. Entonces necesité regresar a México. El clima en París es muy desagradable, siempre está lloviendo. Incluso comencé a pintar en tonos negros y grises. Así fue que decidimos en el año 1962 regresar a vivir permanentemente en México. Siempre estoy viajando por mi trabajo, pero mi residencia es aquí." ²⁷

Durante el tiempo que vivió en París, Tamayo fue uno de los artistas consentidos, como lo había sido antes en Nueva York; instalado en el aristocrático barrio de Neuilly, vive en un elegante piso de seis habitaciones de las cuales dos están destinadas para su estudio. Sus obras se exhiben en las mejores galerías del famoso Faubourg Saint-Honoré, y a las inauguraciones de sus exposiciones asisten los más distinguidos personajes de la política, la ciencia, el arte, la banca, la industria, la nobleza y la crítica de Europa.

Rufino Tamayo vivió 15 años en Nueva York y 10 en París, y la influencia de estas ciudades fue un elemento decisivo en la revaloración del artista a sus orígenes.

Un repertorio muy interesante...

Rufino Tamayo eligió el camino de la pintura para expresarse, sin embargo, hubo otro elemento que le acompañó en sus momentos más íntimos. La música fue uno de los motivos más queridos para el pintor oaxaqueño. Por los años veinte al joven Rufino le gustaba tocar la guitarra y cantar. Se reúne con los compañeros y ex-compañeros de la Escuela de Bellas Artes, acompañado de la guitarra, canta canciones antiguas. Rufino habla de la presencia de este elemento en su vida: "La

²⁷ Ingrid Suckaer, *op. cit.*, p. 148.

música siempre ha estado conmigo, la considero entre los valores universales con trascendencia en la historia. Ya en el caso de México creo que todavía no hay un músico con el valor suficiente como para decir de él que es el mejor. En mi caso lo de cantar y tocar la guitarra obedeció originalmente a una coincidencia. En mi primera juventud, acontecida dentro de la Revolución, vivía en una casa habitada también por zapatistas que en las noches cantaban sus canciones del sur. Fui aprendiendo aquellas que efectivamente no eran muy conocidas. Eran canciones plagadas de esdrújulas, de gran carácter, cursis, sentimentales y muy bonitas. Mi forma de cantar ha gustado a pesar de no tener buena voz porque les imprimo un acento popular muy cercano al auténtico." ²⁸

Tamayo nunca aprendió formalmente música, tocaba de oído cuanto instrumento cayera en sus manos. De esa afición y de sus andanzas juveniles viene su amistad con Carlos Chávez. Tamayo conoció a Carlos Chávez en el cine Olimpia, cuando las películas eran mudas y Chávez para ayudarse económicamente, tocaba el piano para ambientar. La música acompañó siempre al pintor, quien decía: "Ese camino no lo he abandonado por completo: me gustan las canciones folklóricas, realmente autóctonas y casi desconocidas, que canto acompañado de mi guitarra. (Se supone que tengo un repertorio muy interesante). Esto me ha valido los comentarios sarcásticos de algunos que me han mandado decir que por qué no me dedico a la guitarra en lugar de a la pintura [...] Carlos Mérida me dijo una vez que estaba cometiendo una estupidez al seguir con la pintura cuando mi camino era la música."²⁹

El Sanborn's de Madero...

Célebres son las reuniones que el grupo llamado los *Contemporáneos* realizaban en el Sanborn's de la calle Madero. Este grupo, que ocupó un lugar muy

²⁸ Ingrid Suckaer, *op.cit.*, p. 162.

²⁹ "Tamayo define su posición. Su verdadera historia" en *Excélsior*, México, Domingo 21 de junio de 1953.

importante en el ámbito cultural mexicano de este siglo, celebraba tertulias de carácter intelectual. Por su parte, durante su época de estudiante, Rufino y sus compañeros se reunían en el mismo lugar para hablar de las dificultades que debían enfrentar para dedicarse de lleno a la pintura. Con frecuencia, estas reuniones de los sábados por la tarde en el Sanborn's de Madero terminaban en el billar y luego en el teatro Lírico, donde los jóvenes artistas veían a Celia Montalbán o a Lupe Vélez. La afición de este grupo por el teatro de revista era tal que hasta escribieron una obra que se llamó *Café negro*. Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet escribieron los *sketches*, Agustín Lazo y Tamayo se encargaron de la escenografía. De esta experiencia recuerda el pintor: "Viejos escritores famosos como Federico Gamboa fueron a ver nuestra obra. Se rieron todo el tiempo de nosotros. Fracasamos rotundamente. Nuestro deseo era hacer algo muy popular, muy del gusto del público, pero nos salió muy intelectual y no duramos en cartelera." ³⁰

Aunque Tamayo y sus compañeros tuvieron relación con algunos de los miembros del grupo de los *Contemporáneos*, los sentimientos antinacionalistas de estos impidieron que apreciaran plenamente el trabajo del artista. Si bien la relación con estos intelectuales no fue de una amistad entrañable, la actitud de búsqueda universalista de los *Contemporáneos*, animó a muchos de los jóvenes pintores a encontrar un estilo propio y seguramente influyó también al joven Tamayo. Cabe mencionar que en el caso de Xavier Villaurrutia, éste manifestó desde el principio gran admiración por el trabajo de Tamayo, dejando como testimonio algunos de los ensayos más hermosos que le han dedicado al pintor oaxaqueño.

El legado...

Una de las preocupaciones que acompañaron a Rufino Tamayo a lo largo de su vida consistía en brindar al pueblo la posibilidad de ponerse en contacto con las manifestaciones artísticas más importantes, porque según decía, "la única

³⁰ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 35.

posibilidad de aprender a apreciar el arte, es mirar arte". Sus largas estancias en el extranjero le confirmaron la idea de que es necesario el diálogo directo entre la obra y el espectador. Esta convicción le llevó a donar dos museos, uno de arte prehispánico, el otro de arte contemporáneo; ambos han llegado a convertirse en dos instituciones que desempeñan un papel de suma importancia en el ámbito cultural mexicano.

En 1974 dona a su estado natal el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, en el que se concentra la colección de 1,300 piezas de Arte Prehispánico coleccionadas por el artista y su esposa. Este museo ocupa el edificio que fuera el Archivo General del Estado de Oaxaca. Con esta donación el maestro quiere retribuir un poco lo que Oaxaca, su ciudad natal, le dio. La crítica nacional y extranjera consideran este museo entre los más completos en su género.

En 1981 se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, situado en el Bosque de Chapultepec de la ciudad de México, para ofrecer al público familiar la posibilidad de contemplar las obras de los más importantes artistas internacionales. Este museo alberga una colección de más de 300 obras de pintura, dibujo, gráfica, escultura y tapiz, de 168 destacados artistas del ámbito internacional; estas piezas fueron adquiridas por Rufino y Olga Tamayo para donarlas al pueblo de México. Entre los artistas más destacados de este acervo se encuentran: Pablo Picasso, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Jean Dubuffet, Joan Miró, Joaquín Torres-García, Francis Bacon, Wifredo Lam, Roberto Matta, René Magritte, Henry Moore, entre otros. El día de la inauguración, Rufino Tamayo declara a la prensa: "Esta colección va a demostrarles que bajo el signo de la libertad es posible que el arte recorra muchos caminos y que éstos han de multiplicarse a medida que nuestro mundo se desarrolle." ³¹

La generosidad de Rufino y Olga Tamayo no se centró únicamente en el ámbito cultural; preocupados por los sectores más desprotegidos de nuestra sociedad,

³¹ Rufino Tamayo en *Excélsior*, México, 30 de mayo, 1981.

donaron también dos asilos, uno en Cuernavaca y otro en Oaxaca. Muchas y anónimas fueron las obras benéficas que Rufino y Olga realizaron a lo largo de su vida en común.

De nuevo en México, por los años sesenta, los Tamayo se instalan en Coyoacán, años más tarde ocupan una hermosa casa en el callejón del Santísimo, en el barrio de San Ángel. Una casa que sólo podía ser de Tamayo, desbordante de colores, en la cual conviven, en admirable armonía, los más curiosos objetos populares y las más deslumbrantes obras de arte prehispánico, con algunas de las telas realizadas por el artista. Una casa llena de plantas y de luz, esa luz que reveló a Tamayo la magia de los colores.

La realización de un sueño...

El éxito acompañó a Rufino Tamayo casi desde el momento en que se estableció regularmente en Nueva York. Su obra comenzó a ocupar grandes e importantes espacios en las galerías y en la prensa. Paradójicamente, mientras más sonados eran sus éxitos en el extranjero —primero en Nueva York y luego en París— más fuertes eran las críticas de algunos de sus enemigos en México. Esto no amedrentó al pintor, al contrario. Cuando Tamayo se instala en París, el reconocimiento le viene precisamente porque a los franceses les parecía que su pintura era "muy mexicana".

Sus obras pasaron a ocupar muy pronto, las salas de los museos más importantes del mundo: Estados Unidos, Francia, España, Italia, Alemania, Israel, Japón, Argentina. Las más prestigiadas colecciones —particulares y oficiales—, incluyen sus obras. Su producción mural —más de 20 obras— ha dejado constancia de la transposición plástica, que a través de metáforas, dio forma y vida a los temas que más inquietan al hombre.

El muchacho del violón...

Los reconocimientos se sucedieron continuamente; en México, en el año 1987 se le rindió un gran homenaje nacional con una gran exposición en el Museo Rufino Tamayo y en el Palacio de Bellas Artes, donde se presentó una muestra antológica de más de 300 obras de pintura mural, de caballete, dibujo y gráfica. Hombre fuerte, de cuerpo y espíritu, Tamayo es sometido a una operación a corazón abierto en 1989, de la cual sale bien librado. No obstante, su salud se va deteriorando poco a poco. Guerrero siempre, aún reúne fuerzas y en 1990 realiza su última obra *El muchacho del violón*, en la cual recuerda tal vez, a ese pequeño que en sus días de infancia, hizo de la música su mundo más íntimo. El 24 de junio de 1991, Rufino Tamayo muere en la ciudad de México víctima de una bronconeumonía.

En 1987, a la pregunta de cuál considera el momento más amargo de su vida, el maestro responde: "El hecho de no tener padres desde muy niño fue muy doloroso, yo no sé que habría sido de mí sin esa tía que se hizo cargo del huérfano que fui, a lo mejor hubiera sido cargador u otra cosa. Creo que el ser huérfano desde pequeño fue algo terrible. Por otro lado, he tenido problemas pero no tan importantes como para que perjudicaran mi vida. Al principio de mi carrera tuve muchos tropiezos por envidias y también porque pasé hambre en el extranjero; hubo días en los que no tenía nada que comer, pero yo seguí adelante, ni siquiera fui a lavar los platos como lo pude haber hecho; yo necesitaba todo el tiempo para pintar. Si hoy se tratara de comenzar, volvería de nuevo a hacer lo mismo".³²

Rufino Tamayo nació en Oaxaca, sus cenizas reposan en el Museo que fundó en el Bosque de Chapultepec; su producción, sin embargo, es universal porque fue realizada bajo el espíritu que animó la vida y la obra de un hombre que procuró siempre: "*Tener los pies firmes, hundidos si es preciso en el terruño; pero tener*

³² Ingrid Suckaer, *op.cit.*, pp.167-168.

*también los ojos, y los oídos y la mente bien abiertos, escudriñando todos los horizontes...*³³

³³ Citado en Margarita Nelken, *op.cit.*, p. 44.

OBRA

*La poesía es la única prueba concreta
de la existencia del hombre
y la pintura es una prueba
de la existencia de la poesía.*

Luis Cardoza y Aragón.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, el breve paso de Rufino Tamayo por la Escuela de Bellas Artes fue trascendental para su desarrollo como pintor; la aversión que le provocaron los métodos tradicionales de copiar el modelo propuesto por los profesores despertó en él la necesidad de buscar un lenguaje plástico propio, personal. Esta inquietud habrá de permanecer a lo largo de su producción artística, constituyendo el carácter esencial de su pintura, de la cual Octavio Paz comenta: "Nacida bajo el signo del rigor y la búsqueda, la pintura de Tamayo se encuentra ahora en una zona de libertad creadora que la hace dueña del secreto del vuelo sin perder jamás el de la tierra, fuerza de gravedad de la inspiración. El lirismo de hoy es fruto del ascetismo de ayer [...] La libertad, nuevamente, se nos muestra como una conquista. Vale la pena ver cómo Tamayo alcanzó esa tensa libertad."³⁴

Papel importante en este afán de búsqueda lo desempeñaron los *Contemporáneos*, grupo de destacados intelectuales mexicanos, quienes animaron con su actitud universalista a los jóvenes pintores de su generación — entre ellos Tamayo mismo— a buscar caminos alternativos a los que pretendían imponer los defensores de la Escuela Mexicana de Pintura. Como los *Contemporáneos*, Tamayo opinaba que el mexicanismo era un problema aún no resuelto en la pintura pues, según él, éste se había expresado a través del folklorismo y arqueologismo, pero no de manera esencial. "Rufino Tamayo es uno de los primeros que se rehúsa a seguir el camino trazado por los fundadores de la pintura moderna mexicana. Y su búsqueda pictórica y poética ha sido de tal modo arriesgada y su aventura artística posee tal radicalismo, que esta doble independencia lo convierte en la oveja negra de la pintura mexicana. La integridad con que Tamayo ha asumido los riesgos de su aventura, su decisión de llegar hasta el límite y de saltarlo cada vez que ha sido necesario, sin miedo al vacío o a la caída, seguro de sus alas, son un ejemplo de intrepidez artística y moral."³⁵

³⁴ Octavio Paz, *Tamayo en la pintura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959, Colección de Arte No. 6, pp. 14-15.

³⁵ Octavio Paz, *op.cit.*, p. 14.

Así pues, podemos decir que la obra de Rufino Tamayo nace y se desarrolla como una oposición a los muralistas y su estética. El pintor oaxaqueño no sólo se negó a seguir a Rivera, Orozco y Siqueiros, sino que criticó vivamente sus ideas y su pintura. Denunció lo que a él le parecía una confusión entre pintura e ideología política, se negó a pintar en los muros oficiales versiones oficiales de la historia de México —como Rivera y Siqueiros— y se opuso a ver a la pintura como un medio para la transmisión de ideas revolucionarias. No obstante su carácter opositor, la pintura de Tamayo no fue solamente negación y ruptura; también nos reveló en muchas de sus sorprendentes telas, una visión de la realidad en la que el rigor plástico se mezcla con un poderoso sentimiento, alternativamente solar y nocturno, de la existencia. Su obra es muy moderna y muy antigua, popular y a la vez cosmopolita. Podríamos decir que en su pintura se complementan las fuerzas contradictorias que nos habitan.

Tamayo polemizó con los integrantes de la Escuela Mexicana, principalmente con David Alfaro Siqueiros, a cuyos planteamientos se opuso determinadamente. No sólo rechazó de manera tajante el enunciado *No hay más ruta que la nuestra*, sino que, con argumentos de peso, rebatió planteamientos relativos a la integración plástica y a la decoración en el exterior de los edificios. Tamayo vio en la exaltada actitud de Siqueiros una contradictoria inclinación por la religiosidad y señaló como anacrónico e inconsecuente el uso de ciertos símbolos en la pintura.

Al tratamiento narrativo que predomina en la pintura mural —principalmente— Tamayo responde con sus obras plenas de alegorías. "Rebelde a la Academia, tampoco se afilió Tamayo a la tendencia mexicanista, adoptada entonces por un grupo de pintores, los cuales, con el sano propósito de crear un arte mexicano, incurrieron en lo pintoresco y descuidaban los verdaderos problemas de la pintura. Comprendiendo que la pintura mexicana necesitaba serlo en esencia y sin prescindir de la parte técnica, inició con otros compañeros un movimiento tendente a restituirle sus cualidades de pureza."³⁶

³⁶ Luis Cardoza y Aragón, *Rufino Tamayo*, Galería de Artistas Mexicanos, México, 1934.

Alejado del mensaje político, Tamayo se vuelve hacia la evocación intimista del mundo cotidiano transformado por el ensueño, del universo doméstico trasmutado por la introspección. El tema de su pintura es la vida de todos los días. "Todos los barro 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 fotógrafo ambulante, la pintura de retablos y pulquerías, la pintura de las carpas, de las lecherías, 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." ³⁷

Poco a poco, la pintura de Tamayo se va llenando de referencias entre las cuales destacan tres grandes vertientes: el arte prehispánico, el arte popular y las más arriesgadas tendencias plásticas contemporáneas. Estos elementos constituyen los complejos andamiajes conceptuales que sustentan su visión plástica.

Tamayo posee la sensibilidad suficiente para lograr que en su obra convivan los perfiles hieráticos de las esculturas antropomorfas y zoomorfas del Occidente de México, las sorprendentes armonías cromáticas de los artesanos del país, las deconstrucciones geométricas introducidas por las naturalezas muertas de los franceses Paul Cézanne y Georges Braque y los experimentos cubistas. En 1928, Tamayo declara en una entrevista: "Considero la pintura francesa como la única realizada actualmente. Picasso es el más grande artista contemporáneo, pero Matisse y Braque son los mejores pintores."

Tamayo nació y creció en medio de una cultura primitiva y una tradición popular. Afortunadamente, durante sus años de formación lo invadió la necesidad de encontrar un estilo propio, en el que se manifestaran las tradiciones que él conocía. Con su propio ingenio y sensibilidad artística asimiló algunas de las

³⁷ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*

expresiones plásticas contemporáneas más vanguardistas. De esa forma, invirtió el patrón común y utilizó la sofisticación para refinar lo ingenuo. No obstante, mantuvo contacto permanente con los orígenes de su arte y procuró conservar siempre el entorno primitivo con el que comenzó. La fuerza de su arte se basa en ese poder y consistencia. Tamayo fue un pintor mexicano, pero no mexicanista; internacional en cuanto a su estilo, pero sin olvidar sus raíces mexicanas.

En esta búsqueda de un lenguaje propio, donde el pintor parte del entorno ingenuo de su infancia, los objetos más variados invaden poco a poco sus telas; en ellas aparecen y conviven rostros, juguetes, pies, manos y frutas. Tamayo elige estos objetos por su potencial poético y las reminiscencias que provocan, pero también por la simbología que él mismo les confiere. El reloj —motivo recurrente en su obra—, provisto o no de manecillas, evoca no sólo el paso del tiempo, sino también la soledad y el tedio. Los instrumentos musicales, presentes a lo largo de toda su obra, mantienen viva su afición de niño. La noción de vuelo, representada por los aviones, se asocia en su obra, a la noción del mundo industrial y al desarrollo de la ciencia y la tecnología.

La visión artística de Tamayo es la de un mundo onírico y a la vez consciente. "Esos frutos de Tamayo, ya no son en su pintura la simple representación, sino toda una interpretación de nuestra naturaleza [...] Ya no es una simple naturaleza muerta, sino que está animada con la pasión del pintor, ha entrado a un mundo general y sin tiempo, se le ha quitado por sorpresa su muerte permanente para hacerla vivir dentro de una fantasía. Sentimos cómo atrae nuestras miradas, cómo enciende nuestro tacto. 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." ³⁸

³⁸ *Ibid.*

El proceso de Tamayo fue más intelectual que instintivo, y no pudo haber sido de otra manera porque lo que persiguió fue un nuevo enunciado de la realidad. Esto explica el hecho de que Tamayo rechazara la similitud entre su obra y la de Jean Dubuffet, señalada por varios críticos. A él no le atraía, como al pintor francés, ni lo espontáneo, ni lo irreflexivo. Gracias a una severa e intensa disciplina en el trabajo pictórico pudo reordenar la realidad a través de un sistema emblemático de signos sostenido por el placer sensorial provocado por el color y las texturas.

Con este nuevo lenguaje, la pintura de Tamayo no trataba de suplantar a la realidad con la abstracción, sino de concebir de otra manera a la propia realidad. Según el dogma de los muralistas, la realidad de la obra de arte está en la representación. Según el arte de Rufino Tamayo, la realidad está en la representación más en la serie infinita de sus resonancias. Tamayo advierte que el factor visual es sólo un dato más en esa suma de complejidades que se llama realidad.

En el espacio de sus telas confluye una multitud de hilos conductores de una realidad invisible pero actuante; de tal manera, una simple rebanada de sandía, colocada por Tamayo sobre un fondo rojo, dice más de la realidad de México que todos los gestos y todos los relatos. Así, para el realismo, la realidad está representada, mientras que para Tamayo está convocada. Para el estado dogmático del muralismo la realidad es re-presentación; para Rufino Tamayo la realidad es presencia. "Pintura fisiológica, visceral, sometida a la realidad física, a la materia. Tiene calor de entraña, color de entraña. Obra realista distante de la fría razón, cargada de sensaciones objetivas, que nos da por su intensificación sensual, por su acentuación puramente plástica, una personalísima realidad pictórica. Su brutalidad es exquisita. Su pintura es mexicana porque nunca se ha preocupado de hacerla mexicana, sino de pintar bien." ³⁹

³⁹ *Ibid.*

La estancia de Tamayo en Nueva York influyó de manera determinante en la evolución de su pintura, ya en sus obras de finales de los años veinte se pueden ver espacios menos compactos que en las telas realizadas durante sus primeros años, ya sea en las naturalezas muertas o en los paisajes urbanos. El dibujo se afila, pierde sus contornos abultados a cambio de perfiles angulares. A lo largo de la década de los treinta los elementos se dispersan en la tela, contenidos por rayas horizontales como una pauta. Gracias a esta construcción rigurosa y a la vez flexible del espacio, la composición adquiere aire y se ajusta a su propia dinámica. Las líneas se adelgazan, dibujando siluetas humanas y objetos puntiagudos, las texturas adquieren matices traslúcidos y la paleta se reduce y se aclara. Esta etapa de su producción, caracterizada por la descripción de escenas cotidianas envueltas en atmósferas ligeras y transparentes, pone de manifiesto la transición hacia la madurez de su lenguaje, alcanzada durante su residencia en Nueva York.

A partir de la década de los cuarenta ocurren variaciones radicales en el aprendizaje visual y conceptual de Rufino Tamayo. El gran periodo de Tamayo, su madurez como pintor, se inicia con su estancia casi permanente en Nueva York, ciudad donde vivió cerca de quince años de trabajo fecundo. La visita a una gran exposición de la obra de Pablo Picasso en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1939, lo impulsa a revisar su lenguaje formal. Podemos afirmar que Tamayo alcanzó su plena madurez como pintor en el enfrentamiento con Picasso. Ahí comprenderá su pertenencia a otra faceta de la cultura prehispánica, mucho más profunda que la explotada con fines turísticos: su conciencia del vínculo entre hombre y naturaleza. "En él todo es naturaleza, instinto, sensualidad. Es una pintura personalísima, obra de una de las naturalezas de pintor más ricas de la nueva generación de México. Su pintura es eminentemente objetiva, íntimamente ligada a la materia, a los sentidos. Se impone por la decidida invitación que hace a nuestro tacto, a nuestros sentidos todos. Su gran sensualidad nos cautiva, nos

invita a un mundo colmado de frutos, de escenas populares, de pasajes familiares que en su representación se transfiguran." ⁴⁰

Además de esta mística de la naturaleza, Tamayo hereda de Picasso el dinamismo de las formas y un nuevo sentido de los volúmenes. Su obra se va conformando de un geometrismo acentuado. Algunos elementos de su poética permanecen, como las figuras humanas y animales y los elementos naturales cuyas mutuas correspondencias provocan asociaciones simbólicas asombrosas. Invaden las telas animales amenazantes y aulladores, perros, pájaros, coyotes, leones, y caballos, así como personajes solitarios o en parejas, petrificados en actitudes estupefactas. Este bestiario de Tamayo, de patas cortas y costillas salientes, nos recuerda los juguetes de artesanos alfareros y los perros prehispánicos de cerámica de la región de Colima, y proyecta, a la vez, sensaciones contradictorias de humorismo y crueldad. El cuerpo humano adquiere cualidades escultóricas, casi como henchidos por una energía contenida y primaria. El rostro, simplificado al máximo, aparece ciego e impassible, pintarrajeado como una máscara primitiva. Desaparecen las líneas que atravesaban las superficies vacías y el espacio poco a poco se libera de elementos superfluos.

Esta síntesis refleja la inquietud de Tamayo por depurar su expresión y descubrir lo esencial de la línea. La paleta del pintor se colma de tonos vivos. Los rojos, rosas y naranjas aparecen como llamaradas festivas y violentas. El color cobra vida conforme al movimiento prestado a la composición, se integra a la estructura del cuadro como un elemento esencial de su significado y su intensidad. El concepto que Tamayo tiene del cuadro obedece a una exigencia plástica, se sitúa frente a la tela como lo que es realmente: una superficie vacía. El espacio recobra toda su importancia. Tamayo sabe que el espacio vacío puede transformarse en un agujero capaz de anular al resto del cuadro. Gracias al color, el espacio vibra,

⁴⁰ *Ibid.*

existe. Pero Tamayo no conquista el espacio solamente por el color sino por su sentido de la composición. Colorista nato, logra servirse de su don nativo —en lugar de ahogarse en él— sometiéndolo al rigor de la composición. De allí que sea imposible hablar de Tamayo como de un simple colorista. Sus colores se apoyan en una estructura y no pueden considerarse sino como funciones de una totalidad: el cuadro.

Tamayo siempre se consideró un trabajador de la pintura, trabajaba ocho horas diarias en su estudio. El propio artista describió su método: "En general trabajo directamente sobre la tela, sin hacer notas previas, y procediendo inmediatamente a la transposición de las formas reales que motivan el cuadro. Comienzo mi trabajo diseñando la estructura general del cuadro y sobre ella construyo la pintura. Nunca he trabajado con luz artificial, pues considero que sólo la luz natural da a los colores su justo valor tonal. Aunque he pintado sobre toda clase de materiales, creo que la tela, por su extraordinaria textura, es el material que ofrece más posibilidades para el manejo de la materia pictórica. Mi paleta es lo más limitada posible, pues creo que el secreto del color no está en la utilización de todos los colores existentes, sino por el contrario, en el manejo de unos cuantos, extrayendo todas sus posibilidades tonales. Pinto utilizando toda clase de instrumentos de trabajo, pues cada uno de ellos produce una textura diferente, logrando así una mayor riqueza de la materia pictórica. Uso las telas preparadas de mejor calidad que se pueden obtener en el mercado. Creo que son realmente buenas, y se pueden obtener de la textura y grado de absorción que uno desee. Por lo que respecta a los colores, como en muchos casos los que se compran ya manufacturados no tienen suficiente cuerpo, preparo los míos al punto conveniente." ⁴¹

No podemos olvidar que el uso del color le valió a Tamayo un lugar destacado dentro de la plástica de la segunda mitad de este siglo, pero al mismo tiempo, sirvió para que muchos de sus detractores lo encasillaran solamente como el

⁴¹ Catálogo de la exposición *Rufino Tamayo. Obras recientes*, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, Febrero de 1976.

creador del *rosa tamayo*. A este respecto, el pintor aclara: "Mi teoría del color no nació de mi contacto con las frutas. En realidad yo he basado mi teoría del color en cosas muy distintas al mercado, a esa cosa superficial y aparentemente mexicana de los colorines. El origen de todas mis teorías estéticas viene de mi contacto con las cosas precolombinas. Por lo que se refiere al color, mi teoría es el producto del estudio de nuestra gente. Si ella es trágica, el color de México no puede ser alegre, aunque tampoco necesariamente sombrío. Encontré la razón de las preferencias de los mexicanos por determinados colores en la cuestión económica. Usan colores baratos: el azul de la mezclilla, ciertos rojos de tierras se mezclan al blanco de la manta. Estos tonos dan el color de México." ⁴²

Entre el universo de colores que utilizaba, el gris fue siempre el color comodín en la paleta de Tamayo. "Me molesta el blanco de la tela, lo primero que hago al comenzar un cuadro es taparlo, generalmente lo hago con una capa de gris. Sobreponer otros colores al gris me lleva a cambios de tonalidades que enriquecen la superficie". ⁴³ Sin embargo, a veces el blanco se imponía con toda su peculiaridad y pureza, suavemente teñido con azul, gris o rosa. El rosa apareció con frecuencia en la etapa final de su producción, y Tamayo prefería llamarlo rojo. El rosa más cálido, más sensual, más sorpresivo y sugerente fue el que Tamayo empleó para construir *Picasso al desnudo*, uno de los retratos más sorprendentes en la producción del artista.

Hacia 1945 la obra de Tamayo toma un nuevo giro derivado de las innovaciones científicas y tecnológicas. Su temática es la primera afectada: "Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial y el bombardeo a Hiroshima y Nagasaki, empecé a reflexionar sobre las implicaciones de la nueva era espacial y realicé las primeras pinturas de constelaciones proyectándose a través del espacio." ⁴⁴ Los

⁴² Bambi, "Tamayo define su posición, su verdadera historia" en *Excélsior*, México, 21 de junio de 1953.

⁴³ Cristina Pacheco, *op.cit.*, p. 45

⁴⁴ *Textos de Rufino Tamayo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 113.

formatos de sus telas crecen, quizás para abarcar la nueva dimensión de su mirada. El mundo que evoca adquiere una escala vertiginosa, la del cosmos. Amantes abrazados, un hombre solo, escudriñan un firmamento de enigmas, contemplan astros, cometas y constelaciones que les recuerdan su condición de mortal y los sumergen en el infinito.

Encuentro de fuerzas creadoras y destructoras, este enfrentamiento del hombre y la naturaleza no carece de violencia. Los ritmos de la composición son tensos, dramáticos. La imagen reiterada de una silueta humana corriendo con los brazos abiertos, presente a lo largo de su obra entera, muestra una estilización extrema. El hombre ahora vuela, levita en un universo inconmensurable y sin trabas.

En el año de 1948, Tamayo busca otros horizontes. Se ganó un lugar en México, goza de cierto renombre en Nueva York, sólo le falta conquistar el mercado parisino, que encumbra en esos años de posguerra al arte abstracto. En 1950, Rufino y Olga Tamayo viajan a Europa por primera vez. Se instalan en París por otra temporada larga de destierro deliberado. En 1962 regresan a México, para instalarse definitivamente.

Los últimos años de la estancia de Tamayo en Nueva York y los primeros en París coinciden con la aparición y el apogeo, en los Estados Unidos, del Expresionismo Abstracto, un movimiento que ha dado grandes pintores. En París surgen figuras aisladas como Jean Dubuffet y Francis Bacon. Puede decirse que en la década de los cuarenta surge un nuevo grupo de pintores, los verdaderos contemporáneos de Tamayo, quien fue uno de los primeros artistas mexicanos en reivindicar la noción de universalidad del arte, en un momento en que contados pintores del país la defienden, a diferencia de los artistas neoyorkinos, los expresionistas abstractos.

El tránsito de Rufino Tamayo de una pintura intimista con rasgos tomados de la pintura metafísica a un primitivismo derivado de Picasso, puede compararse con la trayectoria de varios de los que conformarán, en la segunda posguerra, el

expresionismo abstracto neoyorkino. En el caso de Tamayo, como en el de otros artistas, la búsqueda libertaria tenía que pasar forzosamente por la separación de las consignas del arte político que imperaban en la década anterior y la creación de un arte legible, comprensible en cualquier lugar del mundo.

Cerca ya de los años cincuenta Tamayo incorpora a su pintura el espacio y el movimiento, elementos que antes había manejado con mucha parquedad. También su color se modifica notablemente. Abandona la crudeza y brillantez de los años anteriores, se hace mucho más sobrio y a menudo se oscurece; al mismo tiempo gana en riqueza: cada pequeño espacio está matizado por superposiciones y veladuras. Los espacios, antes escuetos, empiezan a ampliarse al punto de que esa presencia cósmica se hará reiterativa en la obra posterior, como podemos ver en *Hombre contemplando la luna*, *Eclipse total* y *Mujeres alcanzando la luna*, obra ésta en la que aparece ya el sentido de un espacio abierto, inalcanzable pero presente; junto con ellos el escorzo violento de las dos mujeres, el movimiento que irrumpe. Y otra vez el misterio: esos dos personajes femeninos, ansiosos de infinito o de poesía. El pintor ha pasado de un respeto casi absoluto a las dos dimensiones de la tela, a un espacio tridimensional donde el color, una vez más se convierte en aliado del pintor.

"Las Músicas dormidas de 1950 es un cuadro central en la obra de Tamayo y uno de los más importantes cuadros del siglo. Le viene su condición excepcional del ambiente de serenidad alcanzado, de su fuerza monumental, de la gran economía de medios con que está trabajado. El colorista reduce su paleta al máximo. Negros, azules, grises, proporcionan el ambiente nocturno. Dos mujeres, en negro, sus cuerpos estructurados con líneas geometrizarantes, reposan en un suelo arenoso; un muro limita y califica el espacio. Un cielo anochecido, de unos azules cercanos a los *azules que se caen de morados* de Carlos Pellicer, y en él un astro negro. El espacio amplísimo, profundo, misterioso. Una mandolina y un rollo de

papel agregan extrañeza a una escena cuya condición de insólita es la proposición primera; sirven para relacionar las dos formas horizontales." ⁴⁵

Durante los inicios de los años sesenta, Tamayo parece tentado a abandonar la figura y se acerca a la abstracción; después de esta "crisis", recupera sus imágenes. El tránsito, sin embargo, no ha sido en vano. En la medida en que enriquece nuevamente su paleta y pasa alternativamente con entera libertad entre la sobriedad y la exuberancia en los colores, su posición frente a la figura se hace más libre. De esto dan testimonio su célebre *Retrato de Olga*, y su *Autorretrato*, los cuales revelan una renovada toma de conciencia respecto a la realidad. Ambas obras, capitales en su producción plástica, no valen por su parecido a los modelos sino por la estructura del dibujo y la colorística que los rige.

La pintura de Tamayo manifiesta desde el principio una extraordinaria modernidad. La evolución de su estilo pictórico transita por grandes cambios. Sin embargo, las diferencias entre su pintura de los años veinte y la de los últimos años, podría resumirse en graduales modificaciones de tono y de densidad de la materia; de las atmósferas aparentemente cándidas y las alegorías cotidianas, de las texturas pastosas y los colores vivos, de las formas sólidas y estáticas, pasa a la incorporeidad de la línea y del movimiento, al color transparente y a las texturas sutiles, a la ferocidad de la mirada. Adopta un ángulo de vista semiabstracto, sin sacrificar por completo la figura y cierto sentido de la escenografía, aunque se mantiene fiel a una sobriedad en la expresión.

La cuestión de los temas constituye uno de los puntos complejos en la obra de Tamayo. Él mismo sostuvo muchas veces que éstos eran secundarios, pero la verdad es que ahí están, y que ni él prescindió de ellos, ni nosotros podemos evitar evocarlos cuando vemos su pintura. A menudo los escuetos e inteligentes títulos de sus obras subrayan el tema o lo califican de alguna manera: agregan

⁴⁵ Jorge Alberto Manrique, "El último de los clásicos" en *Rufino Tamayo. 70 años de labor artística*, INBA/SEP, México, 1987, p. 42.

sentido al cuadro. Tamayo fue, principalmente, un pintor figurativo; ya mencionamos que sólo en un breve periodo rozó casi la abstracción; sin embargo, aún en esa etapa de *coqueteo* hubo siempre elementos reconocibles de realidad. Su aparente desdén por los temas —aparte de tener que ver con su polémica frente al muralismo, pintura temática por excelencia— debe entenderse como la expresión de su convicción de que un tema, cualquiera que sea y así sea el mejor, no es capaz de hacer una buena pintura. Más todavía, que no hay temas mejores o peores, sólo hay obras. No obstante, aún a riesgo de traicionar al pintor, podemos afirmar que el tema que atraviesa toda su obra es el hombre.

La presencia más radical y reveladora del hombre en la pintura de Tamayo es la que aparece en las telas que abordan el tema del paisaje cósmico, una de las constantes en la producción plástica del pintor: múltiples constelaciones, noches estrelladas, personajes presas de terror cósmico, hombres confrontando el infinito, testimonian lo que Octavio Paz expresó: "Este hombre moderno también es muy antiguo. Y la fuerza que guía su mano no es distinta de la que movió a sus antepasados zapotecas"⁴⁶. La antigüedad de Tamayo se manifiesta, sobre todo, en esas constelaciones que pueblan su producción y que parecen ser el mapa donde se encuentra cifrado el destino del hombre: " ... pienso en el papel primordial que desempeñan en su obra los astros: el sol, la luna y ese cielo estrellado, que no ha perdido nada de su virtud mítico-mágica en la conciencia, o bien en el subconsciente del artista. *El hombre contemplando el firmamento*: contemplación saturada de devota atención y terror cósmico, temple vital del hombre precolombino, que leía en las estrellas como en el libro del destino, que descubría en ellas presagios, indicios, revelaciones de los planes divinos. "⁴⁷

Desde la antigüedad, el cielo estrellado ha movido la acción de los hombres: ha servido de inspiración a las artes, se ha convertido en el objetivo de las ciencias,

⁴⁶ Octavio Paz, *op.cit.*, p. 17.

⁴⁷ Paul Westheim, *Tamayo. Una investigación estética*, Trad. de Mariana Frenk, Ediciones Artes de México, México, 1957.

en el anhelo de las religiones. En todas las culturas del mundo antiguo, la referencia a los astros constituye un amplio capítulo de su poética. El hombre antiguo, atemorizado por esa inquietante presencia —próxima y lejana a la vez— dotó al cosmos de símbolos, de presagios y mensajes misteriosos.

A pesar de su inconmensurable distancia, en el paisaje cósmico —plagado de astros y constelaciones—, el hombre ha encontrado siempre un punto de referencia que le ayuda en la búsqueda del camino, tanto en el sentido literal como en el figurado. El hombre perdido en el bosque o en el desierto, se fía de las estrellas para orientarse. Desde un punto de vista más filosófico, las estrellas —con su aparente inmutabilidad— nos recuerdan la finitud y lo efímero de nuestra existencia.

Precisamente esta existencia humana se convirtió en uno de los temas recurrentes en el pintor oaxaqueño. El hombre contemporáneo que ante los horrores de la guerra, del hambre, la violencia, la injusticia, la pobreza, vuelve los ojos hacia el cielo estrellado —el mismo que contemplaron sus antepasados— buscando una respuesta. Tal vez el hombre de hoy —antiguo y moderno a la vez, como Tamayo— al contemplar ese paisaje cósmico se cuestiona su permanencia a este mundo en el cual está solo. El hombre de hoy que contempla al cosmos, es el hombre que se experimenta en su individualidad y singularidad: más aún, en su definitiva e insoslayable soledad, aislado de todos los demás y concentrado en sí mismo, sabiéndose insustituible en su ser propio y personal, sabiendo el carácter inalienable de su decisión y responsabilidad personales.

El hombre de Tamayo se aísla de esa realidad compuesta por cosas y hombres con los que tratamos, que influyen en nosotros, y con los que establecemos múltiples relaciones, para confrontarse con su propia interioridad: "El hombre que aparece en la pintura de Tamayo es casi siempre el hombre solitario. Si alguna vez tiene un acompañante, éste es su sombra. Desprendido de su mundo circundante, el hombre solo, muy solo, frente al cosmos. El paisaje en que se

presenta es el cielo estrellado. Soledad —esto significa: el hombre individual. Únicamente el yo puede estar solo y consciente de su soledad. El hombre de Tamayo está henchido de tristeza, o bien desborda alegría: ríe y, a veces (*Murió llorando*), llora, toca —para sí solo— la flauta, medita para sí, contemplando el firmamento. No lo hacen sufrir las tragedias, tensiones y conflictos que surgen de la convivencia humana. Su sufrimiento brota de él mismo, de sus preguntas sin contestación, de su ansia de comprender lo incomprensible, de su humanidad que lo aísla dentro de un mundo ávido de dinero, de poder, de éxito. No es un luchador, no quiere dominar ni someter. Es el hombre pensador. Y es el hombre trágico de hoy, sin fe ya en el conjuro mágico que pudiera desviar o contrarrestar el desastre que lo amenaza."⁴⁸

En 1953, Tamayo realizó el mural *El hombre* para el Museo de Dallas, una gran tela de seis metros de altura cuyo tema, según palabras del propio pintor es el de "el espíritu del hombre que lucha por desprenderse de la tierra, de la amarga realidad, y se esfuerza por proyectarse al infinito. La angustia, el esfuerzo por conseguir la lejana meta y el impulso espiritual que ello significa he procurado transmitirlos a los rasgos de la figura y a su movimiento en relación con tan elevado concepto. En contraste con esta figura idealizada quise pintar —añade Tamayo— al animal irracional siempre a ras de tierra paciendo o husmeando, ajeno al infinito, confundido con el suelo mismo y, sin embargo, partícipe en idéntico escenario del drama del hombre."⁴⁹

El sobrio título que Tamayo da a esta obra maestra de su producción, concuerda con la economía de imágenes de que se vale para plasmar lo que considera la esencia de la condición humana. El hombre de Tamayo no es el individuo exitoso y feliz por el desarrollo alcanzado en los campos de la ciencia y la técnica, ni tampoco embriagado en alegre convivencia con sus semejantes. El hombre de Tamayo es un hombre solo, intentando alcanzar lo inalcanzable; la figura en

⁴⁸ Paul Westheim. *op.cit.*

⁴⁹ Revista *Tiempo*, México, 17 de agosto de 1953.

escorzo nos da la dimensión exacta del esfuerzo sobrehumano que realiza. El hombre está solo; la otra figura que aparece en el mural no disminuye su soledad, sólo la subraya; más aún, con su indiferencia acentúa el dramatismo de la condición humana.

En esta obra Tamayo aborda el tema del hombre y el cosmos, como lo hará en muchas de sus telas. El hombre como objetivo y como resumen. El hombre en su ansia máxima de infinito. El hombre desprendiéndose, en sobrehumano esfuerzo, de cuanto le ata a la terrena servidumbre y, sin embargo, fincando sus plantas en la tierra. El hombre libre en su más decisivo gesto de libertad, y no obstante, nunca libre de su condición de hombre.

Hombre taciturno, callado, que prefería escuchar que hablar, Tamayo vivió ensimismado y de las fuentes más secretas de su espíritu surgieron alegorías sobre el terror, la locura, la incredulidad, el desconcierto, la agresividad, la incomunicación, lo terráqueo y lo celeste, el amor; el desprecio por lo vano y lo frágil, el apego a lo perdurable. Si bien es cierto que los temas se repiten, también lo es que el pintor los aborda siempre desde una perspectiva diferente: el humor, la ironía y el drama, son constantes en su trabajo, unidos en su obra a un punto que no pueden separarse. Su manera de decir las cosas más profundas fue a menudo la burla. A tal punto el juego fue una manifestación de su mundo que no podemos desprenderlo de la imagen que de él tenemos. La ironía como manera de poner en jaque la realidad.

Embriagadas de temor, melancólicas, alegres o dementes, las figuras de Tamayo habitan un mundo imaginario entre los límites de la vida y de la muerte. "La pintura de Tamayo no es una recreación estética; es una respuesta personal y espontánea a la realidad de nuestra época. Una respuesta, un exorcismo y una transfiguración [...] esta pintura nos abre las puertas de otra realidad [...] El cuadro

es el lugar de reunión de muchas fuerzas [...] No es un mundo privado, sino el espacio propicio al encuentro: es un sitio de comunión." ⁵⁰

"Si en algo verdaderamente Tamayo es deudor de una tradición mamada en su tierra, en México y en su Oaxaca natal, es en esa capacidad de manejar categorías dispares como si fueran una misma cosa. No están en sus cuadros las formas prehispánicas, ni las formas populares, ni José Guadalupe Posada; está, sí, el sentido contradictorio que anima la cerámica prehispánica, donde monstruosidad y humor se dan la mano, donde los misterios más profundos afloran por la carcajada de una calavera. Las formas grotescas y chistosas de una alfarería popular que conserva un profundo sentido ritual." ⁵¹

Pero no todo en las imágenes de Tamayo es angustia y alienación. Hay que saber mirar su propensión al humor y a los chistes de vena popular. Las ironías sutiles y las bromas crueles no le impidieron llegar al asombro filosófico. Por un lado, señaló lo negativo y, por el otro, exaltó los rasgos más entrañables de la condición humana: la comunicación entre las personas, el amor de la pareja, la cohesión del núcleo familiar. Prefirió no ser didáctico y creyó en la fuerza de los símbolos y de la sensibilidad. Su tarea mayor consistió en penetrar en zonas misteriosas de la vida para dar, según su entendimiento y su intuición, equivalencias visuales por medio de paisajes.

Tamayo fue un caso de lúcida longevidad, lo cual le permitió trabajar hasta cumplidos los 91 años de edad sin admitir ayudantes. Crear un cuadro era para él un acto de profundo encuentro consigo mismo que no admitía presencia alguna. En su taller no toleraba ni una melodía de fondo, a pesar de ser un enamorado de la música y un notable intérprete de las mejores canciones del repertorio tradicional mexicano.

⁵⁰ Octavio Paz, *op.cit.*, p. 14.

⁵¹ Jorge Alberto Manrique, *op.cit.*, p. 40.

En las telas de sus últimos años, los personajes pueden ser apenas una forma cruciforme con ojos circulares o estructuras sólidas, con peso y dimensión. Son necesarios respecto a la posibilidad de estructurar un cuadro, pero secundarios respecto a la presencia del cuadro mismo. En estas telas pasa de la monocromía a la multiplicidad de colores, a veces más dramático o otras más alegre. Siempre crítico y siempre desconfiado, tanto de la realidad como del cuadro, interroga ambos exhaustivamente para reconstruir, es decir, para inventar un mundo que traduce lo invisible del que transitamos. "Al destruir un mundo insatisfactorio, al derruir una pintura insatisfactoria, Rufino Tamayo establece con ellos un maridaje inevitable. Borra la tradición para establecer una nueva tradición, que no puede ser sino la reconstrucción de lo que ha destruido, a partir de sus despojos. Eso y su inmenso, casi increíble fervor por la forma, hacen de Rufino Tamayo el último, verdaderamente, de los clásicos." ⁵²

La importancia histórica de Rufino Tamayo estriba en dos aportaciones fundamentales. En primer lugar, tras insaciables búsquedas formales introduce en México un lenguaje pictórico único que será modelo y referencia imprescindible entre las siguientes generaciones de artistas. Su otro mérito es haber sabido imponer su voz a pesar del oscurantismo que prevalecía en el medio.

Figura de primera fila en el arte contemporáneo, Rufino Tamayo se adelantó a las vanguardias del presente con su espíritu irónico, su práctica desacralizadora, su cosmovisión, y su meditación angustiada en torno a una realidad que nos agobia.

⁵² Jorge Alberto Manrique, *op.cit.*, p. 43.

CONCLUSIONES

La obra plástica del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo constituye una de las principales fuentes para entender la cultura mexicana de nuestros días. Su actitud rebelde y opositora frente a los postulados intransigentes de la Escuela Mexicana de Pintura, marcaron el camino de una generación que, tomando como estandarte la creación en libertad, habrá de determinar el desarrollo de la plástica mexicana del siglo XX.

Hombre antiguo y moderno a la vez, Tamayo supo incorporar en su pintura la rica y vasta tradición milenaria heredada de sus antepasados. A la vez que desentrañaba el misterio del vínculo entre hombre y naturaleza, Tamayo incorporaba en su obra la espontaneidad y frescura de las artes populares; eso y su actitud de constante búsqueda que le impulsaba a comprender y reinterpretar las más arriesgadas propuestas de las vanguardias artísticas, dieron como resultado un arte que habrá de vincular la creación artística con la problemática del hombre contemporáneo.

Creador, poeta en el sentido más originario del término, Tamayo evidencia su vocación a través de una actitud amorosa, es decir, de interrogación y comprensión frente a la naturaleza. Su obra plástica se nos revela desde el principio, como un íntimo afán por desentrañar el cosmos. Desde sus primeras composiciones se acusa en el pintor la necesidad de trascender la mera representación de hechos para plasmar, en cambio, la justificación misma de la naturaleza. Podríamos decir que, en sus telas, el mundo se nos revela como un cosmos, es decir, como una comunidad de las cosas sujetas a un orden, a un devenir.

Herederero de la fascinación visual e intelectual de los antiguos mexicanos por el universo, Rufino Tamayo convierte al lienzo en el espacio propicio para dejar en

libertad el acontecer universal. Lugar donde se entrelazan la vida y la muerte, su pintura se convierte en el ámbito donde se nos presenta el alma humana como el centro donde convergen todas las fuerzas de la naturaleza, todo el acontecer cósmico pasa por el ser del hombre de Tamayo. La preocupación constante por el hombre, llevó a Tamayo a plasmarlo en medio de la angustia, la tristeza, el asombro, la necesidad de trascendencia, consciente de su finitud, de su transitoria permanencia en la tierra; el hombre que mira a su alrededor y no puede sustraerse al terror y horror que le produce su entorno. Nunca, ningún tema dejó tan clara constancia de lo que padecía el pintor.

De ello dan cuenta sus personajes; en ellos se nos revela lo más incomprensible e insoportable de la existencia humana. Por eso el hombre que aparece en su obra es un ser solitario, su soledad brota de él mismo, de su afán por comprender lo incomprensible, de desentrañar su propio misterio. No obstante, esta soledad que rodea al hombre no le anula, no le convierte en una isla; por el contrario, a partir de ella puede confrontarse con el cosmos para interrogarle, en ella encuentra la maravillosa posibilidad de entablar un diálogo silencioso con el universo. En el hombre de Tamayo se manifiesta, sobre todo, un anhelo de infinito, un afán de elevarse a esa otra realidad que no deja de cuestionarle, de asombrarle e incluso, de angustiarse. Su contemplación del universo está teñida de miedo, de fervor religioso y a veces, de una profunda melancolía. La pintura de Rufino Tamayo es el testimonio del hombre que lucha por liberarse de la mera apariencia para descubrir, en la profundidad de su ser, el camino que habrá de llevarle a la comprensión del cosmos.

Desde sus inicios, la pintura de Tamayo ha sido motivo de brillantes ensayos en los que se han abordado las calidades plásticas que le confieren a su arte un lugar privilegiado dentro de la plástica universal. Su vocación por el color y su capacidad para experimentar con ellos hasta obtener toda una gama inimaginable de tonos. Su actitud amorosa ante la tela para trabajar texturas que habrán de conferirle al cuadro un ámbito inconfundible. Su constante disposición frente al cambio para

enfrentar en cada una de sus telas la aventura de la creación, con una capacidad siempre innovadora y siempre rebelde. Gran creador, Rufino Tamayo es un hombre de trabajo y disciplina y, gracias a ello, de libertad.

La obra que nos legó, da testimonio de uno de los más grandes artistas del siglo XX, de un hombre que vivió y trabajó para consagrarse a la comprensión del cosmos, a la contemplación del cielo y de las estrellas para afirmar, espléndidamente desde su pintura, el espíritu del hombre contemporáneo.

Rufino Tamayo era un hombre metódico, un trabajador en el más pleno sentido de la palabra, sujeto a un horario, a una disciplina. Esta disciplina no se contraponía con la rebeldía que, desde el fondo de su temperamento, le impulsaba a crear una de las obras más importantes del siglo XX. A pesar de su triunfo, de su éxito en el extranjero, de la aparente tranquilidad de su vida, Tamayo sufría la inquietud del genio, del hombre que no puede sentirse satisfecho con haber logrado que sus obras se exhibieran en las mejores galerías y museos del mundo ni con los altos precios que alcanzaban en las cotizaciones del mercado y con verlas pasar a formar parte de las grandes colecciones particulares e institucionales.

Tal vez Tamayo nunca pudo sustraerse al temor de la guerra y la injusticia, de la miseria y de la enfermedad, de los recuerdos de orfandad de su lejana infancia. Tal vez entonces volvía los ojos hacia ese cielo estrellado buscando las respuestas a todas las interrogantes y angustias que rodeaban su vida y que su entorno de hombre exitoso no lograba borrar. Rufino Tamayo no era un intelectual, no invirtió su tiempo en teorías, ni le apostó a ningún *ismo*. Nunca consideró poner su obra al servicio de ideología alguna, a cambio no podía dejar de plasmar en su obra las inquietudes que el hombre del casi fin de milenio podía padecer. Como muchos de sus contemporáneos, no suscribía una filosofía, la vivía; como gran creador plástico se alejaba de las teorías escritas para dejar sus inquietudes plasmadas en sus obras.

La obra plástica de Rufino Tamayo ha sido reconocida ampliamente en el extranjero, la cantidad de homenajes que se realizan en los grandes museos del mundo, los altos precios que sus obras alcanzan en las subastas de arte latinoamericano realizadas en Nueva York dan testimonio del éxito que el pintor alcanzó y de su fama como uno de los grandes creadores de la plástica mexicana del siglo XX. Sin embargo, más allá del deslumbrante colorido de sus telas, de la riqueza de sus texturas, la obra de Tamayo posee la capacidad para confrontarnos con nuestro ser más íntimo, con la interrogante que dentro de cada hombre le surge al menos una vez en la vida. Trascender la experiencia estética de la composición, de la línea, del color, y confrontarnos con el hombre que somos, es el objetivo que me ha motivado a realizar el presente trabajo. Los ensayos en torno a las calidades plásticas de su obra son abundantes y extraordinarios, sin embargo, considero que todavía hace falta la realización de un ensayo que recupere la inquietud del hombre que, intentando desentrañar el misterio de su ser propio, se confrontó con el universo e intentó expresarlo a través de sus obras.

La primera vez que me enfrenté a *La gran galaxia*, una de sus obras capitales, en las salas del Museo Tamayo, no pude dejar de sentir una enorme melancolía, la que provoca saber que estamos aquí, en este planeta, irremediablemente solos, sin poder dejar de preguntarnos ¿qué hay más allá? Al mirar a ese hombre confrontando el firmamento, pude sentir la fragilidad que nos provoca nuestra propia pequeñez en medio de la naturaleza y especialmente la confrontación con un cielo estrellado; la melancolía que nos provoca el tomar distancia, el tener conciencia de la distancia que hay entre lo que somos y lo que quisiéramos ser.

BIBLIOGRAFÍA

Alba, Víctor, *Coloquios de Coyoacán con Rufino Tamayo*, B. Costa-Amic, Editor, México, D.F., 1956.

Bambi, "Tamayo define su posición, su verdadera historia" en *Excélsior*, México, D.F., 21 de junio de 1953.

Cardoza y Aragón, Luis, "México en la pintura de Rufino Tamayo" en *Novedades*, 10 de septiembre de 1957.

-----*Rufino Tamayo*, Galería de Artistas Mexicanos, México, D.F., 1934.

Catálogo de la exposición *Rufino Tamayo. Obras recientes*, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F., Febrero de 1976.

Catálogo de la exposición *Rufino Tamayo. 70 años de labor artística*, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA/SEP, México, 1987.

Del Conde, Teresa, *et.al., Tamayo*, Américo Arte Editores, México, 1998.

Entrevista a Rufino Tamayo en *Tiempo*, Revista, 27 de julio de 1951, Sección Arte.

Nelken, Margarita, "Ensayo de exégesis de Rufino Tamayo", en *Cuadernos Americanos*, México, Noviembre-Diciembre de 1955, No.6, Año XIV.

Pacheco, Cristina. *La luz de México*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, México, 1988.

Paz, Octavio, *Tamayo en la pintura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1959, Colección de Arte No. 6.

-----*El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

-----Jacques Lassaigue, *Rufino Tamayo*, Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona, 1982.

Pereda, Juan Carlos. *Los murales de Tamayo*, Américo Arte Editores, Fideicomiso para la cultura, Fundación Rockefeller-Fundación Bancomer, México, 1995.

Rodríguez, Antonio, *El hombre en llamas, Historia de la pintura mural en México*, Thames and Hudson, Londres, 1970.

Ruy Sánchez, Alberto, "La luz de Oaxaca" en *Artes de México*, Revista. Número dedicado a Oaxaca No. 21, Otoño de 1993.

Schara, Julio César, "Una conversación con Rufino Tamayo" en *Novedades*, Sin fecha.

Suckaer, Ingrid, "Rufino Tamayo: un enfoque juvenil" en *Rufino Tamayo*, Antología crítica, CREA, Terra Nova, 1987, Serie Grandes maestros mexicanos.

-----*Rufino Tamayo, Aproximaciones*, Editorial Praxis, México, 2000.

Villaurrutia, Xavier, *Tamayo. 20 años de su labor pictórica*, Catálogo de la exposición en el Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1948.

Westheim, Paul, *Tamayo. Una investigación estética*, Traducción de Mariana Frenk, Ediciones Artes de México, México, 1957.